

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Кафедра німецької мови та літератури з методикою викладання

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельничук Г.М.

Протокол № _____

___ «___» _____ 2020 р.

Реєстраційний № _____

___ «___» _____ 2020 р.

**ЛІНГВОКРЕАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУЧАСНОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ
НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ КЕРСТІН ГІР**

Кваліфікаційна робота студентки
факультету іноземних мов групи
НАФ-19м

ступінь вищої освіти «магістр»
спеціальності 014.02 Середня освіта (Мова і
література німецька)

Алхімченкової Анастасії Михайлівни

Керівник:

кандидат філологічних наук, доцент
Мельничук Г.М.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Члени комісії: _____

(підпис)

(прізвище та ініціали)

(підпис)

(прізвище та ініціали)

(підпис)

(прізвище та ініціали)

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Кривий Ріг – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНВОКРЕАТИВНОСТІ.....	7
1.1. Поняття креативності та лінгвокреативності.....	7
1.2. Принцип лінгвокреативності у лінгвістиці.....	9
1.3. Реалізація креативного потенціалу у мовленні.....	11
1.3.1. Граматичні аспекти лінгвокреативності.....	11
1.3.2. Лексичні та стилістичні аспекти лінгвокреативності.....	13
1.4. Етапи формування нових смислів лінгвокреативного процесу.....	22
1.5. Закономірності та тенденції лінгвокреативності.....	23
Висновки до розділу першого розділу.....	25
РОЗДІЛ 2. СЮЖЕТНІ ТА ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СУЧАСНОГО ФАНТАСТИЧНОГО РОМАНУ К. ГІР «РУБІНОВА КНИГА».....	27
2.1. Життя та творчість Керстін Гір.....	27
2.2. Огляд змісту та головних героїв роману.....	29
2.3. Жанрові особливості фантазійного роману «Рубінова книга».....	31
Висновки до другого розділу.....	34
РОЗДІЛ 3. ЛІНГВОКРЕАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУЧАСНОГО ФАНТАСТИЧНОГО РОМАНУ К. ГІР «РУБІНОВА КНИГА».....	36
3.1. Загальна характеристика лінгвокреативного потенціалу роману. .	36
3.2. Ономастикон роману «Рубінова книга».....	37
3.3. Символи та засоби їх вираження.....	45
3.4. Порівняння.....	50
3.5. Метафори.....	55
3.6. Сленг та розмовна лексика у романі.....	57
3.7. Фразеологізми.....	60
3.8. Неологізми.....	62
Висновки до третього розділу	65

ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	70
ДОДАТКИ.....	77

ВСТУП

Дослідження лінгвокреативності все більше привертає увагу науковців усього світу. Постають нові проблеми, уточнюються або ж по-новому висвітлюються питання, щодосліджувалися досі.

Тема лінгвокреативності досить поширена. Серед науковців значну увагу на мовотворчість звертали М. Алефіренко, Д. Гайданка, В. Звягінцев, Е. Герасименко, Р. Картер, Д. Крістал, Г. Кук, Г. Монастирецька, Е. Померанш, О. Ремчукова, В. Телія та інші. У вивченні цього поняття виокремилися різні напрямки. Так, лінгвокреативність у літературі вивчали такі вчені як Г. Кук, Г. Монастирецька, О. Ребрій, П. Сімпсон, М. Тулан, Р. Фаулер. Інтерес до проявів лінгвокреативності в мас-медіа та інтернеті, зокрема в соціальних мережах, виявили С. Воропай, А. Лейрер, А. Ренуф,. Креативність у щоденному спілкуванні об'єктами своїх досліджень обрали Р. Джонс, Д. Крістал, Дж. Мейбін, Н. Норік, Е. Померанш. Загалом вченими були розглянуті питання поняття лінгвокреативності, принципи, закономірності та тенденції мовотворчості та її аспекти в лексиці та граматиці.

У дослідженнях вчені акцентували свою увагу на різних аспектах лінгвокреативності. Поглиблено вивчався як морфологічний, так і лексичний креативний потенціал. Одне з найбільш ґрунтовних досліджень креативного потенціалу граматики було проведено О.М. Ремчуковою. Лексичні та стилістичні аспекти більш освітлені, але здебільшого зупиняються на вузькій темі. Так, в аспекті креативної мовної діяльності досліджені когнітивна метафора (О.О. Сахарова), оніми (О.О. Новічков), символи (Н.А. Вороб'їова, М.Ф. Алефіренко), урбаноніми (Л.Р.Замалетдінова), фразеологізми (М.Ф. Алефіренко).

Проте, незважаючи на зростаючий інтерес до лінгвокреативності, слід зазначити, що лексичні, граматичні та стилістичні аспекти лінгвокреативності у німецькій мові не освітлені достатньої мірою. Окрім цього, кількість досліджень, які зосереджені на повному аналізі художнього

твору, а не окремої частини мовотворчості досить незначна. Це зумовило **актуальність** і вибір теми кваліфікаційної роботи.

Мета кваліфікаційної роботи - дослідити лінгвокреативний потенціал сучасної жіночої прози на матеріалі творів Керстін Гір, зокрема фантастичного роману «Рубінова книга», і визначити специфіку реалізації лінгвокреативного потенціалу.

Для досягнення поставленої мети розв'язувалися такі **завдання**:

- розкрити зміст поняття «лінгвокреативність» та специфіку її реалізації в художньому тексті;
- визначити жанрову специфіку роману «Рубінова книга» та її вплив на структуру лінгвокреативного простору;
- дослідити реалізацію лінгвокреативних проявів в романі Керстін Гір «Рубінова книга»;
- класифікувати лінгвокреативні одиниці в сучасному фантазійному романі «Рубінова книга» за структурою та семантикою;
- виявити зображувальні можливості лінгвокреативності в художньому творі;

Об'єкт дослідження - твори Керстін Гір, зокрема фантастичний роман «Рубінова книга».

Предмет дослідження - лінгвокреативний потенціал сучасної жіночої прози, засоби і специфіка його реалізації на матеріалі творів Керстін Гір.

Для розв'язання завдань були використані такі **методи та прийоми дослідження**:

- теоретичний аналіз – вивчення основних теоретичних засад лінгвокреативності;
- описовий метод – спостереження, співставлення, інтерпретація та узагальнення лінгвокреативного потенціалу;
- теоретичний синтез – узагальнення теоретичних відомостей про лінгвокреативність та її реалізацію в художніх творах;

- гіпотетико-дедуктивний метод – співставлення класифікацій досліджуваних об'єктів та отриманих фактів;
- метод компонентного аналізу лексики – виявлення структурно-семантичних особливостей німецьких лінгвокреативних одиниць;
- прийом кількісних підрахунків – кількісний аналіз одиниць.

Наукова новизна кваліфікаційної роботи полягає в тому, що в ній уперше робиться спроба комплексного дослідження лінгвокреативного простору в жіночій прозі в фантастичному романі, вперше було виявлено форми реалізації мовотворчості на різних рівнях мови в художньому творі та проаналізовано кількісний та якісний вклад лексичних одиниць до формування лінгвокреативного потенціалу роману.

Теоретичне значення обумовлене посильним вкладом в подальший розвиток лінгвокреативності. Значимим у цьому плані є аналіз твору на усіх рівнях мови та великої кількості зображувальних засобів, на відміну від великої кількості робіт, що зосереджують свою увагу на єдиному аспекті лінгвокреативності. Таким чином, дослідження дає змогу сформулювати нові положення в концепції лінгвокреативності, засновані на емпіричному дослідженні.

Практичне значення полягає в тому, що отримані дані можуть бути використані в подальших дослідженнях лінгвокреативності, а також в порівняльному аналізі наявних способів мовотворчості в творах жіночої прози або фантастичного роману. Отримані дані можуть бути використані викладачами та студентами в таких курсах, як «Лексикологія», «Стилістика», «Лінгвістичний аналіз тексту» а також у навчально-дослідницькій діяльності.

Структура роботи: кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (позиці). Загальна кількість сторінок кваліфікаційної роботи – 89, з яких 69 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

ЛІНВОКРЕАТИВНОСТІ

1.1. Поняття креативності та лінгвокреативності

Креативність є загальним поняттям. Його використовують і в мистецтві, і в психології, педагогіці, лінгвістиці тощо. У загальному розумінні креативність – це творчіможливості (здібності) людини, які можуть виявлятися в мисленні, почуттях, спілкуванні, окремих видах діяльності; це здатність породжувати множинність різноманітних оригінальних ідей у нерегламентованих умовах діяльності (у широкому значенні). У вузькому значенні креативність розглядається як дивергентне мислення, диференційною ознакою якого є різноспрямованість і варіативність пошуку різних однаковоправильних рішень щодо однієї і тієї ж ситуації [33, с. 306].

У психології під поняттям «креативність» розуміють здатність особистості породжувати незвичайні ідеї, відхилятися від традиційних схем мислення, швидко реагувати на непередбачувані ситуації та вирішувати проблеми [8, с. 8] або як рівень творчої обдарованості, здібностей до творчості, які проявляються в мисленні, спілкуванні, окремих видах діяльності й становлять відносно стійку характеристику особистості [32, с. 181]. Переважно виокремлюють два напрями психологічного дослідження креативності: концепція дослідження креативності як універсальної пізнавальної творчої здібності (Джо Гілфорд, Сара Меднік, Еліс Торренс) та концепція з позиції своєрідності особистісних особливостей креативів (Френк Баррон, Діана Богоявленська, Абрагам Маслоу) [42]. У першій підкреслюється вплив інтелектуальних пізнавальних характеристик на здатність продукувати нові ідеї. У другій креативність пов'язується здебільшого з творчими здібностями індивіда та стає необхідною ланкою у набутті особистісної та професійної ефективності.

В педагогіці креативність розглядають з трьох позицій:

- 1) Інноваційний потенціал для привертання уваги до загальної соціальної значущості креативності.
- 2) Як індивідуальну компетенцію і як можливість саморозвитку індивідуума. Особлива увага звертається на творчість та творчу діяльність.
- 3) Як соціально-орієнтоване творче виховання. Ця позиція об'єднує обидві точки зору і найбільш часто зустрічається. Феномен креативності приймає до уваги діалектику відношень між особистістю та суспільством або єдність розвитку особистісної та соціальної ідентичності [34].

У сучасному мовознавстві слово «креативний» – досить розповсюджений термін. Б.Ю. Норман виокремлює креативну функцію мови: «Мова йде про таку ситуацію, коли мовні сутності виявляються первинними по відношенню до сутностей позамовних, тобто явищ об'єктивної дійсності. Назвемо цю функцію мови креативною, або творчою» [цит. за 35, с. 40]. В основі цієї функції лінгвокреативне мислення, що спонукає індивіда до якісно нового використання мовних одиниць.

Понятті лінгвокреативності не має єдиного визначення. Воно є новим для славістики, складається з двох основ: лат. *lingua* (мова) + англ. *creativity* (креативність – від лат. *creatio* – створення). Тому розуміється як мовна творчість [24, с. 42]. Термін «лінгвокреативний» уперше вжив у своїх роботах Б. Серебренніков [40], який пов'язував лінгвокреативне мислення з мовотворчою функцією словотвору [с. 11]. Пізніше термін використовували у своїх працях В. Звягінцев [18], М. Алефіренка [1]. С. Воропай розуміє креативність особистості як здатність породжувати незвичайні ідеї, відмовлятися від традиційних схем мислення, оперативно реагувати на непередбачувані ситуації та швидко вирішувати проблеми [8, с. 9]. Лінгвокреативність мовця проявляється через певні мовні засоби і прийоми, що культивують мисленневомовленневу свободу сучасних людей, збагачують їхні знання, розвивають уподобання, розширюють наявні асоціації та сприяють інтелектуалізації суспільства [8, с. 9]. Ж. Горіна [16]

пояснює поняття як феномен мовленнєвого спілкування, що провокує мовця на відкриття нових смислових зв'язків у відомому [16, с. 100].

Р. Бенчес розуміє креативність, як здатність винаходити нові лексеми для нових або відомих концепцій; будувати нову концепцію, що інтегрує ідеї, які раніше не були пов'язані; вигадувати нові способи сказати щось, що не відповідає стандартному синтаксису [49, с. 7].

В українському мовознавстві термін лінгвокреативний вперше застосував М.Ф. Алефіренко в статті «Лінгвокреативні процеси формування фразеологічної семантики» [1]. Автор підтримує ідеї Б. Серебреннікова і зазначає, що саме двобічна спрямованість лінгвокреативного мислення, яка відображає, з одного боку оточуючу людину дійсність, а з іншого, пов'язана з наявними ресурсами мови і визначає сутність лінгвокреативних процесів, що формують семантику фразем [1, с. 37].

У сучасних мовознавчих дослідженнях українських науковців вивчення лінгвокреативності здійснюється у двох напрямках: лінгвокреативність у художній літературі та у щоденному спілкуванні. Представники першого напрямку досліджують дане поняття в ізольованих текстах, вивчаючи особливості їх стилю. Прихильники другого розглядають лінгвокреативність як взаємодію «між текстами та їх соціальними контекстами» у конкретних комунікативних контекстах [9, с. 39].

1.2. Принцип лінгвокреативності у лінгвістиці

Створення нових лінгвістичних утворень має місце в першу чергу шляхом реструктуризації та інтеграції накопичених знань. До творчого акту належить створення нового і надзвичайного. Креативність мовця є невід'ємною частиною функціонування мови і її змін і може бути пояснена потребою комунікативної функціональності. Н. Хомський [51] використовує поняття лінгвокреативності і описує творчий аспект використання мови як характерну здатність людини висловлювати нові думки та розуміти

абсолютно нове висловлювання в рамках «усталеної мови» [51, с. 40]. Школа Н. Хомського протиставляє «творчості, заснованій на правилах», таку, що змінює правила. Генеративна граматики – це розроблений Н. Хомським науковий метод, що пояснює граматику як основну людську здібність – «компетенцію», яка лише опосередковано відображається в лінгвістичній поведінці-«перформації». Вчений вирізняє продуктивність, креативність, компетентність та модульність мови. Мовна компетенція дозволяє носію мови формувати будь-яку кількість речень та слів, що є ознакою продуктивності. Продуктивність часто називають творчістю [60, с. 281].

Однак багато лінгвістів використовують поняття креативності для позначення метафоризації та словотвору. Шляхом словотвору відомих слів або морфем складаються нові слова, що пояснюють нові обставини за допомогою єдиного слова. Для створення нових слів мовець має творчо обходитися існуючими лексичними знаннями. Його мета – створити нову мовну одиницю в новій комунікативній ситуації. Слухач за допомогою семантичних, синтаксичних та морфологічних правил має інтерпретувати лексему. Висока продуктивність словотвору в німецькій мові обумовлена гнучкістю композиції складових і семантичної інтерпретації отриманих композит [56, с. 11].

«Лінгвістичний топос» лінгвокреативності, заснований значною мірою на концепції В. фон Гумбольдта [53]. про те, що мова-це «не твір», а «діяльність». Його ідея мови, як «вічно породжуючої субстанції» означає, що мова - це творча і динамічна діяльність яка формує об'єктивну дійсність. Мова містить творчу динаміку, яка зберігається навіть при досягненні мети. Мовний акт згасає і змінює мову і таким чином нові утворення знову стають вивченою технікою. Мова-це постійний творчій процес, оскільки мовець у мовленнєвих ситуаціях постійно має справу з новими уривками дійсності [53].

Аналіз мовної творчості займає велике місце в роздумах Гумбольдта. Саме він наголошував, що мова безкінечно має справу із обмеженими

засобами. Він виділяє два виміри креативності—сфера позначення або формування поняття та сфера поєднання або сполучення. Гумбольдт відрізняє також семантичну від синтаксичної творчості, як дві різні області одної базової категорії [50].

Визначення Н. Хомського характеризує творчу мовну поведінку як універсальну людську, видовідмінну властивість. Граматика повинна поєднувати теорію і вказувати на компетентність мовця. Спираючись на ідеї Гумбольдта Н. Хомський формулює гіпотезу про фундаментальну ідентичність граматики та мовних навичок. Термін творчість є центральною теорією генеративної лінгвістики Хомського, що може розглядатися як дедуктивна теорія мови [56].

Деякі засоби, що призводять до нескінченного використання кінцевих засобів були описані на основі генеративної граматики:

- Необмежені можливості комбінування мовних знаків із все більшою кількістю одиниць;
- Необмежені можливості передачі лінгвістичних знаків завжди новими денотатами [56].

1.3. Реалізація креативного потенціалу у мовленні

1.3.1. Граматичні аспекти лінгвокреативності

Лінгвокреативність проявляється на усіх рівнях та вимірах мовної системи. В граматиці творчість основною мірою базується на мовних механізмах в аспекті їх порушення, оцінки або метафоризації. Результатом таких операцій стає мовна гра, мовна рефлексія, мовний експеримент, різні типи граматичної комбінаторики та метафора. Серед основних ресурсів, що уможлиблюють реалізацію креативного потенціалу можна виділити такі:

- Неузувальні, потенційні, граматичні форми в рамках граматичних категорій та лексико-граматичних розрядів, що мають внутрішньо системний характер і створюються за продуктивними моделями.

- okazionalizmi – gramatichni форми indyvidualno-avtorskygo kharakteru, dlya stvorennya yakykh mozhe buty porushena sumisnisty lekychnykh i gramatychnykh znachenyh.
- Morfolohichni solecizmy – unormovani slovoformy (yak pravilo v poetichnomu movlenni), ale nevirni z tochyky zoru normatyvnoho slovotvoru.
- Gramatychni kontrasty – zistavlennya odynytsy, protystavlenykh za gramatychnym abo lekychno-gramatychnym znachenniam.
- Gramatychni rydy – vzhivannya odnoridnykh gramatychnykh komponentiv dlya stvorennya ekspresii.
- Gramatychni reflexyvy – vyrazy, u yakykh movec dlya poyasnennya svogo vyboru interpretuye ta otsinuye gramatychni elementy movy.
- Gramatychna metafora – normatyvni chy nenormatyvni elementy morfolohichnoyi systemy, aktualizatsiya yakykh obumovlyue obraznisty slova, vyrazu abo tekstu [35, s. 34-36].

V osnovi gramatychnoyi neuzualnosti pokladenyi konflikt mizh lekychnym znachenniam slova ta yoho gramatychnoyu formoyu. Do neuzualnykh, abo nestandardnykh gramatychnykh form mozha vidnesty nesupletyvnuyu formu nakazovoho sposobu, nepravilna forma vidminyovanoho imennika ta flexiya diyslova, sumishchennya syntetychnoho ta analitichnoho sposobiv utvorennya porivnyannya, nepravilno utvorena mnozhyna tosho. Osnovnoyu funktsiyeu gramatychnykh okazionalizmiv e funktsiya emotsiyno-obraznoho vydilennya [35, s. 57].

Lingvokreatyvnisty u rechenni stvorenyetsya kombinatorykoju riznykh komponentiv. U gramatychnomu aspekti mozha vidilyty rizni spoluchennya gramatychnykh form (zistavlennya ta protystavlennya). V zalezhnosti vid elementiv kombinyuvannya Remchukova vydilye kilkyksnu (formy z odnoridnyimi gramatychnyimi znachenniamy-gramatychni rydy, protystavleni gramatychni znachennya-gramatychni kontrasty, poliptoton-povtor slova v riznykh vidminках) ta yakysnu (kombinatsiya morfolohichnykh ta slovotvirnykh komponentiv, gramatychnykh komponentiv na foni negramatychnykh, ekspresyvnykh zasobiv)

експресію. Такі ресурси також слугують здебільшого для посилення експресивності [35, с. 58-67].

Рефлексивна діяльність розглядається здебільшого з лексичної точки зору, але має місце і в граматиці. З цієї позиції потрібно звертати увагу на структуру, граматичне значення та особливості вживання. Граматичні рефлексиви пов'язані з більш абстрактним рівнем мови і більшою мірою характерні для художнього твору. Прикладами рефлексії можна вважати граматику часу, умовний спосіб або авторську мотивацію, що реалізується за допомогою безособовості, числа та виду [35, с. 105].

Окрім вищеназваних проявів лінгвокреативність німецької мови реалізується ще одним граматичним ресурсом – словотвором. Словотвір контролюється правилами, тому створення слів та конструкцій обмежено та передбачувано. Але поряд з цим виникають спонтанні або свідомі відхилення від правил, що виражають креативність мовця. На створення нових лексичних одиниць впливають різні фактори, наприклад необхідність експресивної лексики, необхідність викликати інтерес та увагу при читанні тощо. У креативному словотворі займає велике місце гібридизація, тобто поєднання німецької та іншомовної словоформи. Креативними засобами є субстантивовані метафори і метафоризація загалом [56, с. 14].

1.3.2. Лексичні та стилістичні аспекти лінгвокреативності

Креативна функція мови дозволяє створювати як загалом нові семантичні зв'язки, так і створювати їх для вже відомих одиниць мови. Мовознавці виділяють різні аспекти лінгвокреативності: продуктивні процеси словотворення та інші аспекти динамічної лексикології, такі як метафора, метонімія та запозичення [58, с. 5]; створення набору зображальних продуктів з обмеженої кількості мовних ресурсів для досягнення комунікативної мети [60]; Креативність як оригінальність та ексцентричність; як творчий акт створення чогось нового і неординарного

[24]; можливість переробки мовного матеріалу відповідно до комунікативних потреб [9].

Оскільки у цій роботі ми маємо розглянути лінгвокреативний потенціал фантастичного роману, використовуючи ці підходи можна зосередити основну увагу на таких проявах мовотворчості: неологізмах, метафорах, символах, фразеологізмах, порівняннях, ономастиконах, мовній грі та сленгу.

В акті лінгвокреативності мовець виступає не як споживач, а як творець, тобто не просто вживає шаблонні мовні одиниці, а створює на базі наявних нові лексеми або його нове вживання. Можна виділити індивідуальну (авторську) та колаборативну мовотворчість [26]. Під першою розуміють новотвори, обумовлені конкретною комунікативною ситуацією - конструювання номінації залежить від умов комунікації, її цілі, роллю мовця тощо. Колаборативна мовотворчість стала актуальною для німецької мови саме у 20-21 ст. Через велику кількість запозичень з англійської мови філологічні об'єднання ставлять собі за мету створення слів-замін для збереження самобутності мови.

Неологізм проходить декілька етапів розвитку: індивідуальне вживання, поширення та узуалізація (загальне вживання), лексикалізація (перетворення в одиницю словникового складу) та інтеграція (включення до лексико-семантичної системи мови) [27].

На першому етапі відбувається індивідуальне створення неологізму в комунікативному акті. На стадії узуалізації лексема виходить з індивідуального вживання і закріплюється в пам'яті членів мовного колективу. Саме на цій стадії використовуються певні дискурсивні маркери, що полегшують впізнавання та запам'ятовування лексеми. Можна виділити наступні маркери:

Маркування шляхом написання слова в лапках. Таке написання показує що слово вживано в неконвенційному значенні і читач має розуміти сенс із контексту.

- Маркування за допомогою прикметника *sogenannt* – «так званий». Таким чином можна зрозуміти, що неологізм знайомий частині мовного колективу і вживається.

- Дискурсивне маркування за допомогою підрядних речень, наприклад *wie man sagt, wie das jetzt so genannt wird, wie es so heißt* тощо.

- Семантична інтерпретація неологізма на лексичному рівні також спрощується за допомогою синонімів, антонімів, гіпонімів, гіперонімів та парафразування.

На першому етапі дискурсивне маркування рідко використовується, оскільки частіше за все неологізм виникає спонтанно у ході мовленнєвого акту. На наступних стадіях навпаки використовуються одночасно декілька маркерів. Відсутність маркерів вказує на завершення входження лексеми до мовного колективу та її інтеграції до лексико-семантичної системи мови [27].

Метафора є одним із найвиразніших лексико-стилістичних засобів. Науковці розглядають її як процес і результат дії складних мовних когнітивних механізмів та засіб концептуальних емпіричних знань. Метафора являє собою важливий тип лінгвокреативності, оскільки трансформує семантичну систему мови і таким чином сприяє її еволюції і оновленню. В семантиці метафори важливу роль грає уява, що притаманна лише людині. Оскільки дійсність та мовні засоби мають свої кордони, а уява необмежена, можна вважати метафору невичерпним джерелом мовотворчості. Вона не просто троп, що дозволяє робити мову більш яскравою, частіше за все це необхідний засіб для комунікації нових ідей. Метафора дозволяє знайти нетипові семантичні зв'язки і навіть усталені метафори можуть бути оновлені в контексті [48].

Метафори переривають послідовність дискурса, викликаючи певне потрясіння у слухача, що лише згодом призводить до усвідомленого розуміння. Розуміння метафори також є креативним процесом, оскільки немає жодних правил ні щодо її створенні, ні щодо розуміння. Спроба розмежувати неметафоричне і метафоричне призведе до невдачі через те, що

багато слів згодом втратили свою образність та перейшли до розряду буквальних. Наприклад, німецька лексема *Dichtung* (поезія) буквально означає ущільнення, писати вірші означає ущільнювати мовний матеріал. Саму метафору можна також вважати семантичним ущільненням через те, що, незважаючи на нове значення, лексема не втрачає старого [48, с. 287-292].

Переносне значення метафори базується на прямому, це фігуральна проекція буквального сенсу. Перш ніж стати метафорою, слово має віднайти свій контекст, що, відсікаючи усі неприпустимі значення слова, підводить нас до єдино можливого в цьому контексті сенсу.

Метафору часто вважають спрощеним порівнянням. Згідно компаративістською теорією, люди можуть зрозуміти метафору, лише конвертуючи її в порівняння. Реконструкція метафори – перший крок до її розуміння, наступним кроком буде пошук властивостей, що можуть бути пов'язані з об'єктом. Але на сьогоднішній день таке пояснення можна вважати трохи спрощеним [48, с. 82].

Перш за все, порівняння є ширшим за метафору, оскільки базується на будь-якій схожості, а метафора використовує схожість між знаком-носієм та знаком-об'єктом, що ідентичні лише у певному контексті. При порівнянні схожість не може бути абсолютною і жодне слово не змінює свого значення. Метафора ж має на увазі зовсім не те, що вона позначає.

По-друге, порівняння не змінює установлений порядок речей, метафора ж з'єднує різні феномени, що співпадають в єдиному контексті. В. Телія зазначає, що метафора, на відміну від порівняння, створює смисловий синтез, що призводить до створення нового інформаційного об'єкта [12].

Однак, між порівнянням і метафорою є й спільне: порівняння можна сприймати як запрошення до метафоричного мислення, однак у ньому все явно і схожість формується експліцитно та прямолінійно.

Повсюдність метафори в різних видах дискурсу призвело до розмиття кордонів концепту метафори. Наразі метафорою вважають спосіб

непрямого та образного вираження смислів. Але в такому розумінні слід розмежувати поняття метафори та символу, оскільки вони не можуть бути ототожнені, хоча мають декілька спільних рис. І метафора, і символ є об'єктами скоріш інтерпретації, ніж розуміння ті не передають повідомлення. Але, відштовхуючись від образу, метафора та символ йдуть в різних напрямках. Метафора зберігає цілісність образу, символічну ж значимість може отримати лише окрема його характеристика-колір, форма, положення тощо. Розширення образу на символічні елементи перетворює його в «текст» та дає змогу прочитати цей код. Метафора утримується в межах значень, пов'язаних з дійсністю, символ же намагається подолати «земне тяжіння» [47].

Символ - це образ знакової природи, у своїй основі умовний, або знак, мислимий як образ, в якому явне, конкретне, подієве виступає лише деяким ієрогліфом, що сигналізує про деякий таємничий предмет номінації, що служить знаменням іншої дійсності. Звідси його лінгвокультурологічний сенс: уловлювання зв'язків, співвідношень цього і іншого світів, розгляд їх в єдності як втіленні цілісності світогляду, прагнення "в тимчасовому побачити вічне" [2, с. 189].

Об'єкти, що символізуються, по своїй суті ментальні структури - концепти другого порядку, або концепти концептів, що не мають видимої предметної основи (жайворонок - символ раннього пробудження, сова - символ нічної життєдіяльності). Символ представляє концепт, споріднений образу. Він національно специфічний і мотивований тим смисловим зв'язком, який встановлюється між предметними і абстрактними елементами його змісту [2, с. 191].

Мовний образ - це вербалізоване зорове сприйняття предметного світу, фіксувальне форму, колір, світло, об'єм і положення в просторі поіменованого предмета [2]. Образ служить тією підставою, над якою надбудовуються символ і знак. Втілення образу в знаку непрямої номінації (метафорі, в широкому розумінні, ідіомі) пов'язане з лінгвокреативним

мисленням, оскільки метафори здатні породжувати нові концепти в створюваній мовній картині світу. Як стверджує Н.Д. Арутюнова, "образ психологічний, метафора семантична, символ функціональний" [4, с. 338].

Інший засіб, що цікавить нас у дослідженні – мовна гра. Проблемою мовної гри займалася велика кількість науковців. Узагальнюючи їх підходи, мовну гру варто кваліфікувати як двоплановий процес, що виявляється в зумисному порушенні норм мовлення за умови цілісного знання законів використання тієї чи іншої мовної одиниці. Сутність мовної гри засвідчує взаємодію двох планів, коли «слухача заманюють на оманливий шлях, а потім маска знімається» [37].

Мовна гра має місце на різних мовних рівнях. На фонетичному це стосується різноманітних звукових повторів. Сам фонетичний рівень характеризується значно більшою «жорсткістю» і використовується в мовній грі досить рідко. Гра з орфографією та знаками пунктуації частіша, ніж з фонетикою, але також досить обмежена — вона апелює до неправильного написання слова, подвоєння голосних чи приголосних. Морфологічний рівень володіє значно ширшими можливостями для створення комічного ефекту: приписування іншомовним словам властивостей іншої мови, використання архаїзмів, створення вищого ступеню від слів, що його не мають. На лексичному має місце гра із значеннями полісемічних слів, омонімів тощо. На рівні фразеології та словотвору явище також має місце, але мало вивчене [36].

Лексико-семантичний рівень має найрізноманітніші прояви мовної гри. Вживання омонімів – традиційний прийом для створення комічного у тексті. Зіставлення паронімів у тексті часто створює оригінальне осмислення та значення слів.

На синтаксичному рівні мовна гра може виявлятися у зіставленні в межах однієї синтаксичної конструкції різних значень однієї лексеми, у переставленні членів словосполучення або речення, у зміщенні логічного наголосу у реченні, у зміні членування структури речення.

Мовна гра на фразеологічному рівні має різні назви – фразеологічні трансформації, модифікації, перетворення, дефразеологізація. На цьому рівні виділено наступні типи фразеологічної трансформації:

1. Заміна (ампліфікація) одного чи декількох лексичних компонентів фразеологічної одиниці;
2. Розширення фразеологізми за рахунок введення додаткового компонента;
3. Скорочення або усічення фразеологічної одиниці;
4. Комбіновані зміни або контамінація фразеологічної одиниці [14].

У стійких словосполученнях мовна гра має декілька форм вияву, наприклад: етимологізація ФО та поєднання зв'язаного на вільного словосполучень. Під етимологізацією розуміємо використання частини ФО у прямому значенні. Така ситуація може бути ускладнена заміною компонента ФО на омонімічний.

Таким чином, мовна гра має місце на різних мовних рівнях і зумовлює виникнення незвичайних значень у тексті.

Ще в нашій роботі ми звернемося до лінгвокреативного потенціалу фразеологізмів. Фразеологізми — стійкі словосполучення. Це готові сполучення слів, які не створюються в мовленні подібно до вільних словосполучень, а відтворюються: якщо мовцеві необхідно вжити фразеологізм, то він його вилучає, як і слово, в готовому вигляді зі свого фразеологічного запасу, а не будує його заново [21, с. 241].

Фразеологізм демонструє креатив розмовного дискурсу в наступному ансамблі цілей: парадоксальність, перцептивність, прагматика. Для розуміння природи розумового креативу слід зрозуміти, що саме слово "вживання фразеологізму" часто не відповідає дійсності. Вживаємо ми готове, а тут не стільки вживаємо, скільки створюємо свої варіанти використання того або іншого прийому. Так, ті, що говорять інтуїтивно відчують недостатність фонду фразеологізму і намагаються не лише трансформувати фразеологізми, як це роблять деякі письменники, а й

створювати свої фразеологізми, що відрізняються перцепцією, парадоксальністю [46, с. 160].

В процесі функціонування склад одиниці фразеологізму може змінюватися залежно від сфери функціонування (літературна мова або діалектна мова), від місця функціонування, від специфіки самого змісту стійкого поєднання, яке пов'язане з соціокультурними змінами в суспільстві, від типу мовної особи і т.д.

Традиційно в теорії фразеології виділяють два типи варіювання : формальне і лексичне. Формальне варіювання "зазвичай не порушує цілісність фразеологізму, не змінює істотно його семантику. Мабуть, тому, що формальне варіювання компонентів зазвичай здійснюється за умови семантичного паралелізму (зрозуміло, відносного) замінюваних форм. Більше того, при подібному варіюванні той або інший формант-замінник як би вбирає в себе семантичні характеристики витісненого ним компонента". До формального варіювання відносять акцентологічні і фонетичні зміни; морфологічні (парадигматичні і словотворчі) зміни компонентів одиниці фразеологізму [7, с.172].

Наступне, на що ми звертали увагу у своїй роботі – ономастикон. Розробка цієї теми у лінгвістиці почалася лише у ХХ столітті. Одним з основних пунктів, який намагалися визначити вчені – положення онімів в загальному словнику. Оскільки оніми є словами і мають власне значення, не можна виключати їх із словника і питання стоїть лише у тому, щоб визначити, що саме є значенням власних імен [28].

Наявна зараз різноманітність поглядів на специфіку значення оніма може бути умовна зведена до чотирьох основних точок зору: 1) концепція асемантичності оніма; 2) концепція більш багатого, у порівнянні з загальним цм'ям, значенням оніма; 3) концепція, згідно якої оніми мають вагу у мовленні, але не в мові; 4) концепція, відповідно до якої, оніми мають значення і в мовленні, і в мові [28, с. 14].

У художньому творі оніми носять суб'єктивний характер, виконуючи креативну функцію і створюють у читача враження достовірності вигаданого світу. Виділяють дві основні групи онімів – антропоніми, що слугують для називання персонажів, та топоніми, що формують простір книги. Окрім двох найбільших видів, виділяють менші, такі як зооніми, етноніми, хрононіми, міфоніми тощо. У нашій роботі ономастикон відіграє важливу роль, оскільки саме у фантастичних світах оніми часто унікальні і не повторювані у нашій дійсності.

Наступним мовним явищем, на якому ми хотіли б зосередити свою увагу, став сленг. Сленг-це різновид розмовної мови, яка оцінюється суспільством, як підкреслено неофіційна [41, с. 40]. Вперше термін сленг був вживаний у 1750 році для позначення мови злочинців та шахраїв та безхатьків, а у сучасному значенні з'являється вже в 19 сторіччі. К.М. Хорунженко визначає сленг як емоційно забарвлену лексику розмовного мовлення, що відрізняється від прийнятої літературної мовної норми [цит. за [43]].

Сленговій лексиці притаманний ряд таких рис, як: метафора (умовні назви певних понять), різні типи скорочень, синонімія, фразеологізми. Зважаючи на ці якості можна стверджувати, що сленг яскраво виражає лінгвокреативність мислення молоді.

Для художнього твору, що розрахований здебільшого для молодіжної аудиторії сленг дозволяє автору досягти декількох цілей: яскравіше змалювати героїв твору та наблизити саму мову твору для розуміння пересічним читачем.

1.4. Етапи формування нових смислів лінгвокреативного процесу

Процес формування нових смислів є багатоетапним, тому науковці пропонують різні алгоритми створення лінгвокреативних одиниць. В такому контексті варто згадати три стадії лінгвокреативної еволюції Ж. Піаже:

а) На першій стадії елементарних сенсомоторних дій відбувається логічна генералізація ідей з подальшою інтеграцією нового досвіду в існуючі схеми: «Основним феноменом на рівні цієї логіки дій є асиміляція; асиміляцією, – пише Ж. Піаже, – я називаю інтеграцію нових об'єктів або нових ситуацій і подій у попередні схеми» [цит. за [24]].

б) Стадія концептуальної логіки передбачає узагальнення та визначення денотативного характеру предмета з формуванням фраземотворчої бази за допомогою семіотичного/ символічного мислення. Генералізація зовнішньої діяльності, що визначає характер денотативної ситуації фраземотворення, здійснюється шляхом асиміляції самих предметів зовнішньої діяльності. У пам'яті відтворюється об'єкт; у творчий процес включається семіотичне або символічне мислення, здатне формувати узагальнено-цілісні схеми денотативних ситуацій у вигляді синтаксичних значень фраземотворчої бази.

в) Третя стадія – стадія семіотичного (символічного) мислення, на якій має місце актуалізація словесних знаків у синтагматичні ланцюжки. Синтаксичні (загалом граматичні) форми актуалізують відібрані словесні знаки і вишиковують їх у відповідні синтагматичні ланцюжки [1, с. 38-39].

М.Ф. Алефіренко, розвиваючи погляди своїх попередників щодо лінгвокреативних процесів, розглядає семантичні структури фразем і робить важливі висновки щодо лінгвокреативного механізму формування фразеологічної семантики. Основними конструктивними вузлами лінгвокреативного механізму в цьому випадку науковець називає такі компоненти:

1) відображена свідомістю денотативна ситуація як об'єкт фразеологічної номінації, яка є інтеріоризованою зовнішньою діяльністю, що служить так званим мотиваційно-спонукальним рівнем фраземосеміозису;

2) «сплав» мотиву і комунікативного наміру: сукупність інтелектуальних, емоційних і вольових стимуляторів внутрішнього мовлення;

3) внутрішнє мовлення виконує у лінгвокреативному процесі формування фразеологічної семантики смислогенеруючу функцію завдяки якій здійснюється «семантичний запис» результатів інтеріоризації, внутрішнє програмування семантичної структури фраземи;

4) перетворення внутрішнього мовлення у зовнішнє – не лише озвучування внутрішнього мовлення; це складний процес взаємодії актуального пізнання з раніше набутим досвідом, зафіксованим у семантиці фраземотворчих компонентів;

5) на етапі екстеріоризації встановлюються вторинні смислові зв'язки між експонентною структурою фраземотворчих компонентів і позначуваною ситуацією [24].

1.5. Закономірності та тенденції лінгвокреативності

У роботі Д.В. Реута [36] «Солодке прокляття креативності» автор висвітлює закономірності креативних процесів:

1. Продукт первинної або вторинної креативності використовується особистістю, що породила її, а також підлягає експертизі відповідних інститутів; і або відкидається, або приймається для використання в масштабах більш менш широкій людської спільноти.

2. Між двома формами креативності існує зворотно пропорційна залежність. Витрата ресурсів незнання перетворюється у прирощення поля можливих комбінаторних співвідношень.

3. Суспільство не байдуже до креативного потенціалу своїх членів. Перевищення критичного рівня креативності підриває соціум. Креативний акт не сумісний із масштабністю. Надмірно креативна спільність людей некерована, тому асоціальна.

4. У високоорганізованих організаціях існує основоположне протиріччя між установленням і підтримкою постійності навколишньої дійсності і порушенням рівноваги заради нових можливостей та відчуттів.

5. Агентами розвитку соціуму з урахуванням феномена креативізму є невеличкі корпорації. Малі корпорації зацікавлені не в стабільності, а в розвитку; великим же корпораціям важливо зберегти status quo.

6. Особливе місце в інституалізації креативізму займають техніки групового креативного акту на зразок мозкового штурму, оргдіяльнісних ігор та інших засобів системомиследіяльної методології.

7. Згідно закону зворотньої пропорційності керованості та можливості до розвитку, чим більш керована система, тим менше вона спроможна до розвитку.

8. Найглибша інтроспекція досягається в стані індивідуальної медитації, що протиставляється груповим креативним технікам [36].

Монастирецька Ганна у роботі «Креативність як лінгвістичний феномен» виділяє такі закономірності:

1. Мовні одиниці, породжені внаслідок креативної діяльності одного мовця, мають бути визнані придатними для комунікації більш-менш широкою людською спільнотою.

2. Нові комбінації окремих елементів мови виникають внаслідок відсутності в лексиконі відповідних готових номінацій або незнання необхідного відповідника.

3. Креативний акт не сумісний із масштабністю: доки слово чи словоформа сприймається як авторський неологізм – воно є не просто результатом креативного акту – власне вживання цього слова – участь у креативному акті. Фіксація лексеми в словнику, поширення її в масах – знак нейтралізації новизни. Найпродуктивніші лінгвокреативні акти – результат індивідуальної рефлексії. Первинно індивідуальний креативний акт – феномен інтроспективний.

4. Лінгвокреативний процес можна розглядати як акт змагання. Мовець конкурує не лише з суспільством, а й з конкретними існуючими мовними догмами [24].

Окрім закономірностей, необхідно звернути увагу і на сучасні тенденції лінгвокреативності:

- Розвиток дитячої мовотворчості або ігровий аспект мовної творчості дорослих (нонсенс, лімерики).
- Широке застосування абревіатур, акронімів, омофонів, омографів, ономатопейних утворень, фонетичних мутацій.
- Підвищений ризик непорозумінь за рахунок використання символів, чисел та відсутності пропусків у тексті.
- Відносна свобода в індивідуальному порушенні та трансформуванні правил.
- Групова лінгвокреативність (гумористичні твори, написані кількома співавторами).
- Схильність переймати найпопулярніші ідеї на противагу загальноприйнятим нормам [9].

Висновки до першого розділу

Проведений нами аналіз літератури дав підстави дійти таких висновків.

Термін «креативність» широко вживається не лише у лінгвістиці, а й у психології, педагогіки та повсякденному житті. Лінгвокреативність – це можливість творчо трансформувати наявний мовний матеріал задля задоволення конкретної комунікативної мети. Лінгвокреативність мовця проявляється через певні мовні засоби, що культивують мисленнєво-мовленнєву свободу сучасних людей, збагачують їхні знання, розвивають уподобання, розширюють наявні асоціації та сприяють інтелектуалізації суспільства.

До креативного акту належить створення нового і надзвичайного, здатність створювати необмежену кількість мовних одиниць з обмеженої кількості мовних знаків. Креативність є центральною теорією генеративної лінгвістики Хомського, що може розглядатися як дедуктивна теорія мови.

Заснований ним метод генеративної граматики пояснює граматику як основну людську здібність, яку можна спостерігати лише опосередковано в лінгвістичній поведінці.

Ми з'ясували, як реалізується креативний потенціал на усіх вимірах мовної системи. Розглянули механізми та ресурси, що вможливають реалізацію креативного потенціалу. На граматичному рівні виділені такі ресурси, як: неuzuальні, потенційні форми, okazіоналізми, морфологічні солецизми, граматичні контрасти граматичні ряди, граматичні рефлексиви, граматична метафора. На лексичному рівні це неологізми, метафори, символи, фразеологізми, порівняння, ономастикон, мовна гра та сленг.

Також у цьому розділі нами було розглянуто етапи формування нових смислів лінгвокреативного процесу та виділено основні закономірності та тенденції мовотворчості.

Серед закономірностей були виявлені наступні: придатність мовної одиниці для комунікації, обмеженість її за масштабом, її конкурентна форма та створення її внаслідок відсутності в лексиконі відповідних готових номінацій або незнання необхідного відповідника.

У тенденціях лінгвокреативності ми зупинилися на наступних: використання скорочень та аббревіатур для економії мовних засобів, свобода в індивідуальному порушенні правил та ризик непорозумінь, розвиток дитячої та групової мовотворчості.

РОЗДІЛ 2

СЮЖЕТНІ ТА ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СУЧАСНОГО ФАНТАСТИЧНОГО РОМАНУ К. ГІР «РУБІНОВА КНИГА»

2.1. Життя та творчість Керстін Гір

Основним завданням нашої роботи є виявлення проявів лінгвокреативності в романі Керстін Гір «Рубінова книга». Для кращого розуміння теми ми зупинимося на особливостях біографії та авторського стилю письменниці.

Керстін Гір народилася 1966. Вже в дитинстві вона мала бажання стати письменницею. В університеті автор вивчала германістику та англістику, якіпотім змінила на бізнес та комунікативну психологію. Творчий шлях дипломований вчитель почала в 1995 жіночим романом «Чоловіки та інші катастрофи», який вже в наступному році був екранізований. На початку шляху більшість романів видавалися під псевдонімом Джулі Бренд або Софі Берард.

2005 рік був роком великого видавництва з серією книг «Матері-мафія» про розлучених матерів, які тримаються якнайдалі від ідеальних матерів та їх дітей. Книга отримала багато схвальних образів та успіх продаж. А її робота «Непристойнапропозиція» в 2005 була визнаний кращим німецькомовним жіночим романом [55].

Незважаючи на успіх жіночих романів, справжній успіх прийшов до Керстін Гір саме у фантастичному жанрі. Цей жанр автор любила з дитинства. Вона багато фантазувала та домислювала історії з книг улюблених авторів. Саме тому автор вирішила спробувати себе в цьому жанрі. В 2009-2010 була створена «Трилогія коштовних каменів» про подорож у часі. Книги були перекладені на 50 мов, мали успіх продажів з більш ніж мільйоном екземплярів за рік.

Виданий у 2013 році роман «Срібло-перший щоденник сновидінь», яка одразу ж опинилася в топі продажів. У книзі йде мова про групу молоді, яка викликала демона з нижчого світу. Він переслідує їх потім в снах.

Керстін Гір пише передусім жіночі романи та підліткову літературу з додатком надприроднього. Її манера письма довгий час нагадувала стиль Гери Лінд в її найкращий час: розслаблену, життєрадісну героїню з усіма недоліками, слабкостями та сумнівами, що є в читачів та автора. В цьому

полягає сила автора: вона відноситься серйозно до своєї роботи, але не занадто. Керстін самокритично каже, що вона написала стільки романів за зразком, що прийшов час чогось нового. До характерних особливостей її авторського стилю часто відносять іронію та сарказм. Автор наголошує, що романтика у творах їй дається важко і вона надає перевагу гумору, що ніколи не зашкодить. У своїх роботах автор часто звертає увагу на досить серйозні проблеми. Так, в останній трилогії «Срібло» мова йде насамперед про актуальне питання – втручання в особисте життя, втрата конфіденційності. Цільова група письменниці молоді люди. За словами автора молодь самостійно відкриває себе, викладаючи велику кількість інформації про себе в соціальні мережі та інтернет в цілому, не зважаючи на наслідки. Тож ця серія про моральні кордони, вона підштовхує до роздумів «Наскільки важлива моя конфіденційність? Чому?» [59].

«Трилогія коштовних каменів» стала першою спробою Керстін Гір в жанрі фантастичної літератури. Саме тут проявилось її прагнення до новизни: нового жанру, теми, навіть орієнтовної аудиторії. Тому вона вигадала мандруючу у часі шістнадцятирічну Гвендолін, яка зустрічає зарозумілого Гідеона в історичному Лондоні і разом з ним розкриває сімейні таємниці та переживає пригоди.

«Рубінова книга» - фантастичний вступ і перша книга трилогії. Історія розповідається в приємному темпі і поєднує в собі як серйозні теми та переживання, так і високий ступінь гумору. Окрім цього, весь твір пронизаний символами: усі мандрівники у часі позначені не лише дорогоцінними каміннями, а й «тотемною твариною». На мові, адаптованій до молодіжної, автор розповідає про мандри та пригоди, в які дуже органічно вписуються невеличкі історії долі. З усіма подіями, книга характеризується легкістю, в чому велике місце займають незвичні вислови та вчинки героїв.

Книга отримала багато схвальних відгуків. В час дебюту книги було багато прихильників, що завантажували відеозаписи своїх виступів з уривками з книги. В статті С'юзан Бартон в англійському

«TheNewYorkTimes» [62] найкращим у книзі, що викликає такий ентузіазм у читача названо те, що вона одночасно і хвилююча, і заспокійлива. Подорож у часі в стилі Гір- це те, що можна обговорити по телефону в супермаркеті. Але одночасно автор змальовує тему підліткової ідентичності на прикладі головної героїні, що вимушена переглянути свою, через те, що вона- буквально-досліджує історію своєї родини.

Німецька ж критика не була настільки лояльною до роману «Рубінова книга». Німецький критик із асоціації суспільного мовлення Німеччини заявив про проблеми, що його турбують у книзі: насамперед це розподіл ролей за кліше та недалекість головної героїні. За словами автора, що частково погодилася з зауваженням щодо розподілу ролей, характеристика Гвендолін визвала нерозуміння, оскільки книга була націлена саме на дівчат- підлітків [54].

2.2. Огляд змісту та головних героїв роману

Метою нашого дослідження є визначення лінгвокреативного потенціалу сучасного фантастичного роману Керстін Гір «Рубінова книга». Зупинимось на короткому огляді змісту твору та характеристиці головних героїв твору для подальшого розуміння контексту.

Головними героями роману є Гвендолін Шеперд та Гідеон де Вільє. Гвендолін – шістнадцятирічний підліток, що любить проводити час з найкращою подругою Леслі, дивлячись фільми та обговорюючи плітки. Не дивлячись на звичні інтереси, вона із незвичайної родини, що має безліч секретів. Звикнувши бути звичайною, дівчина лякається, коли потрапляє у минуле. В ній прокинувся ген мандрівника у часі, який, як були впевнені родичі, успадкувала її кузина Шарлотта. Гвендолін повинна зайняти місце Шарлоти в таємній ложі графа Сент Жермена. Але проблема полягає в невідповідності дівчини, адже кузина готувалася до місії з дитинства, вивчаючи безліч предметів, як етикет, історія, фехтування тощо. Тому Венді,

як її називає її партнер-мандрівник у часі, відчуває себе зовсім самотньою як в організації, так і вдома, де кузина, тітка та бабуся зовсім незадоволені таким поворотом подій.

Разом Гвендолін та Гідеон мандрують у часі, щоб завершити місію - зібрати кров усіх мандрівників у часі та завершити коло дванадцяти. Поруч із цим, дівчина намагається з'ясувати, чому хронограф-машину, що дозволяє керувати подорожжю, була викрадена її кузиною Люсі та Полем де Вільє, попередніми мандрівниками, ще до народження Гвен.

Тож дівчина, а згодом і її партнер прикладають усі зусилля для розкриття таємниць сім'ї та організації вцілому, що дуже небезпечно, особливо коли ти стоїш на шляху могутніх людей, що задовго до твого народження запланували твоє життя.

Автор добре пропрацювала образи персонажів. Гвендолін – типова дівчина-підліток, відкрита та наївна. Вона імпульсивна, через що часто страждає. Закомплексована та самокритична, як багато хто в 16 років, та більше зважає на критику, аніж на хвальбу.

Гідеон, на противагу головній героїні, занадто серйозний та навіть трохи зарозумілий. Він не мав дитинства, адже з самого дитинства знав, що він має особливий ген, знав, що має особливу місію і не має змоги звернути зі шляху.

Окрім головних героїв, можна знайти безліч інших, іноді типових, як двоюрідна сестра Шарлотта – злодійка, що знущається над героїнею, яка врешті решт пошкодує про свої вчинки, граф Сент Жермен- головний злодій, що прагне безсмертя на ладний на все заради нього, що безперечно буде переможений. Але автор ввела деяких зовсім оригінальних персонажів – двоюрідна бабуся Медді- трохи божевільна, що можна зрозуміти з імені, але насправді провидиця, що бачить можливі загрози, але не має змогу їм запобігти. Члени Ложі-Охоронці викликають багато питань. Так звані «сірі» – не можна зрозуміти їх вчинки та мотиви. Це зібрання чудернацьких та

таємничих людей, з якими ніколи не можна бути впевненим, хто герой, а хто злодій.

2.3. Жанрові особливості фантазійного роману «Рубінова книга»

Жанр «Рубінової книги» – фентезі. Ми в нашій роботі вважаємо доцільним зупинитися на характерних особливостях жанру і наявності цих характеристик у творі.

Фантастика – це жанр мистецтва, в творах якого сюжет та система образів засновані на фантастичних компонентах[23]. Фентезі – один з піджанрів фантастики. Це неоконсервативна за своєю ідеологією реконструкція міфу, коли важливою стає проблематика неконфліктних (героїчних) ідентичностей[39, с. 5].

Характерними рисами фентезі можна назвати такі:

- a) текст, в якому присутній незвичайний нереальний елемент, що в дану епоху є фантастичним;
- b) унікальний світ зі своїми законами та традиціями;
- c) квест або пошук, що виконується групою персонажів для спасіння світу;
- d) обов'язкова наявність магії, яка обумовлюється специфікою сюжету твору;
- e) етична структурованість, тобто наявність боротьби добра зі злом;
- f) наявність естетичних символів фентезі: меча, заклинання, лігва мага, подорожі героя;
- g) підкреслена реалістичність психології героїв [28, с. 62];
- h) головний герой – проста людина. Саме зі звичайною непримітною людиною стаються фантастичні події;
- i) Наявність декількох паралельних сюжетних ліній. Це може бути романтична, бойова, історична лінія тощо;
- j) В сюжеті наявна інтрига, що тримає читача у напрузі.

Виходячи із перелічених ознак, можемо бути впевнені у приналежності роману до жанру. Фантастичний елемент роману-ген, який дозволяє мандрувати у часі. Квестом або пошуком, що виконується героями є місія носіїв генів, що мають зібрати кров усіх мандрівників у часі для завершення «кола крові». «Магією» твору вважається сама можливість мандрувати у часі. Естетичними символами у романі, на відміну від « світу меча та магії» є суміш магії та в певній мірі наукового прогресу. Так, сама подорож у часі і наявність гену в крові є скоріш проявом магічного, а хронограф, що дає змогу контролювати ці мандри- прояв технологічного розвитку. Тому можна підсумувати, що «Рубінова книга» налічує в собі декілька світів:

- 1) реальний світ – сучасний Лондона та старша школа;
- 2) техномагічний – таємна локація Сент Жермена в Темплі;
- 3) Історичний світ – опис минулого під час подорожі.

Характеристики, що приманні головним героям, також наявні в романі. Головна героїня – непримітна та проста людина, на відміну від її кузини, що з дитинства вважалася особливою і готувалася до місії. Наявність декількох сюжетних ліній також можна відслідкувати. Підкреслена реалістичність характеру проявляється в типових вчинках героїв-імпульсивність, бажання проявити себе, невпевненість у собі, почуття своєї правоти тощо. Боротьба героїв зі злом стає для нас інтригою, що тримає у напрузі, оскільки кожна сторона конфлікту має своє зло. Для представників Ложі – це Пол та Люсі, що викрали хронограф та завадили завершенню місії, яка була ціллю Ложі с самого її існування. Для іншої сторони – це сам Граф, що заснував Ложу для своїх таємних цілей, а саме для здобуття безсмертя і влади і став самим уособленням зла, що не зупиниться не перед чим для досягнення мети.

Незважаючи на приналежність піджанру фентезі до жанру фантастики, наразі їх виділяють в окремі великі групи, що мають певні відмінності.

Фантастика в основі своїй має фантастичне допущення-автор розповідає історію, в якій певні елементи не можуть існувати в реальному житті. В основі фентезі ж не просто фантастичні елементи, а загалом

іреальний світ зі своїми законами. Іншою відмінністю між жанрами фантастики й фентезі можна назвати чаклунство. В фантастиці елементи нереального мають хоча б формальне обґрунтування, в фентезі все відбувається «за помахом чарівної палички» і навіть самі герої не знають як працює їх світ, приймаючи його таким, який він є [45].

У фентезі-романі «Рубінова книга» прояви фантастики не мають обґрунтування. Нам не відомо, звідки взявся цей ген, який налічує лише декілька століть, оскільки нам відомо лише про 12 мандрівників, які мають замкнути коло. Чи були мандрівники до існування ложі і чи будуть вони після виконання місії нам не відомо і не хвилює самих мандрівників. Дія в романі відбувається в реальному світі в Лондоні. Але основне місце дії пов'язане із Ложею, яку можна вважати окремим світом зі своїми законами. Ген наявний лише у двох сімей в світі. З них, в одній ген наслідують лише жінки, а в іншій-лише чоловіки. Саме керування в Темплі схоже за своєю структурою на світ Середньовіччя. Керують і приймають рішення лише чоловіки, жінки, хоча й перебувають в організації, зовсім не мають прав. Більш того, очільником є Граф Сент Жермен, який, хоча помер, досі керує і зустрічається з кожним мандрівником, визначаючи цілі Ложі.

Висновки до другого розділу

У другому розділі роботи ми вважали за доречне зупинити нашу увагу на самому романі Керстін Гір «Рубінова книга». В результаті коротко визначено особливості авторського стилю письменниці, сюжету роману та основних героїв, що в наступному розділі допомогло краще зрозуміти лінгвокреативний потенціал твору.

Творча кар'єра Керстін Гір починається з жіночих романів. Більшість її ранніх творів написані за шаблоном. Життерадісна та трохи наївна головна героїня як збірний образ сучасної жінки, з усіма недоліками, слабкостями та сумнівами намагається прилаштуватися до сучасного світу, долає свої комплекси та врешті-решт отримує омріяне або навіть неочікуване щастя. Класична казковість жіночих романів розбавлена іронічним та іноді саркастичним характером твору, що має місце не лише в діалогах, але й в характерах героїв, іноді гіперболізовано інфантильних, та їх вчинках, часто досить незрозумілих з позиції здорового глузду.

Незважаючи на явну простоту творів, в роботах підіймаються важливі проблеми сучасності: порушення конфіденційності, втручання в особисте життя, булінг, віддаленість від реального світу.

Фантастичний роман «Рубінова книга» став втіленням бажання новизни і приніс неочікувану світову популярність. Реакція була цілком протилежна. Однією з важливих причин схвальних відгуків, стала типовість героїв, що вкупі із інтригуючим сюжетом викликає одночасно і заспокійливі, і хвилюючі емоції. Однак саме шаблонність персонажів викликала й негативну реакцію.

Сюжет базується на інтризі, що розгортається навколо наймолодших членів Таємної ложі. Плутанина із наслідуванням гену мандрівника у часі призвела до подальшого неочікуваного розвитку. Непідготовленість головної героїні стає причиною багатьох комічних ситуацій у минулому і руйнування багатовікового плану засновника Ложі щодо отримання безсмертя.

Фентезі –це неоконсервативна за своєю ідеологією реконструкція міфу, коли важливою стає проблематика неконфліктних (героїчних) ідентичностей.

Художня література жанру фентезі відзначається наявністю унікального світу та фантастичного елемента, місії, що виконують герої, боротьби добра зі злом, рівнозначністю зображуваного добра та зла.

Наявність особливостей фентезійного жанру в романі, дозволила визначити факт приналежності твору до піджанру фентезі.

Авторський стиль у цілому та вибір жанру передбачає наявність та використання певних лінгвістичних одиниць. Так, символізм і образність твору, як риси, що притаманні стилю письменниці, і адаптованість мови до молоді дозволили нам виділити в тексті сленгову лексику, метафори та порівняння, символізм. Наявність у творі трьох світів – реального, історичного та фантастичного обумовлює важливість вивчення ономастичного простору твору, що матеріалізує їх в уяві читача.

РОЗДІЛ 3

ЛІНГВОКРЕАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУЧАСНОГО ФАНТАСТИЧНОГО РОМАНУ К. ГІР «РУБІНОВА КНИГА»

3.1. Загальна характеристика лінгвокреативного потенціалу роману

Лінгвокреативність художнього твору проявляється у трансформації автором наявного мовного матеріалу задля задоволення конкретної мовної мети та створення нових асоціацій та смислових зв'язків.

Прояви мовотворчості в фантастичному романі «Рубінова книга» досить різноманітні. Слід зазначити, що в творі наявні як граматичні, так і лексичні аспекти лінгвокреативності. Зважаючи на незначну кількість морфологічних проявів, їй не буде приділена значна увага, однак варто відзначити основні моменти. Протягом усього роману найбільш яскраво змальована граматики часу. Причиною такого творчого прояву є сама ідея твору. Оскільки мова йде про подорожі в часі, в значній частині розповіді слід відмітити часову несумісність: дії, яка відбувається в минулому, описуються у реальному або майбутньому часі, а майбутні події щодо минулого, в якому знаходяться герої, розповідаються в реальному часі. Таке використання граматики часу створює певний парадокс, коли не можна зрозуміти хронологічну послідовність подій. Він лежить також в основі сюжету, що підкреслюється самим автором, коли навіть герої іноді плутаються у вживанні вірної граматичної форми.

»*Du wirst ihn im Jahr 1782 treffen. Da war der Graf schon ein sehr alter Mann*« [52, с. 316].

»*Also dann - nun: Welcher König regiert England im 21. Jahrhundert?*«
»*Elisabeth II. Sie ist sehr nett. Sie ist sogar zu unserem Multinationen-Schulfest im vergangenen Jahr gekommen.*«

»*Und wie sieht es im 21. Jahrhundert in Frankreich aus?*«

»*Ich glaube, die haben da auch einen Premierminister. Keinen König, soviel ich weiß, auch nicht zu Repräsentationszwecken. Mit der Revolution haben sie den Adel einfach abgeschafft und den König gleich mit. Die arme Marie Antoinette haben sie geköpft* « [52, с. 419].

Лінгвістичні аспекти лінгвокреативності зображені значно різноманітніше. Лінгвокреативні одиниці, наявні в тексті, можна розділити на умовно креативні, творчість яких проявляються в креативному відборі наявних мовних засобів, та власне креативні, що породжуються шляхом створення нових смислів або незвичного сполучення звичних образів, що викликає нові асоціації. До першої групи належать оніми, традиційні порівняння, мовні метафори, сленгова лексика. Власне креативними є такі лінгвістичні одиниці, як неологізми, авторські порівняння, художні метафори. Фразеологізми та символи частково належать до обох груп.

Найбільший обсяг в світі роману мають оніми. Значно менше виявлено порівнянь, символів та метафор. Найменші групи представлені сленгом та неологізмами.

Оскільки усі групи налічують достатню кількість прикладів, слід аналізувати їх детальніше. Групи класифіковані за різними критеріями: структурним, семантичним або тематичним.

Окрім чисельних груп, доречно зазначити декілька одиничних випадків мовної гри на фонетичному в романі. Пароль латинською мовою *Quareditnesciti* за допомогою фонетичної уподібнення створює комічний ефект: *Quarkeditbisquitis, QuanesquickmosquitosQuadingsdading-sitis*.

3.2. Ономастикон роману «Рубінова книга»

В усіх творах завжди наявні власні імена-оніми. Вони виконують здебільшого креативну функцію і створюють такий ономастичний фон, що допомагає читачу сформуванню світу, описаний автором, в своїй свідомості, створює враження реалістичності місця і часу дії, оживляє героїв.

Найбільші групи онімів в романі представлені антропонімами, що називають та характеризують персонажів, та топонімами, які формують простір, де розгортається сюжет книги. Окрім двох великих груп, що неодмінно поділяються на менші, нами виокремлено декілька досить нечисленних видів, наприклад, хрононімів та зоонімів, ідеонімів.

Існує безліч класифікацій онімів. Чисельні та узагальнені види часто співпадають, як антропоніми, зооніми, топоніми. Та менші часто не мають власного термінологічного обґрунтування. Для більш детального і докладного аналізу ми використали термінологію із другого видання «Словника російської ономастичної термінології» Н.В. Подольської [31]. Розглянемо докладніше кожну з груп.

Антропоніми. У ході суцільної вибірки виявлено загалом 156 антропонімів. У романі більшість власних імен належать людям. Але наявні деякі окремі випадки, що можна назвати винятком – це ім'я привидів. Привид людини в старшій школі JamesAugustPeregrinPimplebottom та привид демона Азраель. Загалом усі відомості щодо кількості та видів антропонімів можна проілюструвати наступним чином:

	Власн є ім'я	Пріз вище	Прізв исько	Гіпокрис тики	Титу л
д.	67	62	18	5	4
	42.94	39.74	11.54	3.23	2.56

Власні імена- основне офіційне повне ім'я, що людина отримує при народженні або обирає для себе самостійно [31, с.68]. Це найбільш чисельна група антропонімів, оскільки саме антропоніми дозволяють ввести нового персонажа. Серед власних імен можна виділити окремі групи, що не належать персонажам, а представляють їх хобі, як наприклад, імена акторів або героїв книг та історичні епохи, як імена правителів.

В романі кількість чоловічих та жіночих імен однакова, що робить світ роману сучасним і рівноправним для обох статей, незважаючи на середньовічний уклад правління самої Ложі, яка, як вже було зазначено, являє собою окремий фантастичний світ зі своїми законами.

Прикладами власних імен можуть слугувати такі чоловічі імена, як *Lucas, Tom, James, Kenneth, Miro, Ben, Robert, John, Kenelm, Raimundus, Lancelot, Tott, Walter, Gordon, David, Falk, Doktor Jakob, Karl, Nick, Henry, Simon, Samuel, Georg, Karl, Hugh*; жіночі *Chelsea, Elisabeth, Claudine, Lucy,*

Jeanne, Margarete, Kirsten, Johanna, Agrippa, Larissa, Elaine, Cecilia, Timothy, Clarisse, Betty, Helen, Anne, Natalie, Marie-Antoinette, Leslie, Gwendolyn, Sophie, Elizabeth, Poppy, Daisy, Nicole, Grace, Charlotte, Arista, Glenda, Caroline, Madeleine, Cynthia.

Прізвище - це наслідуване найменування, що вказує на приналежність людини до певної родини [31, с.199]. Ця група разом із власними іменами займає більше 80 відсотків від обсягу антропонімів. Це пов'язано з використанням найпопулярнішої моделі найменування героїв- ім'я та прізвище. Ще однією причиною такої кількості прізвищ можна назвати традицію звернення на прізвище в Англії. Таким чином певна кількість другорядних персонажів вводилася у романі лише через прізвище, наприклад, учителі в старшій школі, деякі літературні та історичні персонажі: *MrsCounter, MrWhitman, MrBernhard, MrBean, MrsMason, LadyMontrose, MrJenkins, MrDarcy, LordStanhope, LordHoratio, Dr. Frankenstein, MrKotzbrocken, LordBrompton, MadameRossini.*

У романі ми виокремили наступні прізвища: *Millhouse, Montrose, Hanks, Dracula, Wilbour, deVilliers, Rakoczy, Hur, Brompton, Peel, Wallis, Thurman, Seymore, Digby, Lullus, Colet, Draper, Forman, Hartlib, dePontcarree, Tilney, Dunst, vonOrleans, vonNettesheim, Crofts, Burghley, Churchill, Einstein, George, deVilliers, White, Boleyn, Portman, Burghley, Loyde, Wellington, Klaproth, Arneth, Hahnemann, Newton, Henderson, Carpenter, Shepherd, Kidman, Gelderman, Pimplebottom, Dale, Owen.*

В означених антропонімах можна окремо виділити групу історичних персонажів, наукових та політичних діячів: *IsaacNewton*, *HeinrichVIII*, *AnneBoleyn*, *Churchill*, *Einstein*, *MarieAntoinette*, *GeorgI*, *ElisabethII*, та акторів і персонажів книг та фільмів: *NicoleKidman*, *Henry-James*, *MrDarcy*, *NataliePortman*, *Dr. Frankenstein*, *GrafvonMonteChristo*, *ClaudineSeymore*, *GrafDracula*, *TomHanks*, *UmaThurman*.

Прізвисько – додаткове неофіційне ім'я, що дають людині оточуючи залежно від характерної особливості, за якою-небудь аналогією, за професією, обставинам життя тощо [31, с.111]. Лише невелика кількість героїв в творі мають прізвиська. Значна частина з них відноситься до головної героїні, менша-до її найближчого оточення, зокрема родини. Окрему групу прізвиськ, пов'язану з коштовним камінням мають мандрівники у часі. Так, кожного з них у Ложі часто називають саме за певним камінням, а не ім'ям.

В цілому усі прізвиська, знайдені нами, можна розділити на три групи: зневажливі – *GroßtanteMad*, *JakobGrey*, *Spielverderberin*, *Klugscheißerin*; схвальні та звеличувані - *derschwarzeLeopard*, *Schwanenhälschen*, *dieWächter*, *Engelchen*, *diejungfräulicheKönigin*; та нейтральні – *Sommersprossige*, *grüneReite*, до якої входять також усі прізвиська-дорогоцінні каміння – *Saphir*, *Diamant*, *Jade*, *Aquamarin*, *Bernstein*, *Citrin*, *Opal*, *Rubin*.

Гіпокристики - скороченаформа повних імен. Це досить малочислена група і представлена лише п'ятьма прикладами, зокрема *Leo*, *Margret*, *Wendy*, *Gwenny*, *GroßtanteMaddy*. Можна виділити також декілька особливостей. Так, *Leo*- досить поширене і логічне скорочення, *Wendy*, *Gwenny* – обидві форми повного імені *Gwendolin*. *GroßtanteMaddy* не просто скорочення повного імені *Madeleine*, а й так зване «промовисте ім'я», що дає нам характеристику героя, як трохи божевільного, що потім підкреслюється в книзі за допомогою гіпокристичного імені та слів оточуючих.

Останній, і найменш чисельний вид антропонімів – **титули** – почесне родове або набуте звання осіб привілейованого стану в феодальному або

буржуазному суспільстві, або «Термін знатності». Титули представлені у тексті лише чотирма прикладами: *Graf, Lord, Lady, Herzog*. *Lord* та *Lady* представлені в романі у обох світах в сучасному- як титул ввічливості, та в історичному- як аристократичний титул. *Graf* та *Herzog* представлені в романі лише в історичному контексті.

Слід виокремити також невеличку категорію –гоноративи –форма ввічливості. Незважаючи на те, що увесь сюжет твору розгортається в Лондоні, нами було знайдено не лише британські форми: *Lady, Lord, Mr, Mrs, Sir, Miss*, а й французькі *Madame, Monsieur*, та німецьку форма звертання *Herr*.

Топоніми: суцільна вибірка дозволила виокремити 36 одиниць. Топоніми – розряд онімів, що позначають власні імена природніх об’єктів та також таких, що були створені людиною на зафіксованому регіоні [31, с. 127]. Топоніми в романі створюють світ, в якому розгортаються події твору. Зважаючи на специфіку твору, усі виявлені нами топоніми мають своє реальне відображення і існують насправді. Кількісне розподілення топонімів за групами виглядає наступним чином:

	О йконім	Інс улонім	Урба нонім	Гід ронім	Оро нім	Дром онім
д	11	1	21	1	1	1
43	31.	2.86	57.14	2.86	2.86	2.86

Дія в романі відбувається переважно в Лондоні, саме тому урбаноніми чисельно переважають. Кірстен Гір не приділяє достатньої уваги географії світу, зупинившись на характеристиці героїв та подій. Однак наявні географічні назви дозволяють достатньо змалювати світ твору. Більш того, оскільки книга була орієнтована здебільшого на іноземного читача, вибір місця був зумовлений саме цим. Тож, оскільки дія розгортається у Лондоні,

одному з найбільш відвідуваних і відомих міст світу, автор має можливість не відтворювати географію книги з нуля, а лише схематично позначувати основні віхи історії, а читач має самостійно з власного досвіду відтворити детальнішу картину.

Ойконіми - власні назви будь якого географічного поселення [31, с. 89]. До ойконімів в романі можна віднести назви країн : *Deutschland, Amerika, Jamaika*, графств та районів країни: *Gloucestershire ma Yorkshire* – графства в Великобританії, *Transsilvanien* – область в Румунії; міст – *Durham in Nordengland, Brüssel, Mailand, Bath* та назва села – *Woolsthorpe*.

Урбаноніми – власна назва будь-якого внутрішньоміського топографічного об'єкта [31, с.139]. Це найбільш чисельна група, оскільки автор приділяє найбільшу увагу топографуванню Лондона, де відбувається дія. Урбаноніми включаєть декілька дрібніших підгруп, як агороніми, назви міських районів, годоніми, ойкодомоніми, таламоніми.

Агороніми (5 одиниць) – назви міських площ [31, с.27]. Сюди можна віднести наступні топоніми: *EatonPlace, Bourdonplace, BerkeleySquare, GrosvenorSquare, BourdonPlace*.

Назви міських районів (2 одиниці)- *NorthKensington, Islington*.

Годоніми (4 приклади) – назва лінійного об'єкта в місті у т.ч. проспекту, вулиці, бульвару тощо [31, с.52]. В романі присутні наступні годоніми: *OxfordStreet, DukeStreet, FleetStreet, WigmoreStreet*.

Ойкодомоніми (8 прикладів) – власна назва будівлі [31, с.88]. Найбільш чисельна підгрупа в урбанонімах. *Big Ben und Westminster Cathedral, Temple, National Portrait Gallery, Saint Lennox High School, Selfridges*(назва магазину), *Greenwicher Vincent-Internats, Park Lane* (готель).

Також в групі наявні назви окремих приміщень. Тут було виявлено лише 2 одиниці. Обидва оніми стосуються будівлі Ложі: *Drachensaal, Ballsaal*.

Наступні групи топонімів мають лише поодинокі випадки. **Гідроніми**- власні назви будь-якого водного об'єкту [31, с.48]. Єдиним прикладом є

назва річки *Themse*. **Ороніми**-власні назви рельєфа земної поверхні [31, с. 99]: *Karpaten*. Останній вид топонімів це **дромонім** – власна назва будь якого шляху сполучення [31, с. 57] – *TunnelzwischenDoverundCalais* (*der Ärmelkanal*).

Усі топоніми можна розділити на 2 групи: ті, що локалізують місце дії роману. Сюди відносяться здебільшого урбаноніми та гідронім. Наступна група відноситься до географічних назв, що лише згадуються в книзі для пояснення дій героїв і згадуються одноразово, на відміну від першої.

Як ми зазначали раніше, окрім двох великих груп в ономастичному фоні твору нами було виокремлено поодинокі випадки онімів з інших груп.

Зооніми	Етноніми	Хрононіми	Ергоніми	Політонім
4	4	3	2	1

Зооніми – власні імена тварин [31, с.59]. В романі налічено 4 приклади: *FuchsstutemitNamenFatAnnie*, *HundnamensBer-tie*, *ChamäleonsnamensMrBean*, *dasgeklonteSchafDolly*.

Етноніми – загальні імена для означення етносу (етнічної групи, плем'я, народу, національності) [31, с. 153] – *Chinesen*, *Kuruzzen*, *Franzosen*, *Japaner*.

Хрононіми представлені такими онімами, як *großenBrand 1664*, *Rokoko*, *ZweitenWeltkrieg*. Хрононімом називають власні імена значимих відрізків часу [31, с. 147].

Ергоніми – власні назви ділових об'єднань людей [31, с. 151]. Ергонімами в романі є назва таємного товариства *LogedesGrafenvonSaintGermain*та самоназва членів цього товариства *dieWächter*.

В «Рубіновій книзі» використаний єдиний **політонім** – гімн Великобританії *GodsavetheQueen*. Під політонімом розуміють власне ім'я, що називає деякі атрибути, емблеми, символи держави [31, с. 89].

Розглянута нами структура онімічного простору фантастичного роману дозволяє зробити висновок про повне відтворення реального світу. Тому як спосіб створення топонімів були використані існуючі та вживані географічні назви.

Для створення власних імен автор вживає вже існуючі англійські імена. Імена головних героїв наразі вважаються застарілими: Gwendolyn, Gideon. Спробуємо глибше зануритися в етимологію імені, щоб зрозуміти вибір автора та як вибір ім'я відображається на образі персонажу. Зупинимо нашу увагу на головних героях.

GwendolynShepherd. Ім'я походить від валлійського gwen (біла, чиста) + dolen (кільце). Для таких людей характерне прагнення допомагати, підтримувати дружні та родинні зв'язки. Цінують традиційність поглядів та не бажають стрімких змін. Як ми спостерігаємо у романі, більшість рис властива героїні: вона усі проблеми обговорює з сім'єю та найкращою подругою і не має від них жодних секретів. Успадкування гену не змусило її відчувати себе особливою, а засмучує і викликає бажання стабільності. Прізвище перекладається з англійської як пастух, той, що веде. В романі вона веде за собою свого партнера по мандрям, змінюючи його погляди та відношення.

CharlotteMontrose. Ім'я має французьке походження та значення королева. В романі саме Шарлотта з дитинства була обрана для виконання місії. Це сформувало її зверхній характер та занадто сильне відчуття власної особливості.

GideondeVilliers. У перекладі з давньоєврейської означає рубити, могутній воїн. Він той, що з дитинства готувався до виконання місії, той, що стає захисником і вміє перемагати.

Dr. JakeWhite. В цьому випадку прізвище дає досить однозначне трактування характеру. Добрий, справедливий, чуйний, вміє співпереживати. Але саме його прізвище стає прикладом мовної гри, коли героїня називає доктора здебільшого або *Dr. Gray* або *Dr. Black* через його характер.

Der Graf von Saint Germain. На відміну від прийомів створення попередніх антропонімів за допомогою вже існуючих імен, Граф Сент-Жермен є прототипом реальної історичної особи- мандрівника, алхіміка та окультиста, що жив у 18 сторіччі.

Проведений нами аналіз ономастичного простору в фантастичному романі «Рубінова книга» дає змогу стверджувати про низьку оригінальність ономастичних моделей. Так, певна креативність простежується лише в антропонімах. Незважаючи на те, що автор використовувала імена, що існують в реальності, певною мірою простежуються «промовисті імена».

3.3. Символи та засоби їх вираження

В онімній лексиці, що ми розглянули раніше, можна виокремити групу, яка знаходиться на стику антропонімів та символів. Доцільно розглянути її також з боку символізму, оскільки ці символи відіграють важливу роль в світі роману і є однією з опор розуміння сюжету. Такою групою є дорогоцінні каміння та назви тварин, якими позначені мандрівники. Ці символи вводяться в роман за допомогою пророцтва, що й скеровує усю діяльність Таємної Ложі.

За формою усі символи конвенціональні, тобто не зображують предмет, що позначають, смислове навантаження має лише пластична, а не матеріальна форма об'єкту.

«Словник символів культури України» подає наступну класифікацію символів, яка взята за основу для аналізу виокремлених одиниць:

1. Поселення та житла українців (хата, покуть, ворота).
2. Народного одягу (кожух, китайка, символіка верхнього одягу).
3. Громадського побуту і звичаєвості (Зелені свята).
4. Галузей господарства, народних промислів (сінокіс, ткацтво, писанкарство, веретено).

5. Народної ботаніки, зоології, медицини, астрономії (барвінок, бджола, лелека, зоря).
6. Народної міфології, демонології (чорт, мавка).
7. Язичництва, християнства (Білобог, Ярило, Ісус Христос).
8. Атмосферних явищ, географічних назв (роса, вітер).
9. Чисел, геометричних фігур (три, дев'ять, коло).
10. Геральдики, нумізматики, архітектури (тризуб, храм).
11. Усної народної творчості (замовляння).
12. Народних звичаїв, обрядів, вірувань, традицій, ігор (символіка народних ігор).
13. Кольорів, форм, мінералів, прикрас (білий, червоний, дукач).
14. Частих людського тіла (голова, око, рука).
15. Запорозького козацтва (Запорізька Січ).
16. Слова, мови, мовлення, алфавітів (символіка слов'янської абетки, книга, Слово).
17. Творів художньої літератури, зокрема, Г.Сковороди, Т.Шевченка, М.Рильського, О.Гончара та ін.
18. Кінесики (адорація, поцілунок).
19. Астрології, антропоніміки (антропонімічна символіка).
20. Географії, геології, землезнавства (гора, камінь, земля, захід — схід).
21. Квітникарства (мак, мальва, конвалія, чорнобривці).
22. Історичних постатей, видатних діячів культури (Тарас Шевченко, Маруся Чурай)[17, С. 3].

Оскільки пророцтво загалом символічно, то для кращого розуміння ми вважаємо за потрібне навести повний текст і розібрати і класифікувати його від рядка.

Zwölf Säulen tragen das Schloss der Zeit.

Zwölf Tiere regieren das Reich.

Der Adler ist zum Aufstieg bereit.

Die Fünf ist Schlüssel und Basis zugleich.

So ist im Kreis der Zwölf die Zwölf die Zwei.

Der Falke schlüpft als Siebenter und ist doch Nummer drei.

В цьому випадку найбільше місце займають символи чисел (*Zwölf, Fünf, Zwei, Sieben, Nummer drei*) та геометричних фігур (*Kreis*), окрім яких є випадки символів зоології (*Der Adler, Der Falke*), які будуть мати продовження в наступних пророцтвах.

Opal und Bernstein das erste Paar,

Achat singt in B, der Wolf-Avatar,

Duett - Solutio! - mit Aquamarin.

Es folgen machtvoll Smaragd und Citrin,

die Zwillings-Karneole im Skorpion,

und Jade, Nummer acht, Digestion.

In E-Dur: schwarzer Turmalin,

Saphir in F, wie hell er schien.

Und fast zugleich der Diamant,

als elf und sieben, der Löwe erkannt.

Projectio! Die Zeit ist im Fluss,

Rubin bildet den Anfang und auch den Schluss.

У цьому пророцтві більша увага приділена символам мінералам (*Opal, Bernstein, Achat, Aquamarin, Smaragd, Citrin, Karneole, Jade, Turmalin, Saphir, Diamant, Rubin*). Наявні символи-зооніми (*Wolf, Löwe*).

Останнє пророцтво має більшу різноманітність символів.

Lucy, das liebe Kind. Sie führt mich zu einem Baum. Einem Baum mit roten Beeren. Oh, wo ist sie denn nun? Ich kann sie nicht mehr sehen. Da liegt etwas zwischen den Wurzeln. Ein riesiger Edelstein, ein geschliffener Saphir. Ein Ei. Ein Ei aus Saphir. Wie schön es ist. Wie kostbar. Aber jetzt bekommt es Risse, oh, es geht kaputt, da ist etwas drin ... ein kleiner Vogel schlüpft. Ein Rabe. Er hüpfte auf den Baum. Der Wind kommt. Ein Sturm. Alles dreht sich. Ich fliege. Ich fliege mit dem Raben zu den Sternen. Ein Turm. Hoch oben am Turm eine riesige Uhr. Dort sitzt jemand, oben auf der Uhr, und baumelt mit den Beinen. Komm sofort

herunter, du leichtsinniges Mädchen. Der Sturm wird sie hinunterwerfen. Das istviel zu hoch. Was tut sie denn da? Ein Schatten! Ein großer Vogel kreist am Himmel! Da! Er stößt auf sie nieder. Gwendolyn! Gwendolyn!

Окрім вищеназваних символів, пов'язаних із зоологією (*Ein Rabe, einEi*) та біологією (*Eberesche – BaummitrotenBeeren*) тут наявні символи атмосферних явищ (*DerWind, EinSturm*), та архітектури (*EinTurmuhr*).

Символи чисел та геометричних фігур. Число два—це символ місії та цілі, що маєш у житті. Може символізувати довіру та любов. Символ дуальності – поєднання чоловічого і жіночого, добра і зла тощо. Три- символ створення духу з матерії, щастя, багатства, цілющості. П'ять—символ індивідуальності, власної свободи та адаптивності. Число сім – символ досконалості та завершеності (сім днів тижня, сім добродієностей, сім смертних гріхів). Дванадцять – символ завершеності, сили, могутності, вічності.

Форма кола - символ божественної досконалості.

Символи птахів:*derAdler* – орел асоціюється із самопізнанням, оновленням і сходженням. *DerFalke* – сокіл в усіх європейських та кельтських регіонах могутній звір, який є символом авторитету та престижу.*Ein Rabe* – символ ворона досить містичний і моторошний. Так, ворон символізує смерть або нове народження, важкий шлях до мети та кінець буденності. Цей символ позначає разом з тим що навколо вас є таємнича сила.*EinEi* (яйце) – здебільшого символізує нове життя.

Символи мінералів:*Opal* – опал вважається символом вірності та постійності в своїх переконаннях.*Bernstein* (бурштин) – це метафора постійності і сили. Бурштин уособлює стійкість та мудрість.*Achat* – агат є символом марнославства, насолоди чужим захопленням.*Aquamarin* – через свій колір аквамарин вважають символом цноти, чистоти, вірності.*Smaragd* – смарагд уособлює постійність та довголіття, може вказувати на гордість та зарозумілість.*Citrin* – цитрин поєднує в собі найважливіші особистісні компоненти мрійника. Така людина має високу чуттєвість і відчуває

гармонію із собою. *Karneol* (сердолік) – вважається символом хоробрості, любові та щастя. *Jade* (нефрит) – символ любові, мудрості, вічного життя. *Turmalin* – турмалін через свій колір ще з Середньовіччя став символом чорної магії та тісних контактів з предками. *Saphir* – в Азії сапфір називають каменем дружби та правди. В Європі він є символом честі та пізнання. *Diamant* – діамант, не зважаючи на найбільш поширений символ розкоші та багатства, уособлює в собі постійність та чистоту. *Rubin* – символ царювання, гідності, сили, любові і пристрасті.

Символи звірів: *Wolf* (вовк) – позитивне значення підкреслює тісний зв'язок з інстинктами та інтуїцією. З негативного боку, вовк може уособлювати загрозу та відсутність довіри до будь-кого. *Löwe* (лев) – символ величі, гордості, благородства, у той же час – нездатності до компромісу.

Символ дерева: *Eberesche* (горобина) – з одного боку символ захисту. У Німеччині вважається символом пробудження після мертвого сну.

Символи атмосферних явищ: *DerWind* (вітер) – образ якоїсь звістки, руйнації і в цей же час оновлення. *EinSturm* (буря) – попередження, передвістка нещастя.

Символ архітектури: *EinTurmuhr* – символ самотності, невідворотності долі.

Проаналізувавши наведені символи, виділяємо основні знаки, що несуть пророцтва. Так, в першому з них завершене коло дванадцяти – символізує, на нашу думку, божественну могутність, оскільки обидва символи лише підсилюють один одного. Орел, що готовий до сходження-Граф Сент Жермен, оскільки саме його тотемом був орел. Граф – один з геніїв свого часу, що бажає могутності і щойно коло завершиться «обновиться» і отримає те, чого бажає. Однак могутнє число дванадцять належить не лише колу, а й останньому його члену, що є найбільш особливим і має місію (число 2) яка або завершить роботу п'яти попередніх пар мандрівників або протистоятиме авторитету і відстоюватиме власне щастя.

У другому пророцтві усі символи використовуються для характеристики мандрівників у часі і, здебільшого, усі уособлені в символах образи переносяться на характер персонажів.

Останнє пророцтво можна умовно розділити на дві частини: символи народження нового життя, захисту – дерево, горобина, яйце; друга частина символізує небезпеку – ворон, вітер, буря і годинник, як символ неможливості уникнути долі та наближення біди.

У ході суцільної вибірки виявлено загалом 28 символів. Загальне числове розподілення символів за темою виглядає наступним чином:

	Категорія ботаніки, зоології	Категорія атмосферних явищ	Категорія геометричних фігур, чисел	Категорія мінералів	Категорія архітектури
д.	7	2	6	12	1
	25	7.14	21.42	42.9	3.57

3.4. Порівняння

Порівняння посідають чинне місце в системі образів. Вони дозволяють змалювати світ твору, конкретизувати його, зробити більш виразним. Окрім того, порівняння «оживляють» розповідь та створюють враження емоційної та реальної розповіді.

Існують безліч класифікацій порівняння. Серед них можна виділити класифікацію В.В. Вомперського [6] за ступенем поширеності порівнянь, С. Н. Іконнікова [19] за стилістичною оформленістю, Б.В. Томашевського [44] за ступенем розвитку елементів порівняльної конструкції. Ми зупинимося на декількох класифікаціях, в основу яких покладені граматичний, структурний та тематичний критерії.

Згідно з класифікацією за граматичними та лексико-семантичними ознаками, порівняння можна поділити на :

- 1) прості – які складаються лише із двох компонентів;
- 2) складні – які представлені цілими виразами;
- 3) порівняння-речення;

У процесі суцільної вибірки було виділено 34 одиниці простих порівнянь. У більшості з них основним компонентом порівняння є іменник: *mangrößerwaralseineMaus*, *zauberhaftwieeineElfe*, *so leise zu bewegen wie eine Katze*, *überflüssig wie ein Kropf*, *ich sähe aus wie ein Mädchen*, *brennen diese Schuluniformen wie Zunder*, *die Arme sieht immer noch aus wie eine Tomate*, *sah er aus wie ein Wolf*, *der Mann am Kamin zischte wie eine Schlange*, *so hell wie Tageslicht*, *fühlte es sich genauso an wie ein Keks*, *ich mich anhörte wie ein Kleinkind*, *aussehen wie eine Vogelscheuche*, *er aussieht wie ein Wiesel*. Окрім іменника наявне порівняння, де основним компонентом є прикметник: *Dunkelheit*, *schwärzer als schwarz*. Виявлена також група з 4 порівнянь, де компонентом є власне ім'я: *so blass wie Miro Rakoczy*, *die gleichen Augen wie Falk de Villiers*, *lächelte wie Mona Lisa*, *Wie Superwoman wäre ich*. У романі також наявна окрема категорія простих порівнянь, характерна для німецької мови: складні слова: *uringelb*, *zitronengelben*, *rubinrot*, *wurstähnlicheLocken*.

Складні порівняння представлені значно більшою групою із 45 одиниць. Усі вони представлені словосполученнями в різних комбінаціях:

Іменник + **прикметник**: *ihnnichtanstarrenwieeinparalysiertesKaninchen*, *eineSchlange*, *die Augen sahen wie schwarze Löcher aus*, *ein Kerl wie ein Baum*, *so gesund und stark*, *stürzte selber zu Boden wie ein abgesägter Baumstamm*, *die Ereignisse der letzten beiden Tage zogen wie ein bunter Film vor meinem inneren Auge vorbei*, *anglotzten wie Dolly*, *das geklonte Schaf*, *schön wie der junge Maimorgen*, *auffallen wie ein bunter Hund*, *klang ja wie in einem dieser bescheuerten Action-Filme*, *eine Farbe wie die untergehende Sonne*.

Прикметник + дієслово: *fing mein Herz wie wild an zu klopfen*;

Іменник + іменник: *ein Gefühl ist wie ... beim Schneiden einer Torte*, *sah auswie aus dem Kostümfundus von Stolz und Vorurteil*, *wir beinahe so reich waren*

wie *die Queen oder Madonna*, wie ein *Soldat der Palastwache*, Mr Whitman sähe aus wie *ein Eichhörnchen aus einem Trickfilm*.

Прийменник + іменник: Blut aus seinem Hals schoss wie *aus einer Springbrunnenfontäne*, stand, ungefähr so aufgeregt wie *bei einem Zahnarztbesuch*.

Іменник + дієслово: schienen bei unserem Anblick wie *vom Donner gerührt*, das Zeug schmeckt ohnehin wie schon mal *vom Boden aufgewischt*.

Третя група **порівнянь-речень** налічує 22 приклади. Це найбільш об'ємні структури порівнянь, що можна зустріти в романі. Вона представлена підрядними порівняльними реченнями: Es ist, *als würde die Zeit stillstehen*; Es sieht so aus, *als gäbe es Komplikationen*; Sie sah aus, *als hätten sie ebenfalls schlimme Kopfschmerzen überkommen*; Meine Großmutter hingegen starrte mich an, *als sähe sie mich gerade zum ersten Mal*; sah aus, *als hätte er eine Ohrfeige bekommen*; Es war windig und der Himmel sah aus, *als ob es jeden Augenblick zu regnen anfinge*; fühlte ich mich, *als ob man mein Gehirn gewaschen hätte*; Das fühlt sich an, *als würde man einen riesigen Vogelkäfig mit sich herumtragen*; Oder nach silbernen Flugapparaten, *die sich mit dem Gebrüll von tausend Löwen in die Lüfte erheben*.

Наступна класифікація, на яку ми вважаємо за доцільне звернути увагу, структурна класифікація. Вона включає 4 групи:

- 1) порівняння, що вводяться у текст за допомогою службових слів;
- 2) ті, що вводяться за допомогою додаткових слів;
- 3) порівняння з морфологічними особливостями;
- 4) ланцюжок порівнянь.

До першої групи можна віднести такі допоміжні слова, як **wie** (*erdamalsausgesehenhattewieeinfrischgeschlüpftesGeierkükenfolgte mir aber wie ein kleiner dicker Schatten, eine Farbe wie die untergehende Sonne, Nur mein Dekollete sah aus wie das einer Opernsängerin kurz vorm Platzen, er klang so stolz wie ein Vater, wenn er über das Gewicht seines Neugeborenen redet, geschwungen wie ein Geigenkasten*), **als** (*sehen alle wie ein Mädchen aus, deren*

Haare länger als ein Streichholz sind, Geruch war wirklich eigen, als verweste hier unten irgendetwas, Sie sah wie immer aus, als habe sie einen Stock verschluckt, Das arme Kind hat ja mehr Sommersprossen, als Sterne am Himmel sind), що типові для порівнянь в німецькій мові. Також у порівняннях-реченнях ми виділили сполучник **als ob** (*Es war windig und der Himmel sah aus, als ob es jeden Augenblick zu regnen anfinge; Fühlte ich mich, als ob man mein Gehirn gewaschen hätte; Du siehst aus, als ob du einen Geist getroffen hättest*).

Друга група значно менш чисельна. В романі вона представлена такими словами: **sich erinnern** (*Mit seiner Hakennase und den braunen Augen hinter seiner runden goldfarbenen Brille erinnerte mich Mr Bernhard immer an eine Eule, genauer gesagt an einen Uhu; Seine Augen waren von einem auffallenden hellen Braun, das an Bernstein erinnerte*), **ähnlich** (*Ich fand einen Knauf, der an einer Kette hing, ähnlich der altmodischen Klospülung bei Leslie zu Haus*); **gleich** (*gewellte Haare, einer Löwenmähne gleich*).

Морфологічна форма третьої групи представлена складними словами-прикметниками та іменниками (*SeineBernsteinaugen, Stillschweigen, Stockdunkel, rubinrot*).

Четверта група включає використання більше двох або більше порівнянь поспіль (*SeineAugenwarenvoneinemauffallendehellenBraun, dasanBernsteinerinnerte. Diese Augen hätten auch einem Wolf gehören können oder einer Raubkatze; Ein leises Summen ertönte, als sich im Inneren des Apparates Zahnräder in Bewegung setzten, es hörte sich beinahe an wie eine Melodie. Wie bei einer Spieluhr; Die gleichen Augen wie Falk de Villiers, gelb wie Bernstein. WieeinWolf*).

За основними характеристиками порівнянь тематично нами було виділено наступні групи:

- **зовнішність людини** (*Das arme Kind hat ja mehr Sommersprossen, als Sterne am Himmel sind!; Sie sah wie immer aus, als habe sie einen Stock verschluckt; Mr Whitman sähe aus wie ein Eichhörnchen aus einem*

Trickfilm; Charlotte lächelte wie Mona Lisa; sehen alle wie ein Mädchen aus, deren Haare länger als ein Streichholz sind; Die Arme sieht immer noch aus wie eine Tomate; er damals ausgesehen hatte wie ein frisch geschlüpftes Geierküken; Ein bisschen blass, aber zauberhaft wie eine Elfe; Die Augen sahen wie schwarze Löcher aus; Die Haut an Gesicht und Händen war zerknittert wie Pergament; Seine Augen waren von einem auffallenden hellen Braun, das an Bernstein erinnerte; Diese Augen hätten auch einem Wolf gehören können oder einer Raubkatze);

- **емоційне ставлення** (*Die Woche davor war mir Kirschsafft umgekippt und alle am Tisch hatten ausgesehen, als hätten sie die Masern; Ihre Schultern zuckten und ihr Schluchzen hörte sich an wie die verzweifelten Laute eines verwundeten Tiers; sah aus, als würde sie jeden Augenblick in Tränen ausbrechen; Ich habe das Gefühl, mein Kopf platzt gleich; Haut der reinste Alabaster);*

- **природні явища** (*Es war windig und der Himmel sah aus, als ob es jeden Augenblick zu regnen anfinge; Dunkelheit, schwärzer als schwarz; so hell wie Tageslicht; Es ist, als würde die Zeit stillstehen);*

- **особливості характера та вміння** (*so leise zu bewegen wie eine Katze; Der Mann am Kamin zischte wie eine Schlange; sah er aus wie ein Wolf; ein Kerl wie ein Baum, so gesund und stark!; schleichen wie eine Katze; Stimme klang, als dulde er keinen Widerspruch);*

- **ставлення до інших** (*Sie war nämlich so etwas wie das schwarze Schaf der Montroses; hättest einen Verstand so groß wie eine Erbse; Er sah ehrlich gesagt aus, als würde es sich nicht mal lohnen, ihm das Prinzip der Glühbirne zu erklären; schaute mich an, als hätte mein Anblick ihr nun erst recht den Appetit verdorben; Sie hat so getan, als wäre Mum eine gemeine Betrügerin, die der armen Charlotte das Zeitreise-Gen gestohlen hat).*

З креативної точки зору слід зазначити, що незначна частина виділених порівнянь традиційна. Традиційними можна вважати порівняння із тваринами і декілька одиниць, що в порівняльній структурі мають сталі вирази. Але здебільшого вони є авторськими та інноваційними.

3.5. Метафори

Створення тексту твору можна назвати лінгвокреативним процесом, оскільки текст являє собою творчу актуалізацію за допомогою особистого відбору мовних засобів, створенні світу в художній інтерпретації із урахуванням авторсько-індивідуальних асоціацій. Креативність метафори є однією з найбільш яскравих проявів цього процесу у творі. Творчий характер метафори проявляється шляхом незвичного сполученням звичних образів за допомогою унікального бачення світу письменником.

Асоціативні зв'язки, що з'являються при формуванні метафори можуть мати як загальний, традиційний і відомий характер (мовна метафора), так і індивідуально-авторський (художня метафора) [38].

Співвідношення мовної та художньої метафори в романі досить нерівнозначне. **Мовна метафора** більш розповсюджена. Асоціативні зв'язки такої метафори загальноприйняті і не потребують пояснень або контексту: *süßesLächeln, tieferBass, giftigeBlicke, goldenesLöckchen, fragenderBlick, weicheStimme, eiskalteStimme, stickigeStadt, schrecklicherHunger, reizvollerKontrast, traurigesLächeln, strahlendanlächeln, KreisderEingeweihten, InnererKreis, das Herz stehen geblieben*. Слід зазначити, що лінгвокреативний потенціал мовної метафори досить низький, тому ми не будемо розглядати її детальніше.

Художня метафора має значно більший лінгвокреативний потенціал, оскільки є індивідуальною та представляє власну асоціативну систему автора. В романі група представлена наступними прикладами: »Siehmal! *Der schwarze Mann* ist wieder da.«Er trug wie immer einen schwarzen Trenchcoat und einen tief ins Gesicht gezogenen Hut [с. 37]; *schwarzer Dr. White, funkelten mich die;*Im Dämmerlicht *funkelten mich die Glasaugen des Krokodils spöttisch an; quälte sich ein Lächeln ab, mit ihrem Schildkrötenhals, gelbe Augen hatten einen gefährlichen Glanz, ein warmes Kribbeln in meinem Magen, Hier war die Hölle*

los, als sie verschwand. Deine Großmutter hatte beinahe einen Herzinfarkt [52, c. 69];Schwindelgefühl im Magen starrte, Mein Magen fuhr mal wieder Achterbahn, der letzte Schrei aus Paris, Meine Kopfhaut begann vor Aufregung zu kribbeln, Wie war diese Parole noch mal? Mir fiel nur Qua nesquick mosquitos ein. Ich musste mir unbedingt ein anderes Gehirn zulegen [52, c. 380];In seinem Gesicht stand etwas geschrieben, schoss mir eine Million Gedanken durch den Kopf, Offenbar hatte ich bei der Wahl meiner Herzensdame doch ein glückliches Händchen [52, c. 391]; seine Doppelkinne bebten vor Vergnügen, Ihr seid eine zweifelnde Seele, die Geduld mit Euchverloren, Alle Knochen in meinen Beinen schienen sich verflüchtigt zu haben, das Erforschen von Geheimnissen liegt mir einfach im Blut, »Aber in Wirklichkeit ging es den Alchemisten gar nicht um Gold. Das war sozusagen nur das Tarnmäntelchen für ihre Experimente. Der Stein der Weisen ist vielmehr ein Synonym für Unsterblichkeit [52, c. 491].

Розвиваючи таке бачення, метафору за особливостями вживання можна поділити на номінативні, образні та когнітивні.

Номінативна метафора – така, яка втратила образність. Образність в такій метафорі полягає у самому факті переносу назви з одного предмету на інший і не має жодної креативності, тому недоцільно зупинятися на цій категорії.

Образна метафора містить приховане порівняння та має характеризуючу властивість. До цієї групи відносимо такі метафори з тексту: *feste Überzeugung, schwarzerMann, endgültigerBeweis, schrecklicher Hunger, reizvoller Kontrast, liebreizend und voll bezaubernder Anmut, günstiger Augenblick, trauriges Lächeln, lächelte uns strahlend an, sah vorwurfsvoll an, salbungsvolle Stimme, aus lauter Wut, aus lauter Angst, süßes Lächeln, stickige Stadt, tiefster Bass, schneeweiße Haare, goldene Löckchen, mit fliegenden Fingern, Stimme triefte vor Spott, mit weicher Stimme, eiskalte Stimme, tödliche Müdigkeit, Augen waren kugelrund geworden, zwei linke Füße, zwölf goldene Regeln, gelbe Augen hatten einen gefährlichen Glanz, ein warmes Kribbeln in meinem Magen, bernsteinfarbener Blick, böartige alte Knochen.*

Когнітивна метафора позначає абстрактне значення слова та формує формальне відображення реальних якостей формальним поняттям. У романі виокремлені такі приклади когнітивної метафори: *spürteich seine Blicke in meinem Rücken, jegliche Farbe war aus ihrem Gesicht gewichen, Lachen erstarb, warf noch einen schnellen Blick, die Kälte kroch, eine Gänsehaut bekommen, Gefühl für Zeit verloren, bis unter die Zähne bewaffneter, hier war die Hölle los, Die schnalzte mit der Zunge. »Sie hat mir Löcher in den Bauch gefragt, was sollte ich denn tun?[52, с. 111]; Das ist eine Zeitmaschine, mit der Charlotte in die Vergangenheit geschickt wird«, erklärte ich ihm. »Und Charlottes Blut ist sozusagen der Treibstoff für diese Maschine.«[52, с. 112]; *Schwindelgefühl im Magen starrte, mein Magen fuhr mal wieder Achterbahn, Magen tanzten auf einmal Schmetterlinge, Blick flackerte verunsichert, Charlotte erlebt da ihre eigenen Historienfilme, den Gedanken nicht zu Ende verfolgen, tauchte man in eine ganz andere Welt, Blick war voller Wut und Verachtung, schwang eine Mischung aus Trotz und Triumph in ihrem Tonfall mit, die Spur eines schlechten Gewissens, wischte sich die Lachtränen aus den Augenwinkeln, unser Spaziergang dauerte eine halbe Ewigkeit [52, с. 356].**

3.6. Сленг та розмовна лексика у романі

Сучасна література все більше і більше пристосовується до юного віку читачів. Причиною цього стає взаємний вплив як літератури на формування особистості, так і вплив особистості на літературу. Мова йде по-перше про «молодість» авторів, оскільки розвиток технологій дає все більше можливостей для власного творчого розвитку. Наприклад, написання «фанфіків» – альтернативних історій до відомих творів наразі стає все більш популярним. Серед авторів велика кількість школярів, а наявність платформ для поширення заохочує та дає можливість підробити. Інший вплив на літературу можна помітити у жанрах та стилі написання. Серйозні книги привертають все менше уваги, тож певна простота стає однією з

характеристик для привабливості аудиторії. І нарешті, мова твору, яка теж спрощується і все більше наближується до мови повсякденного спілкування.

Якщо розглядати терміни, що використовуються для дослідження молодіжної мови, ми побачимо, що мова перш за все йде про жаргон або сленг. Здебільшого сленг має негативну окрасу і вважається недоцільним для культурного спілкування. Однак існує інша думка, що велика кількість неологізмів свого часу переживала тяжку асиміляцію і використовувалася для позначення часто негативної конотації об'єкта. Доречно зауважити, що молодіжна мова має свої позитивні характеристики: конкретність та яскравість у порівнянні з літературною мовою; економічність; експресивність; відсутність чітких правил [20; с. 20].

Мова молоді представлена в першу чергу сленгом, який є засобом самовираження, тож використання його у творі, особливо коли оповідач власне є підлітком, цілком доречно.

Сленг в романі «Рубінова книга» займає порівняно незначне місце, але виконує досить важливі функції. Так, саме використання розмовної лексики наближає мову твору до молодіжної, що вживається в повсякденному житті, передає креативність мислення молоді. Характерними особливостями молодіжної мови вважаються нестандартність, ефемерність, неоднорідність лексичного складу, емоційне забарвлення, експресивність, що опирається на образність, раптовість. В основі лексичних одиниць молодіжної мови лексико-семантичне словотворення, засноване на переносі значення шляхом метафоризації або метонімізації [20, с. 136].

Окрім загальних цілей, завдяки сленговій лексиці в романі існує умовний поділ на аристократів та пересічних громадян. Можна помітити, що розмовну лексику вживають лише обмежене коло персонажів, зокрема Гвендолін, її подруга Леслі та однолітки у класі. Члени «Таємної Ложі» користуються виключно літературною мовою. Це розподілення залишається і в родині Монтроуз і найбільш яскраво ілюструється у мові Шарлотти та Гвендолін — кузин та однолітків, де Шарлотта являє собою зразок

витонченості та аристократизму, усі бажання якої підпорядковані обов'язку а Гвенні — пересічного підлітка, емоційного та імпульсивного.

В основі класифікацій сленгу лежать різні ознаки. За стилістичними ознаками виділяють звичайні (нейтральні) та згрубілі (нецензурна лексика) сленгізми [25, с. 228]. Співвідношення обох видів лексики досить нерівне. Нейтральна лексика займає менше тридцяти відсотків від всього обсягу лексики (*Blablabla, meineGüte, Knutschflecke, Haufenweise, Kram, LieberHimmel!, gottlob, futtern, Glubschaugen*). Кількість нецензурної лексики значно більша (*Mistvieh, Nervensäge, blöd, Scheißding, Stockschwul, Hungerhaken, Mistkerl, Bekloppten, Blödsinn, EinHaufenarroganterSchnösel, HaltmalfüreineWeiledenMund*).

Тематично виділену нами розмовну лексику ми поділили на декілька груп:

1) слова, що називають або дають оцінку людям:

Schlabbertante, Mistvieh, Spielverderberin, Klugscheißerin, Nervensäge, Blödmann, Niete, Hungerhaken, Arschloch, Weichei;

2) лексика, що виражає емоції: *Hä, Tja, Blablabla, LieberHimmel, gottlob, Herrje*;

3) лексика, що виражає дію *futtern, die Klappe halten, Halt mal für eine Weile den Mund, anglotzten*.

Структурно всі сленгізми можна умовно поділити на прості та складні. Прості складаються з одного слова, складні представлені словосполученням.

Прості представлені іменниками (20 одиниць), прикметниками (2), дієсловом (1) та вигуками (5).

Складні представлені фразеологічними зрощеннями (*LieberHimmel, weiß derHimmel*) або сполученнями (*HaltdenMund, HaltmalfüreineWeiledenMund*).

3.7. Фразеологізми

Роль фразеологізмів досить різноманітна. В художній літературі вони стають образним засобом, що дозволяє змалювати образ персонажа, виділити типові для нього характеристики, передати емоційний стан або відношення до особи або предмета.

Слід зауважити, що в романі «Рубінова книга» фразеологізми перш за все вживаються підлітками, тому їх слід вважати такою ж частиною молодіжної мови, як і сленгову лексику.

Особливістю фразеологізмів в молодіжній мові слід зазначити їх відносну усталеність, оскільки вони часто змінюються за змістом або за формою, або за обома параметрами одночасно. Однак така зміна не вважається новотвором, оскільки зберігається схожість з вихідним виразом.

Існує безліч класифікацій фразеологізмів. Однією з найбільш відомих є семантична класифікація Виноградова [5]. У ній виділяють фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності та фразеологічні сполуки.

Фразеологічні зрощення – немотивовані і неподільні одиниці, значення яких не співвідносяться із значенням слів, що входять до їх складу.

Фразеологічні єдності – семантично неподільні стійкі словесні словосполучення, цілісні значення яких певною мірою мотивуються значенням складових частин. Для фразеологічних єдностей характерна семантична двоплановість. В окремо взятих ізольованих від контексту таких зворотах не можна однозначно встановити їх семантику.

Фразеологічне сполучення – це звороти, цілісне значення яких створюється реалізацією зв'язаних значень окремих слів. У них значення кожного слова чітко відокремлене і виявляється лише з певним обмеженим колом слів [5, с. 140-162].

У творі ми виділили наявність усіх трьох груп: найчисельніша — фразеологічні зрощення, які в свою чергу поділяються на дієсловні (*IchbintausendTodegestorben* [52, с. 179]; *dieHoffnungstirbtbekanntlichzuletzt*,

StöckezwischendieBeinezuwerfen (синонімічна заміна слова), *unter keinem guten Stern stehen*), іменні, ад'єктивні (*DashierwardefinitivzuglattesEis* [52, с. 585].) та адвербіальні (*Esgingeeinfachsehrschnell*«, sagteMum, *ohnemitderWimperzuzucken* [52, с. 295]. Kann ich noch einmal kurz *unter vier Augen* mit meiner Tochter sprechen? [52, с. 321].), фразеологічні єдності (*CharlottehatmandieganzeZeitdaraufvorbereitet*, *aberdumusstinskalteWasserspringen* [52, с. 147]. Ich würde es begrüßen, wenn du die historischen Aspekte in den Vordergrund stellen würdest, aber ich *lasse dir da völlig freie Hand*[52, с. 154]. Tante Glenda *hatte ja wohl nicht alle Tassen im Schrank!* [52, с. 206]) та одиничні випадки фразеологічних сполучень (*CynthiahattedasGerüchtindieWeltgesetzt*, *MrWhitmanhabenebendemStudiumalsModelgearbeitet* [52, с. 18]. *Wennichirgendwiebehilflichseinkann, steheichselbstverständlichzurVerfügung* [52, с. 28]. *IchanihrerStellehättevoraAngstgeschlottert* [52, с. 32]. *SchrittenähertensichundichnahmmeinenganzenMutzusammen* [52, с. 82].

Тематично серед виділених нами фразеологізмів виділяються наступні групи:

1. Характеристика емоційного стану: *vor Angst geschlottert*, *Meine Kopfhaut begann vor Aufregung zu kribbeln*, *Ich könnte im Boden versinken*, *tausend Tode gestorben*;
2. Характеристика особи або ситуації: *auf der Hand liegen*; *kaum ist irgendwo Gras drübergewachsen*, *kommt irgendein Kamel daher und frisst es wieder ab*; *alle Tassen im Schrankhaben*; *unter keinem guten Stern stehen*; *er bringt mich die ganze Zeit auf die Palme*;
3. Характеристика дії: *Stöcke zwischen die Beine werfen*, *Licht in dieses ganze Durcheinander bringen*;
4. Характеристика розмови: *kam kein Ton aus meinem Mund*, *sich auf die Zunge beißen*, *unter vier Augen*.

3.8. Неологізми

Кількість неологізмів у творі, порівняно із іншими засобами лінгвокреативності, досить незначна. Як було з'ясовано і зазначено в першому розділі, неологізмом називають слово або вираз з новою формою або змістом. Так в неологічному просторі можна виділити:

- 1) Власне неологізми із новою формою та змістом;
- 2) Трансномінації, які поєднують нову форму слова, зі змістом, що був притаманний іншій формі;
- 3) Семантичні інновації або переосмислення, де нове значення передається формою, що вже наявна в мові.

Зважаючи на таку класифікацію, в фантастичному романі «Рубінова книга» наявні наступні категорії:

Власне неологізми: *Chronografen*, *Chronodigen*, *ZeitreiseGen*, *Zeitreisetyp*, *Initiationssprung*, *elapsieren*, *Zeitsprungkontingentes*, *Zeitfenster*. Через фантастичну ідею твору про подорож у часі, подані неологізми формують новий зміст та форму слова.

Трансномінації представлені такою групою: *Knie'osen*, *nischt*, *Ott*, *Schwanen'älschen*, *'öschen*. Зміна фонетичної форми дозволяє розуміти зміст, але вказує на особливості вимови героя.

Ми обрали класифікацію Луї Гілберта [22] в основі якої спосіб утворення неологізмів. Автор виділяє наступні групи:

1. фонологічні;
2. запозичення;
3. семантичні;
4. синтаксичні
 - морфологічні (словотвір);
 - фразеологічні (словосполучення).

Фонологічні, або штучні неологізми утворюються за допомогою поєднання оригінальних окремих звуків. До такого способу утворення належать також чергування звуків та перенос наголосу у слові. В романі фонетичний фразеологізм представлені невеликою групою. Такі неологізми представлені від однією особи - Madame Rossini, і застосовані для того, щоб передати французький акцент: «Esklangnett, wiesiedassagte, inetwawie'öschen [52, с. 339]. Sie sagte »Ott« anstelle von Hut [52, с. 343]. Wennsieempörtwar, wurdeMadameRossinisAkzentstärker. Siesagte »Knie'osen« und »nischt« [52, с. 350].

Неологізми – запозичення та семантичні неологізми – нове значення переосмислюється з форми, що вже існувала в школі в романі відсутні.

Найбільша група представлена у романі синтаксичними морфологічними неологізмами. Способами словотвору є словоскладання, словотвір та афіксація. В романі за допомогою афіксації утворено лише два неологізму: LeiderhieltihndasabwechselndeGekiekseundGebrummenichtdavonab, ständigblödesZeugzureden [52, с. 19]. Zwischen dem Esszimmer und der Küche, die genau darunterlag, gab es einen altmodischen Speisenaufzug, mit dem sich Nick und Caroline manchmal zum Spaß gegenseitig *auf-und abkurbelten*, obwohl es natürlich streng verboten war [52, с. 50].

Утворення неологізмів шляхом словотвору являє собою найпоширеніший спосіб: «MrWhitmansäheauswieeinEichhörnchenauseinemTrickfilm. Wegen dieser *Eichhörnchensache* waren Leslie und ich sicher die einzigen Mädchen in der Klasse, die nicht für Mr Whitman schwärmten [52, с. 17]. Gideon murmelte etwas Undeutliches vor sich hin, in dem die Worte »Idioten« und »Babysitter« vorkamen. *Idiotenbabysitter?* [52, с. 316].

Слід зауважити, що серед неологізмів виділяється тема мандрів у часі: Dieredendochvonnichtsanderemalsvon*ZeitreisegenenundChronometernundMysterienunterricht* [52, с. 93]. Na, vielleicht hätten sie ihr diesen anderen *Zeitreisetyp* hinterhergeschickt [52, с. 95]. Aber ihr wäre das ja gar nicht erst passiert, weil sie

rechtzeitig mit diesem *Chronodingers* woandershin gereist wäre [52, c. 148]. Je länger man über dieses *Zeitreisezeugs* nachdachte, desto komplizierter erschien es einem [52, c. 162]. Und im *Chronografen* sind dafür zwei Karneole, zwei Pipetten, zweimal zwölf Elemente-Fächer und zwei *Zahnradparcours* vorgesehen [52, c. 227]. Das *Zeitfenster*, das der Chronograf für die *Zeitsprünge* zur Verfügung stellt, beträgt mindestens 30 Minuten, höchstens vier Stunden [52, c. 292]. Unter *Elapsieren* verstehen wir ein gezieltes Anzapfen deines *Zeitsprungkontingentes*, in dem wir dich mit dem Chronografen für ein paar Stunden in die Vergangenheit schicken [52, c. 302]. Dazu musst du wissen, dass sich der Faktor X oder das *Zeitreise-Gen*, wie wir es nennen, erst nach dem *Initiationssprung* im Blut bemerkbar zu machen scheint [52, c. 524].

Остання група неологізмів, яку ми виділили в романі утворена шляхом словоскладання, Більшість з них дають образну характеристику предметів та часто виражають ставлення до позначуваного: AußerCynthiaglaubteallerdingsniemand, dassMrWhitmanderDuschgel-Mannsei [52, c. 18]. Gelbe Hosen zu einer roten Weste, *Pippi-Langstrumpf-Strumpfhosen* und einem braunen Mantel mit goldenen Knöpfen? [52, c. 351]. War das etwa ein Anflug von Humor? *Miraus-dem-Weg-ich-bin-auf-einer-wichtigenZeitreise-Mission* machte tatsächlich einen Scherz? [52, c. 389]. Und lästert über Lisa, weil sie sich ein Fünf-Pfund-T-Shirt bei Marks and Spencer gekauft hat [52, c. 435]. Ich saß mit *Mr-Gideon-formerly-known-asKotzbrocken* in einem Beichtstuhl um die vorletzte Jahrhundertwende und flirtete, was das Zeug hielt! [52, c. 584]. Wir saßen auf der Baumbank unter der Kastanie und wir konnten nur flüstern, denn hinter uns saß Cynthia Dale mit einer Freundin und gleich daneben diskutierte Gordon *Quietscheentchen-Brummbär-Gelderman* mit zwei anderen Jungen aus unserer Klasse über Fußball [52, c. 144].

Але деякі неологізми цієї категорії цілком нейтральні, наприклад: Trotzdem - dorthintenwarderTeeladenverschwunden, indemMumdieleckerenPrince-of-Wales-Kekseeinkaufte [52, c. 74]. DiePolomannschaftdesGreenwicherVincent-

InternatshatauchindiesemJahrwiederdenAll-England-SchoolPolowettbewerbgewonnen [52, с. 96].

Висновки до третього розділу

У третьому розділі було проаналізовано основні граматичні та лексичні аспекти лінгвокреативності в жіночій прозі. Морфологічні особливості представлені в романі єдиною категорією – граматикою часу, що передбачає використання несумісних часових форм.

Лексичні одиниці значно більш вживані в романі, що дозволило виділити наступні групи: оніми, порівняння, символи, метафори, неологізми, фразеологізми, сленг.

Онамастичний простір роману розділений на декілька великих груп, які в свою чергу поділяються на вузькі види. Найбільшу групу складають власні імена людей – антропоніми. Вузькі категорії, що входять до складу, були класифіковані за провідними характеристиками: прізвища героїв, історичних та політичних діячів, акторів та персонажів книг або фільмів. Прізвиська за характером емоційного ставлення були виділені зневажливі, схвальні та нейтральні.

Інша велика група змальовує географічний простір твору. Найбільш чисельною є група урбанонімів. Інші види онімів мають обмежену кількість прикладів в романі.

Жанрова специфіка фантастичного роману передбачає наявність світу, відмінного від реального. Базисом онімної творчості в романі стали наявні власні імена, що дозволили не відтворювати географічний світ, а користуватися існуючим. Для антропонімів характерні такі методи створення онімів, як запозичення онімів з інших мов або оніми, що створені за загальноживаними мовними моделями.

Наступний вид лексичних одиниць, на який було звернено увагу – символи. В основу аналізу покладена тематична класифікація, згідно з якою в романі виділені символи чисел, символи мінерали, символи прахів та звірів, символи атмосферних явищ.

Для розгляду порівняння була використана структурна та тематична класифікація, класифікація за граматичними та лексикосемантичними ознаками.

Метафору ми розподілили у наступні групи: мовна та художня метафора, за характером асоціативних зв'язок при формуванні метафори; номінативна, образна та когнітивна метафора за особливостями вживання.

Фразеологізми поділені нами за класифікацією В. Виноградова на фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності та фразеологічні сполуки. Тематична нерівнозначність дозволила виокремити такі групи, що характеризують емоційний стан героїв, особу або ситуацію, дію, манеру розмови.

Незначною групою представлені в романі неологізми. Наявні фонологічні, що використовуються для створення іншомовної атмосфери, та синтаксичні. Утворення неологізмів відбувається шляхом словотвору або словоскладання. За емоційним забарвленням виділені власне емоційні, які виражають ставлення до позначуваного та нейтральні.

В основі обраних нами класифікацій сленгу лежать стилістичні, структурні та тематичні ознаки. За ними лексика відповідно поділяється на нейтральну та згрубілу; просту й складну; таку, що дає називає або дає оцінку, виражає емоції та позначає дію.

Нами був виділений випадок мовної гри на фонологічному рівні.

Найбільш яскравими випадками мовотворчості в романі слід вважати неологізми, художню метафору та авторське порівняння. Інші лексичні одиниці апелюють до наявних моделей.

ВИСНОВКИ

Під час написання роботи нами була досягнута мета та виконані поставленні на початку завдання. Ми можемо дійти таких висновків.

Лінгвокреативність – це можливість творчо трансформувати наявний мовний матеріал задля задоволення конкретної комунікативної мети. Лінгвокреативність мовця виявляється через певні мовні засоби, що культивують мисленнєво-мовленнєву свободу сучасних людей, збагачують їхні знання, розвивають уподобання, розширюють наявні асоціації та сприяють інтелектуалізації суспільства.

З'ясовано, що креативний потенціал у мовленні реалізується на граматичному та лексичному рівнях. Також ми розглянули етапи формування нових смислів лінгвокреативного процесу та виділено основні закономірності та тенденції мовотворчості.

Визначено закономірність реалізації мовотворчості залежно від авторського стилю та жанру твору. В фантастичному романі Кірстен Гір «Рубінова книга» символізм, образність, використання сленгізмів зумовлені стилем письменниці та спостерігаються в більшості її робіт. Жанрова приналежність припускає наявність ономастичного простору для реалізації ідеї нереального світу та використання неологізмів для позначення фантастичного.

Лінгвокреативність роману на морфологічному рівні виявляється в граматиці часу – так званому часовому парадоксі, що заснований на несумісності часових форм та їх непослідовному вживанні з хронологічної точки зору.

Створення художнього твору є лінгвокреативним процесом, оскільки текст являє собою творчу актуалізацію за допомогою особистого відбору мовних засобів, створенні світу в художній інтерпретації із урахуванням авторсько-індивідуальних асоціацій.

Створення креативних одиниць передбачає наявність в автора якостей, що є компонентами лінгвокреативного мислення. Авторська креативність виявляється в знаходженні незвичних образних асоціацій, оскільки поетичне мислення намагається подолати мовні стереотипи і прийти до нового розуміння.

Загалом лінгвокреативні одиниці, виділені нами в тексті, можна розділити на умовно креативні, що проявляються в креативному відборі наявних мовних засобів, та власне креативні, що породжуються шляхом створення нових смислів або незвичного сполучення звичних образів, що викликає нові асоціації. До першої групи належать оніми, традиційні порівняння, мовні метафори, сленгова лексика. Власне креативними є такі лінгвістичні одиниці, як неологізми, авторські порівняння, художні метафори. Фразеологізми та символи можна віднести до обох груп.

У кваліфікаційній роботі визначені лексичні і граматичні особливості онімів, символів, порівняння, метафор, неологізмів, сленгізмів та фразеологізмів. Зазначені міркування щодо критеріїв їх виділення та класифікації, описаний лексичний склад роману.

Ономастичний простір роману найбільший за обсягом, але не досить детальний. Базисом стали наявні власні імена, що дозволили не відтворювати географічний світ, а користуватися існуючим. Для твору характерні такі методи створення онімів, як запозичення онімів з інших мов або оніми, що створені за загальноживаними мовними моделями.

Символізм, характерний для авторського стилю Керстін Гір, представлений у творі в формі пророцтв та класифікований за тематичними особливостями.

Метафора виступає в тексті як засіб образності, що представляє собою поєднане бачення світу, як репрезентації реального та авторського зображення об'єкту. Окрім цього, метафора надає емоційно-експресивне забарвлення.

За допомогою порівняння в тексті конкретизуються описані в творі події, характери, зовнішність. Обрані нами способи класифікації дозволили виявити їх граматичні та лексико-семантичні ознаки. Для розгляду порівняння було використано граматичні, лексичні та семантичні критерії. На підставі цих критеріїв здійснено структурну та тематичну класифікацію, в результаті якої порівняння було розподілено на прості (двокомпонентні), складні (словосполучення), порівняння-речення

Молодіжна мова представлена в романі сленгізмами та фразеологізмами. В основі лексичних одиниць молодіжної мови лексико-семантичне словотворення, засноване на переносі значення шляхом метафоризації або метонімізації.

Класифікація фразеологічних одиниць за ступенем сполучуваності компонентів стала основою для виділення фразеологічних зрощень, фразеологічних єдностей та фразеологічних сполук. Тематична нерівнозначність зумовила поєднання фразеологізмів у групи, що характеризують емоційний стан героїв, особу або ситуацію, дію, манеру розмови.

Найбільший лінгвокреативний потенціал роману складають неологізми, оскільки створюють безперечно нові смисли та асоціації. В обов'язі твору нами було виділено фразеологічні та синтаксичні одиниці.

Отже, дослідження лінгвокреативного потенціалу викликає значний інтерес, оскільки його реалізація у творі формує нові смисли у мові та сприяє збагаченню лексичного простору.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні лінгвокреативного потенціалу інших творів письменниці, порівняльному аналізі реалізації креативного потенціалу в жіночій або фантастичній літературі, або поглибленні дослідження у вузькій тематиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алефіренко М.Ф. Лінгвокреативні процеси формування фразеологічної семантики / М.Ф. Алефіренко // Мовознавство. – 1988. – №5. – С. 35-41.
2. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Наука, 2010. – 224 с.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры / под ред. Н.Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5-32.
4. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М.: Яз. рус. культуры, 1999. – 911 с.
5. Виноградов В.В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины / В.В. Виноградов // Избр. тр.: Лексикология и лексикография.– М.: Наука, 1977. – 312 с.
6. Вомперский В.В. К характеристике стиля М. Ю. Лермонтова: стилистические функции сравнения / В. В. Вомперский // Русский язык в школе. – 1964. – № 5. – С. 25–32.
7. Воробьева Н.А. Фразеологические варианты в свете креативной речевой деятельности диалектоносителей / Н.А. Воробьева // Урал. филол. вестн. - № 3.– 2012.– С. 171–175.
8. Воропай С.В. Лінгвістична креативність та її реалізація у мові користувачів соціальних мереж (на прикладі соціальної мережі Фейсбук) / С.В. Воропай // Філологічні трактати. - Т. 8. - № 4. – 2016. – С. 7-13.
9. Гайданка Д.В. Лінгвокреативність та її роль в оказіональному словотворенні / Д.В. Гайданка // Одеський лінгвістичний вісник. - 2015. - Вип. 5(1). - С. 21-25.
10. Гайданка Д.В. Оказіональне словотворення у сучасному англomовному кінодискурсі: лінгво-когнітивний і комунікативно-

когнітивний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови / Діана Володимирівна Гайданка. – Херсонський держ. ун-т. – Херсон, 2018. – 238 с.

11. Гайданка Д.В. Оказіональні одиниці як актуалізатори комунікативних стратегій у структурно-композиційних частинах драмедії «Секс та місто» / Д.В. Гайданка. – Південний архів. Херсон, 2017. – № 69.– С. 74—78.

12. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое / В.Г. Гак // Метафора в языке и тексте / отв.ред. В.Н.Телия. – М.: Наука, 1988. – 278 с.

13. Гак В.Г. Субституция терминов в синтагматическом аспекте / В.Г. Гак, В.М. Лейчик // Терминология и культура речи / ред.: Л.И. Скворцов, Т.С. Коготкова. – Москва: Наука, 1981. – С. 47–57.

14. Ганжела С.М. Фразеологічна експансія як засіб інтенсифікації значення фразеологічних одиниць у німецькій мові / С.М. Ганжело // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. - 2018. - Вип. 32(2). - С. 26-29.

15. Гоноратив [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2#%D0%90%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%8F%D1%89%D0%B8%D0%B5_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%8B

16. Горіна Ж.Д. Лінгвокреативність у мовленнєвій репрезентації елітарної мовної особистості / Ж.Д. Горіна // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка (Педагогічні науки). – 2011. – № 15(226). – С. 94–102.

17. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг.ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. – 911 с.

18. Звягинцев В.А. Язык и лингвистическая теория / В.А. Звягинцев. – М.: Изд-во Института иностранных языков, 2001. - 248 с.

19. Иконников, С.Н. Изучение темы «сравнительный оборот» на факультативных занятиях / С.Н. Иконников // Русский язык в школе. – 1959. №1. – С. 59-66.
20. Копаева С.В. Фразеологизмы в языке немецкой молодежи / С.В. Копаева. – Пятигорск, 2005 – 193 с.
21. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: Підр. для студентів філолог. спец. вищ. навч. закладів / М.П. Кочерган. – К.: Академія, 2001. – 368с.
22. Кухта М.М. Словообразовательные модели неологизмов современного английского и русского языков/ М. М. Кухта. – Екатеринбург, 2016. – 54 с.
23. Мзареулов К. Д. Фантастика. Общий курс / К. Д. Мзареулов. – Севастополь. Шико-Севастополь, 2018. – 392 с.
24. Монастирецька Г.В. Креативність як лінгвістичний феномен / Г.В. Монастирецька // Лінгвістичні студії. – 2008. – Вип. 17. – С. 39–44.
25. Науменко Л.М. Молодіжний сленг – реалії сьогодення / Л.М. Науменко // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. – Філологічні науки. 2013. – Вип. 34. – С. 227–230.
26. Никитина О.А. Словотворчество как проявление лингвокреативности современной немецкой языковой личности / О.А. Никитина // Филология и человек: научный журнал. Барнаул. – Издательство Алтайского государственного университета. - 2014.- № 1. – С. 47-58.
27. Никитина О.А. Лингвокреативность языковой личности и дискурсивные маркеры лексических инноваций // Вестник Челябинского государственного педагогического университета – Челябинск, 2014. – № 4. – С. 206-221.
28. Новичков А.А. Ономастическое пространство англоязычных произведений фэнтези и способы его передачи на русский язык: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.20 / А.А. Новичков – Северодвинск, 2012.– 295 с.

29. Ольшанский И.Г. О соотношении лексической полисемии и метафоры / И.Г. Ольшанский // Лексика и лексикография. – Вып. 11. – М., 2000. – С. 135-145.
30. Петрашевич Т.И. Типы антропонимов в немецком языке, 2015. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ebooks.grsu.by/philologos/petrashevich-t-i-tipy-antroponimov-vnemetskom-yazyke.htm>.
31. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская - М.: Наука, 1988. –192 с.
32. Психологічна енциклопедія / Автор-упорядник О.М. Степанов. – К.: Академвидав, 2006. – 424 с.
33. Психолого-педагогический словарь / Сост. Е.С. Рапацевич. – Минск: Современное слово, 2006. – 928 с.
34. Развитие креативности детей и подростков в условиях дополнительного образования: Сборник научных трудов / Сост. Е.М. Акишина, Т.А. Касимова, Д.В. Поль. – М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2017. – 307 с.
35. Ремчукова Е.Н. Креативный потенциал русской грамматики / Е.Н. Ремчукова –М.: Изд-во РУДН, 2005.– 224 с.
36. Реут Д.В. Сладкое проклятие креативности / Д.В.Реут // Когнитивный анализ и управление развитием ситуаций. Труды 1-й международной конференции. – Москва, 2001 г. – Т. 3. – М.: Институт проблем управления РАН, 2001. –С. 91-123.
37. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников.— М.: Языки славянской культуры, 1999.— 543 с.
38. Сахарова Е.А. Когнитивная метафора как средство пробуждения читательской рефлексии (на материале художественной прозы Д. Рубиной) / Е.А. Сахарова — Белгород, 2015.— 215 с.
39. Сборник материалов Международной научной конференции 29-31 марта 2007 г. / Отв. ред. А.Ю. Нестеров. – Самара: [Издательство

Самарского государственного аэрокосмического университета]. - 2009. – 252 с.

40. Серебрянников Б.А. К проблеме сущности языка / Б.А. Серебрянников // Общее языкознание: формы существования, функции, история языка. – М., 1970. – С. 11–95.

41. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. – К.: Критика, 2005. – 464 с.

42. Теоретичні засади дослідження креативності особистості[Електроний ресурс]. – Режим доступу: <https://sites.google.com/site/kreativnist/>

43. Тепла О.М. Молодіжний сленг у сучасному комунікативному просторі / О.М. Тепла, Т.В. Петриченко // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія : Філологічні науки. - 2015. - Вип. 215(1). - С. 75-81.

44. Томашевский Б.В. Стилистика / Б.В. Томашевский //Учеб. пособие. 2-е изд. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1983. – 288 с.

45. Фантастика и фэнтези: в чем различие? [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <https://fanzon-portal.ru/press-center/redaction-material/fantastika-i-fentezi-v-chem-razlichiya/>

46. Харченко В.К. Креатив разговорного дискурса / В.К. Харченко.– НИУ БелГУ // Лингвистика креатива: коллективная монография / отв. ред. Т.А. Гридина. - Екатеринбург, 2012. - С. 147-164.

47. Шаронова А.А. Метафора і символ [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <https://tstu.ru/science/seminar/konf6/pdf/078.pdf>

48. Шувалов В.И. Метафора в лексической системе современного немецкого языка / В. И. Шувалов - Москва : ФЛНТА, 2016. - 278 с.

49. Benczes R. Creative Compounding English: the semantics of metaphorical and metonymical noun-noun combinations / Reka Benczes. – Amsterdam: John Benjamins, 2006. – 205 p.

50. Bossong G. Über die Zweifache Unendlichkeit der Sprache: Descartes, Humboldt, Chomsky und das Problem der sprachlichen Kreativität/ Georg Bossong [Elektronий ресурс]. – Режим доступа: http://www.rose.uzh.ch/dam/jcr:ffffff-c23e-37d9-ffff-ffff865c5d66/boss_gsatz_8.pdf
51. Chomsky N. *Language and Mind*. 3rd Edition/Noam Chomsky. – New York: Cambridge University Press, 2006. – 209 S.
52. Gier K. *Rubinrot: Liebe geht durch alle Zeiten* / Kerstin Gier. – TUX-ebook, 2010.–599 S.
53. Humboldt W. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbauens* / Wilhelm von Humboldt – Berlin: Edition Holzinger. Taschenbuch, 2013. – 188 S.
54. Interview mit Kirstin Gier „Bestseller auf Bestsellung gibt`s nicht“ – Kölner Stadt-Anzeiger. [Elektronий ресурс]. – Режим доступа: <https://www.ksta.de/kultur/-interview-mit-kerstin-gier-27640?cb=1607543382171>
55. Gier K. [Elektronий ресурс]. – Режим доступа: <https://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/GierKerstin>.
56. Lehmann C. *Sprachliche Kreativität. Komplexe schriftliche Arbeit zum Seminar. Sprachtheorie* / Prof. Dr. Christian Lehmann.– Erfurt: Erna Mustermann, 2001. – 19 S.
57. Miller G. *Images and Models, Similes and Metaphors // Metaphor and Thought* / Ed. By A. Ortony. – New York: Cambridge University Press, 1990. – 678 p.
58. Munat Judith. *Lexical Creativity, Texts and Contexts* / Judith Munat. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2007. – 294 p.
59. *NachStrickmuster*– *Süddeutsche Zeitung* [Elektronий ресурс]. – Режим доступа: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/im-portrait-kerstin-gier-romane-nach-strickmuster-1.1069485>
60. Pusch C. (Alltags-)Sprachliche Kreativität und Grammatikalisierung, diskutiert an Beispielen aus der katalanisch-gaskognischen Morphosyntax /C.

Pusch // Perry Reisewitz (Hrsg.): *Kreativität. Beiträge zum 12. Nachwuchskolloquium der Romanistik*– Bonn: Romanistischer Verlag, 1997. –S. 281-292.

61. Rezension zu „Rubinrot – Liebe geht durch alle Zeiten“ von Kerstin Gier [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <https://wasliestdu.de/rezension/rezension-zu-rubinrot-liebe-geht-durch-alle-zeiten-von-kerstin-gier>

62. The Time Travel Gene – The New York Times [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://www.nytimes.com/2011/05/15/books/review/young-adult-books-ruby-red-by-kerstin-gier.html?_r=0

ДОДАТКИ

Додаток А.1

K. Gier «Rubinrot: Liebe geht durch alle Zeiten»**(Ономастикон)**

Mr Whitmans	Grace
Gordon Gelderman	Charlotte
mein Bruder Nick	Lady Arista
JamesAugust Peregrin	Tante Glenda
Mr Bernhard	Schwester Caroline
Butler	Großtante Maddy
Lord Montrose	Großtante Mad
Thomas George	Leslie
Urururururgroßonkel Hugh	Mrs Counter
Onkel Harry	Gwendolyn Sophie
Henry-James	Elizabeth Shepherd
Isaac Newton	Spielverderberin
William Henderson	Klugscheißerin
Trainer John Carpenter	Engelchen
Mannschaftskapitän Gideon	Margret Tilney
de Villiers	Lucy
Asrael	Poppy und Daisy
Walter	Nicole Kidman
Mr Jenkins	Clarisse
Tott	Mrs Mason
Lord Horatio Montrose	Betty
David Loyde	Lady Montrose
Mr Darcy	Helen
Heinrich VIII	Anne Boleyn
Lord Stanhope	Natalie Portman.

Die Wächter	Sommersprossige
Wellington	Rubin
Klaproth	Urahnin Elaine Burghley
Arneth	Madame Rossini
Hahnemann	Schwanenhälschen
Karl von Hessen-Kassel	Margret Tilney
Churchill	MarieAntoinette
Einstein	Kirsten Dunst
Thomas George	Johanna von Orleans
Falk de Villiers	Agrippa von Nettesheim
Doktor Jakob White	Larissa Crofts
Jakob Grey	Elaine Burghley
Lancelot de Villiers	Opal
Graf von Dingsbums	Cecilia Woodville
Dr. Frankenstein	Aquamarin
Timothy de Villiers	Jeanne de Pontcarree
Georg I	Citrin
Raimundus Lullus	Margarete Tilney
John Colet	Jade
Henry Draper	Lucy Montrose
Simon Forman,	Saphir
Samuel Hartlib	Claudine Seymore
Kenelm Digby	Elisabeth II
John Wallis	Chelsea
Robert Peel	Uma Thurman
Graf von Monte Christo	
Mr Kotzbrocken	
Lord Brompton	
Ben Hur	

Miro Rakoczy der schwarze Leopard Kenneth de Villiers James Wilbour Graf Dracula Onkel Leo Tom Hanks Lucas Montrose Millhouse grüne Reite	
--	--

Art Dauer-Stimmbruch

National Portrait Gallery

Saint Lennox High School

Berkeley Square

Durham in Nordengland

North Kensington

Gloucestershire

Selfridges

Temple

Woolsthorpe

Oxford Street

Duke Street

Greenwicher Vincent-Internats

Grosvenor Square

Bourdon Place

Park Lane

Isle of Wight

Fleet Street

Islington

Wigmore Street
Kingsway
Tunnel zwischen Dover und Calais
Transsilvanien
Karpaten
Yorkshire
Amerika
Jamaika
Brüssel
Mailand
Bath
Bourdonplace. Nr. 81
Big Ben und Westminster Cathedral
Eaton Place
Fuchsstute mit Namen Fat Annie
Hund namens Ber-tie
Chamäleons namens Mr Bean
Dolly
großen Brand 1664
Rokoko
Zweiten Weltkrieg.

K. Gier «Rubinrot: Liebe geht durch alle Zeiten»**(Порівняння)**

Das arme Kind hat ja mehr Sommersprossen, als Sterne am Himmel sind!

Die Woche davor war mir Kirschsafft umgekippt und alle am Tisch hatten ausgesehen, als hätten sie die Masern.

Es war windig und der Himmel sah aus, als ob es jeden Augenblick zu regnen anfinge.

Sie sah wie immer aus, als habe sie einen Stock verschluckt.

Es gab eine Art Sofa auf krummen vergoldeten Beinen, einen Schreibtisch, gepolsterte Stühle, nichts, wohinter man sich verstecken konnte, wenn man größer war als eine Maus.

Dunkelheit, schwärzer als schwarz.

Geruch war wirklich eigen, als verweste hier unten irgendetwas.

Bitterkalt.

Stockdunkel.

Uringelb.

Zitronengelben.

Bernsteinaugen.

wurstähnliche Locken.

Es ist, als würde die Zeit stillstehen.

Er sah aus, als hätte er eine Ohrfeige bekommen.

Fühlte ich mich, als ob man mein Gehirn gewaschen hätte.

Sie wedelte mit den Armen, als wollte sie lästige Fliegen verscheuchen.

Das fühlt sich an, als würde man einen riesigen Vogelkäfig mit sich herumtragen.

Seine Lippen waren verzogen, als habe er gerade einen äußerst widerlichen Geschmack auf seiner Zunge.

Oder nach silbernen Flugapparaten, die sich mit dem Gebrüll von tausend Löwen in die Lüfte erheben und das

Meer in vielen Kilometern Höhe überqueren können.

Er sah ehrlich gesagt aus, als würde es sich nicht mal lohnen, ihm das Prinzip der Glühbirne zu erklären.

Du siehst aus, als ob du einen Geist getroffen hättest.

Es hatte für mich so ausgesehen, als wären der Graf und er ein Herz und eine Seele.

Und der Typ, der sich da an sie klammert, als wäre sie sein Lieblingsteddy, ist mein Cousinneffe.

K. Gier «Rubinrot: Liebe geht durch alle Zeiten»**(Метафора)**

Schrecklicher Hunger

Reizvoller Kontrast

Liebreizend und voll bezaubernder Anmut

Günstiger Augenblick

Trauriges Lächeln

Strahlend anlächeln

Kreis der Eingeweihten

Sah vorwurfsvoll an

Salbungsvolle Stimme

Lauter Wut

Aus lauter Angst

Süßes Lächeln

Stickige Stadt

Tiefster Bass

Schneeweiße Haare

Goldene Löckchen

Die Straße wirkte friedlich und ruhig

Starrer Blick

Giftiger Blick

Schwarzer Dr. White

Funkelten mich die Glasaugen des Krokodils

Würdevoll sagen

Flackernden Schatten

Weiches Herz haben

Blick und Stimme waren ausgesprochen kühl

Lächeln giftig

Quälte sich ein Lächeln ab

Fragender Blick
Forschender Blick
Herzensguter Mensch
Goldiges Kerlchen
Mit ihrem Schildkrötenhals
Brillantesten Köpfen seiner Zeit
Der Star des Abends
Mit fliegenden Fingern
Stimme triefte vor Spott
Weiche Stimme
Eiskalte Stimme
Tödliche Müdigkeit
Augen waren kugelrund geworden
Zwei linke Füße
Zwölf goldenen Regeln
Gelben Augen hatten einen gefährlichen Glanz
Ein warmes Kribbeln in meinem Magen
Spürte ich seine Blicke in meinem Rücken
Jegliche Farbe war aus ihrem Gesicht gewichen
Lachen erstarb
Einen schnellen Blick werfen
Die Kälte kroch
Eine Gänsehaut bekommen
Gefühl für Zeit verloren
Bis unter die Zähne bewaffneter
Hier war die Hölle los
Sie hat mir Löcher in den Bauch gefragt
Blut ist der Treibstoff
Schwindelgefühl im Magen starrte
Starren ins Leere

Mein Magen fuhr mal wieder Achterbahn
Magen tanzten auf einmal Schmetterlinge
Blick flackerte verunsichert
Eigene Historienfilme erleben
Den Gedanken nicht zu Ende verfolgen
Tauchte man in eine ganz andere Welt
Blick war voller Wut und Verachtung
Schwang eine Mischung aus Trotz und Triumph in ihrem Tonfall mit
Bernsteinfarbener Blick
Bösartige alte Knochen
Die Spur eines schlechten Gewissens
Wischte sich die Lachtränen aus den Augenwinkeln
Das Herz brechen
Etwas in den Magen kriegen
Dauerte eine halbe Ewigkeit
Der letzte Schrei aus Paris
Meine Kopfhaut begann vor Aufregung zu kribbeln
Ein anderes Gehirn zulegen
In seinem Gesicht stand etwas geschrieben
Schoss mir eine Million Gedanken durch den Kopf
Hatte ich ein glückliches Händchen
Seine Doppelkinne bebten vor Vergnügen
Ihr seid eine zweifelnde Seele
Die Geduld mit Euch verloren
Alle Knochen in meinen Beinen schienen sich verflüchtigt zu haben
Das Herz stehen geblieben
Das Erforschen von Geheimnissen liegt mir einfach im Blut
Das Tarnmäntelchen für Experimente
Kreis der Zwölf

K. Gier «Rubinrot: Liebe geht durch alle Zeiten»

(Сленг)

Schlabbertante

Futtern

Glubschaugen

Mistvieh

Blödes

Spielverderberin

Klugscheißerin

Egal

Die Klappe halten

Ein Haufen arroganter Schnösel

Lieber Himmel!

Gottlob

Herrje

Nervensäge

Blödmann

Blödsinn

Niete

Scheißding

Weiß der Himmel

Blablabla

Yep

Hä

Meine Güte

Tja

Halt den Mund

Stockschwul

Bekloppten

Weichei

Knutschflecken

Hungerleider

Hungerhaken

Mistkerl

Halt mal für eine Weile den Mund.

Haufenweise

Was für ein Albtraum!

Arschloch

Kram.

K. Gier «Rubinrot: Liebe geht durch alle Zeiten»**(Фразеологізми)**

Nahm meinen ganzen Mut zusammen
Seinen Augen nicht trauen
Ins kalte Wasser springen
Lasse freie Hand.
Die Hoffnung stirbt bekanntlich zuletzt
Aus dem Hut gezaubert
Nur ein Wort glauben
Liegt es nicht mehr in unserer Hand
Unter vier Augen
Etwas in Kauf nimmt
Große Opfer auf sich genommen
Ich voll ins Schwarze getroffen hatte
Stehen unter keinem guten Stern
Auf Nummer sicher gehen
Durch den Kopf schoss
Zu allen Zeiten zu Füßen gelegen haben
Wie aus dem Nichts aufgetaucht
Auf den Kopf gestellt wurde
So einen Wind darum gemacht haben
Den roten Faden verloren
Einen Heidenspaß machen
Nur eine Seite der Medaille
Er bringt mich die ganze Zeit auf die Palme
Nach deiner Pfeife tanzen.

K. Gier «Rubinrot: Liebe geht durch alle Zeiten»**(Неологізми)**

Chronografen

Chronodigen

Zeitreisegen

Eichhörnchensache

Duschgel-Mann

Mysterienunterricht

Auf und abkurbelten

Prince-of-Wales-Kekse

Zeitreisetyp

Quietscheentchen-Brummbär-Gelderman

Zeitreisezeug

Gekiekse

Initiationssprung

Elapsieren

Zeitsprungkontingent

Idiotenbabysitter

'Öschen

Ott

Knie'osen

Nischt

Pippi- Langstrumpf-Strumpfhosen

Schwanen'älschen

Zeitfenster

Miraus-dem-Weg-ich-bin-auf-einer-wichtigenzeitreise-Mission

Fünf-Pfund-T-Shirt

Mr-Gideon-formerly-known-askotzbrocken.