

Чорноморський національний університет імені Петра Могили
факультет філології
Кафедра англійської філології та перекладу

«Допущено до захисту»

В. о. завідувача кафедри англійської
філології та перекладу

_____ Вікторія АГЄЄВА-КАРКАШАДЗЕ
“ _____ ” _____ 2025 року

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття ступеня вищої освіти

магістр

на тему: **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В
РОМАНІ ДЖОАН ХАРРІС “THE STRAWBERRY THIEF”**

Керівник: доктор філософії, доцент б. в. з.

Животовська Тетяна Георгіївна

Рецензент: к. філол. н., доцент

Корнелюк Богдан Васильович

Виконав: здобувачка VI курсу групи 641М

Терентьєва Анна Юріївна

Спеціальності: 035 «Філологія»

ОПП: «Сучасна англійська комунікація і
переклад – англійська мова і література та друга
іноземна мова»

Миколаїв – 2025

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

(повне найменування вищого навчального закладу)

Інститут, факультет, відділення	факультет філології
Кафедра, циклова комісія	кафедра англійської філології та перекладу
Рівень вищої освіти	другий (магістерський)
Спеціальність	035 «Філологія»
ОПП / ОНП	«Сучасна англійська мовна комунікація і переклад – англійська мова і література та друга іноземна мова»

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о. завідувача кафедри англійської
філології та перекладу

Вікторія Агєєва-Каркашадзе

“ ” 2025 року

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧЕВІ**

Терентьєвій Анні Юрїївні

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) Лінгвостилістичні особливості персоніфікації в романі
Джоан Харріс “The Strawberry Thief”

керівник роботи: Животовська Тетяна Георгіївна, доктор філософії, доцент б.в.з.
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу від
« » вересня 2025 року №

2. Строк подання здобувачем проекту (роботи) « » листопада 2025 року

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: вступ, основна частина, висновок,
список використаних джерел та літератури, додатки (якщо є).

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно
розробити) згідно з планом кваліфікаційної роботи магістра.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)
не планується.

6. Консультанти розділів проєкту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада Консультанта	Підпис	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ			
Розділ 1			
Розділ 2			
Висновки			

7. Дата видачі завдання 26.09.2025

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів проєкту (роботи)	Примітка
1.	Вступ до кваліфікаційної роботи	жовтень 2025	
2.	Розділ 1. Теоретичні основи дослідження персоніфікації	вересень 2024 – жовтень 2025	
3.	Розділ 2. Аналіз лінгвостилістичних особливостей персоніфікації в романі Джоан Харріс “The Strawberry Thief”	Жовтень – листопад 2025	
4.	Висновки	листопад 2025	
5.	Переддипломна практика		
6.	Оформлення списку використаних джерел та літератури, додатків	жовтень 2025	
7.	Попередній захист	10.11.2025, 14.11.2025	
8.	Рецензія на дипломну роботу		
9.	Захист дипломної роботи		

Здобувач

_____ (підпис)

Терентьєва А.Ю.

_____ (прізвище та ініціали)

Керівник проєкту (роботи)

_____ (підпис)

Животовська Т.Г.

_____ (прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В ЛІНГВІСТИЦІ	7
1.1. Визначення персоніфікації в лінгвостилістиці.....	7
1.2. Класифікації персоніфікації: лінгвістичні, літературознавчі підходи	19
1.3. Роль персоніфікації в художньому тексті: функції та значення	26
РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В РОМАНІ ДЖОАННИ ХАРРІС "THE STRAWBERRY THIEF"	33
2.1. Роман Джоан Харріс "The Strawberry Thief" та його місце у творчості автора	33
2.2. Семантичні та лінгвостилістичні особливості персоніфікації в тексті роману Джоан Харріс "The Strawberry Thief"	35
2.3. Роль персоніфікації у створенні образної системи роману Джоан Харріс "The Strawberry Thief"	73
ВИСНОВКИ	76
СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ	81
ДОДАТКИ	90

ВСТУП

Одним із провідних напрямів сучасної лінгвістики є аналіз художнього тексту на предмет зв'язку його когнітивних, семіотичних і стилістичних властивостей. У цьому аспекті дослідження персоніфікації як універсального засобу художнього осмислення світу проходить через врахування мовного, емоційного й теоретичного поєднання рівнів. Дане дослідження дає змогу виявити, як людська свідомість проектує власний досвід на неживі об'єкти, природні явища та абстрактні поняття, створюючи художню реальність, передану через емоційний та сенсорний підтекст.

Актуальність дослідження доведена через комплексний аналіз персоніфікації не лише як стилістичного прийому, а як когнітивного механізму, що формує індивідуальний стиль письменника. Творчість Джоанн Харріс, зокрема роман “The Strawberry Thief” (2019), демонструє особливу єдність сенсорного, емоційного й символічного зображення оживленої природи об'єктів тексту, де персоніфікація стає засобом художньої організації внутрішнього світу персонажів. Її проза вирізняється посиленням на смакові, кольорові і запахові образи, що віддзеркалюють авторську асоціативну чутливість і створюють ефект «живого в світі». З дослідженням персоніфікації в цьому романі можна простежити, як індивідуальний стиль Харріс поєднує когнітивно обґрунтований метафоричний набір, фольклорні прототипи та риси магічного реалізму. У межах сучасних міждисциплінарних студій (таких як лінгвостилістика, когнітивна поетика й семіотика художнього тексту) та авторських поєднань у системі образотворення дана тема набуває актуальності.

Стан наукової розробки проблеми. Персоніфікація розглядається у працях зі стилістики як різновид метафори, де неживі предмети, абстрактні поняття або явища природи наділяються людськими якостями (М. Abrams, “А

Glossary of Literary Terms”, 1999; В. Кухаренко, «Практикум з стилістики англійської мови», 2000; Л. Єфімов, О. Ясінецька, «Стилiстика англійської мови i дискурсивний аналіз», 2004; К. Wales, “A Dictionary of Stylistics”, 1990).

Сучасні когнітивні підходи (G. Lakoff, M. Johnson, G. Fauconnier, M. Turner, “Conceptual Blending and the Mind’s Hidden Complexities”, 2002) розглядають персоніфікацію як одну з форм онтологічної метафори - інтелектуального моделювання, що наділяє абстрактне людськими критеріями досвіду.

В українському мовознавстві важливий внесок у вивчення персоніфікації зроблено у працях Р. Гром’яка та Ю. Коваліва («Літературознавчий словник-довідник», 1997), у статті Л. Топчий (2020), а також у матеріалах Шевченківської енциклопедії (ред. М. Жулинський, 2015), де підкреслюється семантична, символічна й культурна сутність цього тропу.

Попри появи численних теоретичних доробків, системне дослідження персоніфікації у прозі Джоан Харріс ще не проводилося, що визначає **наукову новизну** та прикладне значення даної роботи.

Мета роботи – виявити та проаналізувати лінгвостилістичні особливості персоніфікації в романі Дж. Харріс “The Strawberry Thief” у контексті когнітивно-поетичних та семіотичних підходів.

Досягнення мети дослідження здійснювалось шляхом виконання наступних **завдань**:

1. З’ясувати теоретичні підходи до трактування поняття персоніфікації у лінгвостилістиці та в рамках когнітивно-лінгвістичного аналізу художнього тексту.
2. Порівняти дефініції персоніфікації, запропоновані у словникових, енциклопедичних та наукових джерелах.
3. Надати типологію персоніфікації за функцією, семантичними ознаками та когнітивною організацією, основану на наукових роботах дослідників.

4. Проаналізувати приклади персоніфікації в романі “The Strawberry Thief”, зазначивши їхні лінгвостилістичні особливості та функції.
5. Розкрити роль персоніфікації у створенні фізичного й емоційного рівня художнього світу Дж. Харріс.

Об’єктом дослідження виступає персоніфікація як лінгвостилістичне та когнітивне явище у художньому романі. **Предметом** є мовні засоби та стилістичні прийоми реалізації персоніфікації у романі Дж. Харріс “The Strawberry Thief”.

Методи дослідження: описовий, контекстуально-інтерпретаційний, порівняльно-аналітичний, семантичний, метод інтроспекції, елементи кількісного аналізу, когнітивного аналізу (для визначення концептуальних моделей перенесення) та структурно-функціональний метод (для класифікації типів персоніфікації).

До **теоретичної бази** входять праці з лінгвостилістики (В. Кухаренко, Л. Єфімов, О. Ясінецька, К. Wales), когнітивної поетики (G. Lakoff, M. Johnson, G. Fauconnier, M. Turner), а також українські літературознавчі й енциклопедичні джерела (Р. Гром’як, Ю. Ковалів, М. Жулинський, Л. Топчий).

Наукова новизна дослідження оснований на здійсненому уперше системному аналізі персоніфікації в романі Дж. Харріс “The Strawberry Thief” з використанням поєднання когнітивно-поетичного, семіотичного та стилістичного підходів. Розроблено класифікацію персоніфікацій за типами (аніمالістичні, абстрактні, символічні), а також визначено їхню роль у створенні контексту та художнього образу твору на основі емоційно-семантичних моделей. Уточнено поняття персоніфікації як тропу, що одночасно виконує ліричну, когнітивну та символічну функції.

Практичне та теоретичне значення роботи полягає у використанні результатів дослідження у подальших лінгвостилістичних, науково-когнітивних,

перекладознавчих та художніх студіях. Матеріали роботи можуть бути застосовані у курсах зі стилістики англійської мови, лексикології та порівняльного літературознавства.

Апробація. Основні положення дослідження були схвалені у вигляді тез виступу на щорічній студентській конференції «Могилянські читання» (2025), де представлено результати теоретичного та практичного аналізу персоніфікацій у романі Дж. Харріс.

Публікації. Тези “Personification as a stylistic device in literary English prose” і «Класифікація та типологія персоніфікації у художньому дискурсі» було опубліковано у збірниках тез доповідей науково-практичної конференції «Могилянські читання», 2024 та 2025 рік.

Структура і обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку бібліографічних посилань та додатків. Загальний обсяг роботи становить – 116 сторінок, з яких 80 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В ЛІНГВІСТИЦІ

1.1 Визначення персоніфікації в лінгвостилістиці

Персоніфікація є важливим мовним та стилістичним засобом, який проявляється у наданні неживим об'єктам, явищам природи або абстрактним поняттям людських характеристик. Цей прийом відіграє значну роль у побудові образності мови, а також у когнітивних процесах сприйняття тексту.

У лінгвістиці персоніфікація вивчається в межах таких розділів, як когнітивна лінгвістика, стилістика та семантика. Для нашого дослідження персоніфікації в художньому творі ми склали порівняльний аналіз визначень даного художнього засобу за структурними особливостями, семантичним, синтаксичним та функціональним аспектами, стилістичним, когнітивно-лінгвістичним, етимологічним підходами, теоретичною та прикладною спрямованостями.

Визначення проаналізовані додатково за ключовими категоріями.

Тип метафоричної структури або онтологічна метафора – чи персоніфікація трактується як «онтологічна метафора», коли неживе чи абстрактне представлене як людина [67]?

Функція дефініції (літературна/когнітивна), яка сприяє визначенню, чи це літературний засіб для емоційного ефекту (в стилістиці), чи розумовий механізм осмислення світу [71].

Контекст використання як пункт для визначення широкого, мистецького/культурного, вузького мовного контексту персоніфікації – семантичного чи граматичного [59], [71].

Семантична модель з'ясовує, чи персоніфікація подана як перенесення людських якостей, асоціативна заміна чи когнітивна карта, яка має зв'язок з концептуальними метафорами [55; 56].

Загальний/конкретний рівень опису розглядає визначення на опис персоніфікації як загального поняття або виділення конкретних ознак її присутності [65].

На розгляд нам дані визначення персоніфікації, і одне з них з веб-сайту, який надає визначення лінгвістичних та літературних термінів. Визначення персоніфікації звучить наступним чином: «Персоніфікація – це розмова автора з об'єктом, абстрактним поняттям або явищем як з людиною». Синтаксично складається переважно з іменникових конструкцій і виглядає, як узагальнений опис. Глосарій поетичних термінів розглядає персоніфікацію як спосіб звернення автора до неживого об'єкта, що зближує її з апострофою [68]. За спрямуванням, наше перше визначення більш прикладне, оскільки зосереджується на функціональності персоніфікації у текстах.

В наступному трактуванні значення персоніфікації зазначено, що уособлення може стосуватися втілення визначеної якості в обрисі людини; і це вказує на глибокий підтекст визначення, в якому поглиблено описане ставлення до риси, яка б заслуговувала на оживлення. З огляду на джерело та функціональність визначення, яке може бути застосовано здебільшого під час надання текстам емоційності та живої душі людським рисам, воно має прикладний характер. Глосарій поетичних термінів бере персоніфікацію цілого об'єкту і надає визначенню більше характеру для опису предмета в загальному обрисі із роллю предметів в тексті [68], [70].

Дефініція в словнику Мерріам-Вебстер належить до сфери характеру та емоцій, коли автор підсилює цінність певної риси [70]. Дана дефініція використовується для втілення абстрактної ідеї та підбору образу під якість. У

визначенні від Глосарію поетичних термінів персоніфікація подається у вигляді звернення автора до предмета чи явища, отже фокус робиться на інтеракції. Метафорична структура тут наближена до апострофи (розмова з неживим як з людиною), що передбачає персональне, діалогічне втілення.

Онтологічна метафора реалізується через перенесення функції мовця/співрозмовника на неживу істоту. Мерріам-Вебстер акцентує не на інтеракції, а на рисі, яка реалізується в образі людини. Метафорична структура у визначенні Мерріам-Вебстер — це втілення абстракції в людиноподібній формі, що ближче до концептуального перенесення (онтологічна метафора у вузькому сенсі) [70]. Це означає, що визначення підкреслює об'єктивізацію риси/якості в людській подобі, а не сам акт звернення.

Когнітивно-лінгвістичний, синтаксично складний термін Ж. Фоконьє та М. Тернера, в якому висвітлюються основні об'єкти аналізу в мовному мисленні, звучить таким чином, що для отримання потрібного ефекту в тексті, і на чому передусім поставлено акцент, що власне людська зовнішність та якості слугують допоміжними складовими, тому що автор звертається при побудові сенсу спочатку до людської особистості, і як правило, з необхідними рисами, які так шукає композитор. Пряме цитування звучить як наступне: *“In personification, in order to give a character to an event that is being personified, external data and human behavior are used”* [49; с. 294]. Ж. Фоконьє та М. Тернер розглядають персоніфікацію широко – як спосіб мислення і категоризації.

Персоніфікація у словнику «Літературних прийомів» визначається як проектування емоцій, почуттів або поведінки людини на неживі об'єкти, сили природи або тварин [67]. Дане визначення ґрунтується на іменниковій основі та теоретично спрямоване; охоплює реалістичну і абстрактну категорію взаємопов'язаних об'єктів. В такому, в певній мірі схожому на інші представлені

визначення, підкреслюється образність, емоційність та їх важливість для формування такого явища, як антропоморфізація.

Ж. Фоконьє та М. Тернер трактують персоніфікацію широко, як когнітивний механізм свідомості й класифікації [49; с. 294]. Вона функціонує як створення сенсу через накладання людських ознак на події чи явища. У цитаті наголошується, що для побудови образу застосовуються зовнішні дані й людська поведінка. Тобто акцент робиться не лише на стилістиці, а на пізнавальних процесах ідейного зв'язку (blending). Дане пояснення виходить за межі літератури, де персоніфікація розглядається як спосіб організації людського мислення.

У словнику термінів «Літературні прийоми» персоніфікація подається як проектування емоцій, почуттів або поведінки людини на неживі істоти, стихії чи тварин. При аналізі функції проявляється передусім образність і емоційність у тексті [67]. Визначення акцентує на ролі персоніфікації як стилістичної фігури, що допомагає додати емоційності в текст. За масштабом функціональності, це вже вужчий, літературний підхід, де персоніфікація виконує функцію впливу на читача. Зазначено про: надання поведінки та зовнішності у дефініції Ж. Фоконьє та М. Тернера, де людина – об'єкт запозичення автора, тоді як про поведінку та емоції – у дефініції Літературних прийомів із запропонованими об'єктами персоніфікації [49; с. 294], [67].

Персоніфікацію асоціюють і з особливою поетичною мовою, як у словнику стилістики Кеті Уельс. Персоніфікація – поетичний, лінгвістичний та літературний термін, троп, різновид метафори, який означає реалізацію переносного значення, утвореного по відношенню до нелюдських явищ та істот з використанням їх як людей [79; с. 314]. Концепція, розроблена Кеті Уельс, інтерпретує персоніфікацію, як поліфункціональний та інтердисциплінарний феномен, що виконує роль когнітивного й риторичного інструменту,

спрямованого на формування переносних значень у різних дискурсах. Більшу частину визначення становлять іменники. К. Уельс стверджує, що персоніфікація використовується у лінгвістиці як механізм утворення переносних значень (когнітивна метафора). Термін охоплює різні сфери використання: уособлення у вузькому сенсі – троп, частина метафори; у ширшому сенсі – когнітивний механізм, що впливає на сприйняття реальності через мову.

Літературні прийоми пропонує створювати картини через набір властивостей людини та об'єкти, тоді як Кеті Уельс будує полікатегоризацію навколо визначення персоніфікації з її реалізацією у різних напрямках, де вона виконує роль точки перетину рис неживих істот з людьми. Персоніфікація у Словнику стилістики від Кеті Уельс подається як тип метафори – прийом виразності, що реалізує переносне значення. Дане визначення – онтологічна метафора, так як явищам, не пов'язаним з людьми та істотам приписуються характеристики людини. Таким чином, вона розглядає персоніфікацію не лише як стилістичний прийом, а як багатофункціональний феномен у мові й мисленні [79; с. 314].

Визначення з «Літературних прийомів» більш прикладне: персоніфікація рівна «проекції властивостей людини на предмети». Це також онтологічна метафора на рівні художнього тропу, без когнітивного функціонального розширення. Функціоналізм орієнтований на літературне використання. Персоніфікація слугує інструментом уяви й емоційного впливу [67].

В Шевченківській енциклопедії зазначено, що М. Новикова та Т. Шевченко розглядають уособлення за допомогою дієслів, як основної частини мови, пов'язаної з людиною. Літературознавиця та поет подають уособлення засобом створення художнього образу та порівняння елементів природи з людиною на основі її властивостей:

Персоніфікація – 1) як феномен з дарами людини: плакати, сміятися, відчувати, говорити... [12; с. 62];

2) як логічне перенесення у лінгвістиці; метафорична та порівняльна реалізація (Прослідковується акцент на метафоризації явищ із задіянням інших засобів) [12; с. 63];

3) як давній спосіб пізнання світу окремими народами у процесі створенні міфів та художніх образів [12; с. 63]; (Відзначається вплив персоніфікації з античних часів до новітніх часів. Багато богів і духів у грецькій та римській міфології є уособленнями природних явищ, емоцій або абстрактних понять: Гея (Gaia) – богиня-земля, символізує природу і плодючість. Ерос (Eros) – персоніфікація кохання і пристрасті. «Боги Америки» (Ніл Гейман) – у творі міфи змішані з сучасністю, де стародавні боги конкурують із новими персоніфікованими силами, такими як Техніка чи Медіа) [4; с. 105].

4) як порівняння соціуму з навколишнім середовищем (В прямому або більш обґрунтованому сенсі, автори наголошують на паралелях ознак середовища і людини) [12; с. 66].

За М. Новиковою та Т. Шевченком персоніфікація характеризується як троп з боку лінгвістики з логічним перенесенням [12; с. 63]; семантики та поетики з наділенням неживих предметів [12; с. 62]. Аристотель в «Поетиці» писав про надання речам «людських властивостей» як про один з видів метафори (з боку поетики) [1; с. 75].

За формою подачі персоніфікація описана через дієслова дії з характеристикою людини (плакати, сміятися, відчувати, говорити). Важливо, щоб граматичні засоби були пов'язані з антропоморфною дією, як у даному 1-му визначенні. Семантична модель 1-го визначення – трактування персоніфікації як перенесення людських якостей (антропоморфізація), закріплених на рівні дієслів [12; с. 62].

У другому визначенні («логічне перенесення у лінгвістиці; метафорична та порівняльна реалізація») – вже чітка вказівка на зображенні в переносному значенні та механізм асоціацій. Текст подано в літературознавчому напрямку з когнітивною основою: персоніфікація зображується як схема категоризації (природа → людина) з використанням мовних маркерів (дієслів). Концептуальна метафора Дж. Лакоффа близька до даного визначення (ontological metaphor: inanimate is human) [55; с. 33]

Визначення Т. Шевченка охоплює тему міфів, божеств та духів із наголошенням на уособленні як на інструменті оповідання про стародавні та новітні поняття [12; с. 63]. У визначенні 4 сформована функціональна частина персоніфікації із акцентом на категорії об'єктів. Автор приймає засіб за порівняння [12; с. 66]. Визначення 3 виводить персоніфікацію в широкому плані – як багатогранний культурний механізм з античних часів, давній спосіб пізнання світу. Воно балансує між філософсько-гуманітарним поясненням (як спосіб пізнання світу) та ілюстрацією з літератури (міфи та художні образи).

У визначенні Т. Шевченка зазначено, що об'єкти уподібнюються в прямому або більш обґрунтованому сенсі [12; с. 66]. Приклади не було подано, але йде натяк на аналогію між соціумом і природою (наприклад, «місто не спить», «суспільство виростає»). Дане визначення вирізняється як більш схематичне, орієнтоване на приклади, але не розгорнуто ілюстративно, як у попередньому пункті.

С. Тимошенко визначає уособлення явищ як подібність до метафори, аргументовану наявністю переносного значення створеного образу, коли Р.С. Харчук надає найменування персоніфікації та опис персоніфікованого предмета, такі як: «оживлення» (душі або почуттів); «персоно центричність», «олюднення» (як факт цінності людини та її властивостей); «душевно піднесений» або «одушевлений»; «одухотворення» (про образ, який прокидається). Синонімічна

парадигма сприяє формуванню бажаного образу і наданню йому характеристики з перспективи побудови живого образу або феномену, який оживає [12; с. 62]. За типом визначення, персоніфікація у дефініції С. Тимошенко подібна до метафори та наголошує на переносному значенні, яке створює художній образ [12; с.62]. Отже, персоніфікація розглядається як похідна метафорична реалізація, де головна функція — створення другорядного значення. Онтологічний аспект менш виражений, але радше йдеться про лінгвістично-образний рівень.

Р.С. Харчук подав персоніфікацію через синонімічний ряд термінів (оживлення, олюднення, одухотворення, персоноцентричність). Онтологічне осмислення виконує роль наряду з переносним значенням (нежива річ стає суб'єктом із душею). Визначення більш образне й насичене емоційними елементами, акцентує увагу одухотворення об'єкта чи явища. Тракткування містить яскраво виражений онтологічний аспект. Персоніфікація трактується як онтологічна метафора, коли неживе отримує статус «живого» [12; с. 63].

Етимологія терміна «персоніфікація» в лінгвістиці тісно пов'язана з його латинським походженням та розвитком у риторичній й літературознавстві. Наступні приклади містять етимологічні пояснення терміну «персоніфікація» [22].

Термін має витоки у лексичних традиціях мов Західної Європи і утворюється від двох слів з латинської мови: *persona* – «особа», з елементом *ficatio*, основа – *facere* – виконувати, чинити. Англійське слово *personification* перекладається як «втілення» або «олюднення». У латинській мові цей термін морфологічно складається з двох елементів: *persona* (особа) + *facere* (робити), що вказує на процес перетворення неживого на щось «людське». Англійський відповідник не відокремлює елементи, надаючи терміну однослівного характеру. Синтаксично *personification* функціонує як іменник, що слугує номінативним позначенням процесу або результату олюднення [22].

Р.Т. Гром'як і Ю.І. Ковалів пропонують більш образну, філософсько-поетичну інтерпретацію терміна: персоніфікація – «поетичне втілення людських рис в навколишньому світі; асиміляція неживого до людського; укорінення антропоморфізму» [7; с. 533]. Це визначення збагачене функціональними аспектами: зокрема, вказано на її роль у побудові образів, емоційній експресії та орієнтації на людину як центр сприйняття. Синтаксично — складне багатоконпонентне означення з використанням дієслівних форм, що наближає його до дискурсивного опису.

Етимологічно визначення з онлайн-бібліотеки наголошує на латинському походженні → *persona* («особа») + *facere* («робити»), що позначає сам процес «олюднення» [22]. Семантично термін трактується як мовна одиниця номінативного характеру (іменник на позначення процесу чи результату). Контекст застосування – радше лінгвістично-етимологічний, зосереджений на походженні та морфології з науковим характером пояснення із словника без образного наповнення [22].

Етимологія трактування Р.Т. Гром'яка і Ю.І. Ковалів не розглядається прямим шляхом, натомість прослідковується акцент на смисловому та культурному наповненні терміна [7]. Семантично персоніфікація описана через зображальні, метафоричні категорії – «втілення», «асиміляція», «укорінення антропоморфізму». Дане трактування застосовується в лінгвістичному, культурному, філософському та поетичному дискурсі, де термін слугує інструментом побудови художніх образів. Визначення більш емоційно забарвлене, аніж суто-наукове; має риси дискурсивного опису.

У словнику термінів М.Г. Абрамса персоніфікація визначається як «форма метафори, за допомогою якої уявна ідея або неістота вбирає властивості людини», що, за словами автора, надає текстам емоційної виразності. Тут акцент зроблено на емоційній функції та символічному навантаженні персоніфікації.

Лінгвістично термін функціонує в межах когнітивного підходу, де емоційність слугує засобом активізації читацького сприйняття [61; с. 99].

У семантичному вимірі визначення М.Г. Абрамса у його Глосарії термінів персоніфікація є різновидом метафори, де неістота чи ідея вбирає властивості людини. За природою перенесення, акцент проявляється на метафоризації властивостей явищ та неістот. Визначення схильне до когнітивної метафори, оскільки емоційність активізує механізм сприйняття. Термін виконує символічну й ліричну функції та працює як засіб художнього вираження [61; с. 99].

Додатково персоніфікація трактується як спосіб породження ідей через уявне олюднення предметів або рис. Тут акцент поставлено на когнітивній стратегії творення значень та множинності уявних образів, що посилює прагматичну функцію терміна [25].

Визначення Єфімова Л. П. та Ясінецької О. А. фокусує увагу на умовах уживання персоніфікації: якщо автор об'єднує риси людини та неживого через дії, думки, поведінку – йдеться про персоніфікацію [9; с. 60]. Це визначення ближче до синтаксичної площини, оскільки базується на поведінкових критеріях, які проявляються через мовні одиниці.

Наступним представлений аналіз визначень зі словника популярних термінів та учбово-методичного посібника за пунктом 5 (загальний/конкретний рівень опису) [25], [9; с. 60]. Опис терміну наданий в загальному окресленні. Сутність персоніфікації трактується як когнітивна стратегія, що породжує ідеї через олюднення у свідомості. Визначення надає уявлення про ідеї, багатство образів, акцентує на прагматичній функції на абстрактному рівні та на когнітивній інтерпретації (як процес мислення й побудови значень). Персоніфікація описана за конкретними поведінковими ознаками – дії, думки, почуття, які приписуються неживим істотам. Визначення тяжіє до прояву сенсу на синтаксичному рівні — автори вказують, за яких умов можна розпізнати

ознаки персоніфікації (через мовні одиниці, що передають дію). Фокус радше йде на практичній інтерпретації (визначення персоніфікації в текстах).

Персоніфікація, на думку В.А. Кухаренко визначена як «тип метафори, що вказує на спільність між рослиною, погодою тощо і людиною» [16; с. 48]. Це спрощене визначення, позбавлене емоційного або філософського навантаження, ближче до прагматичного підходу в стилістиці.

Термін персоніфікація набув значної міждисциплінарної варіативності, що виявляється у розмаїтті інтерпретацій: від базової поетичної фігури до складного когнітивного механізму. Нижче подано порівняльний аналіз сучасних визначень терміна за основними параметрами: джерело, тип визначення, семантична модель, лінгвістичне оформлення, функціональна спрямованість.

Ми розглядаємо наступні визначення за пунктом 1 (тип метафоричної структури / онтологічна метафора). З погляду типу метафори, персоніфікація визначається як спосіб об'єднати риси людини та неістоти через характерні людині дії (почуття, думки, вчинки). Тракткування наближене до онтологічної метафори, оскільки неживе вбирає риси живого суб'єкта. Лінгвістичний акцент зроблено на рівні синтаксису: персоніфікація подана у мовних одиницях, що передають дію. Позначимо, як більш практично орієнтоване тлумачення, яке показує, де саме персоніфікація у тексті та як її побачити [9; с. 60].

Типовим для метафори у тлумаченні є ознака, що персоніфікація подається спрощено як різновид метафори, що вказує на подібність між природними явищами (рослина, погода) і людиною. Персоніфікація як стилістичний прийом визначена лаконічно без філософської чи емоційної направленості. Тракткування має риси лінгвістичної метафори, а не онтологічного оживлення. Наголос стоїть не на когнітивних чи синтаксичних умовах, а на самій операції перенесення за присутності метафори [16; с. 48].

За дисциплінарною приналежністю, лінгвістичні джерела (М.Г. Абрамс, Літературні прийоми, Р.Т. Гром'як і Ю.І. Ковалів, В.А. Кухаренко) трактують персоніфікацію як троп, метафору або поетичний засіб. Джерела з орієнтацією на когнітивній лінгвістиці (Ж. Фоконьє і М. Тернер, Єфімов Л.П. і Ясінецька О.А.) розглядають персоніфікацію як інструмент концептуального структурування. Словникові джерела (Мерріам-Вебстер, Глосарій поетичних термінів) дають стислий функціональний опис. Етимологічні дослідження (М. Новикова & Т. Шевченко, Словник популярних термінів [25]) виявляють історичні шари значень і структур терміна.

Зосередимо увагу на аналізі визначень у межах лінгвістичного підходу. За синтаксичною організацією більшість визначень побудовані як номінативні конструкції з використанням іменників («втілення», «метафора», «проекція рис»), тоді як когнітивні та філософські джерела (Ж. Фоконьє, М. Новикова) вдаються до описових та умовних речень.

З боку лексики та семантики, розповсюджений ужиток слів з емоційно-оціночним навантаженням («олюднення», «одухотворення», «духовно піднесений» – Р.С. Харчук), що вказує на високий ступінь стилістичної маркованості терміна.

Семантичні та функціональні ядра визначень також застосовані в даному аналізі. У тлумаченнях М.Г. Абрамса, В.М. Лесина та В.А. Кухаренко персоніфікація подається як форма метафори. Проекція на почуттях, які надаються неживим об'єктам прослідковується у Літературних прийомах та визначенні Б. Харчука. Персоніфікація функціонує як когнітивно-моделюючий механізм організації мислення за трактуваннями Ж. Фоконьє. Уособлення зближує речі та людину за допомогою комунікації – діалогом автора з предметом та виконує комунікативну функцію на думку Глосарію поетичних термінів.

Персоніфікація має зв'язок з онтологією за М. Новиковою та Словником популярних термінів: уособлення як древній спосіб пізнання [25].

Ми проаналізували унікальність підходів п'ятьох авторів до окреслення функціонування та дії персоніфікації для об'єктів. Ж. Фоконьє і М. Тернер визначають персоніфікацію як результат використання зовнішніх даних і поведінкових моделей, що дає визначенню психологічно-когнітивну глибину.

М. Новикова та Т. Шевченко представляють персоніфікацію як багатовимірне явище: лінгвістичне, міфопоетичне та соціальне. Р.С. Харчук детально класифікує персоніфікацію за стилістичними і філософськими ознаками: олюднення, одухотворення, ціннісна спрямованість.

У висновку зазначаємо про завершення аналізу, який доводить, що сучасна інтерпретація персоніфікації виходить далеко за межі простого стилістичного тропу. Це багатофункціональний термін, що об'єднує в собі елементи: стилістики (метафоричність, образність), прагматики (комунікативність, експресивність), когнітивістики (моделювання мислення) та семіотики (символотворення).

1.2. Класифікації персоніфікації: лінгвістичні, літературознавчі підходи

Класифікація персоніфікації ґрунтується не лише на фундаментальних підходах – лінгвістичному чи літературознавчому, – але й на наділених людськими рисами різновидах об'єктів. У різні історичні періоди й культурні обставини персоніфікація задіює конкретні сфери: у міфології та релігії вона виступає за уособлення явищ природи або абстрактних понять у вигляді духів і богів; у художній літературі – як спосіб побудови виразних образів і поглиблення емоційності в тексті; у сучасних когнітивних інтерпретаціях – як універсальний механізм усвідомлення дійсності через уподібнення неживих об'єктів людині.

Залучення прикладів із міфології, релігії, художніх і наукових текстів дозволяє зміни об'єкту персоніфікації та функціональну спрямованість цього явища.

Теорія про релігійну персоніфікацію зустрічається і в уявленнях про Бога у єврейській Біблії. Бенджамін д. Соммер зазначав про 26-ий вірш Біблії, в якому писалося про Господа як про сутність з тілом людської істоти та припускалась ідентичність тіл божеств та людей, де автор також наголошував на передачі енергії від Бога до людини під час життя [75; с. 1].

У «Хроніках Нарнії» К. С. Льюїса персоніфікація відіграє важливу роль в уособленні психологічних здатностей та моральних чеснот в образі тварин, щоб надати життя рисам характеру:

Лев Аслан – уособлення мудрості, сили та божественної справедливості. Даний опис героя висвітлений в уривку з “Хронік Нарнії”: 1) *“Aslan?” said Mr Beaver. “Why, don’t you know? He’s the King. He’s the Lord of the whole wood, but not often here, you understand. ...”* Звання Правителя є символом вищого стану в суспільстві та провідної сили Лева [57; с. 33]. Категорії персоніфікації – анімалістична, абстрактна, казково-епічна, літературна персоніфікація.

Використовуючи гру слів та переносне значення, К. С. Льюїс передав відхід зими та надав нам умови для виокремлення метафоричної та естетичної категорії персоніфікації у наступному уривку:

2) *“Wrong will be right, when Aslan comes in sight,
At the sound of his roar, sorrows will be no more,
When he bares his teeth, winter meets its death,
And when he shakes his mane, we shall have spring again”* [57; с. 34].

Вищий зростом за інших героїв та можливостями благородства та боротьби Аслан зображений невидимим провідником, який зустрівся із силою коня й засліпив непереможним сяйвом, в уривку про зіткнення двох образів:

“He turned and saw, pacing beside him, taller than the horse, a Lion. The horse did not seem to be afraid of it or else could not see it” [57; с. 464].

“The High King above all kings stooped towards him. Its mane, and some strange and solemn perfume that hung about the mane, was all round him. It touched his forehead with its tongue. He lifted his face and their eyes met.” У прикріпленому уривку зображена антропоморфізація у змалюванні зовнішності та поведінки тварин, що підтверджується у привласненні облич, які дані людям, тваринам, що підштовхує виокремити алегоричну категорію персоніфікації [57; с. 464].

Сара Толберт та Бронвен Коуві у статті про роль персоніфікації зауважили, що людина - це основа антропоморфного опису природного явища і вона стоїть поза досліджуваними сутностями. В межах прийняття фігур мови, уособлення набуває метафоричної форми та діє на оживлення значення в уяві споживача. Багато мовних фігур у мовних системах корінних народів використовується для персоніфікування назв різних видів, місць і речей, які відображають взаємодію між речами і людьми. Із зазначених позицій уособлення природи та метафоризації явищ ми можемо виокремити природний, символічний та метафоричний типи персоніфікації [76; с. 1053].

Науковці Жиль Фоконьє та Марк Тернер пояснювали теорію Смерті за допомогою концептуального блендингу, як Пусту Причину, тому що вмирання спричиняє Смерть [49; с. 293]. Вони запропонували поняття актора та неактора (вбивцю та Смерть), які вважаються окремими подіями. Наступним кроком була висунута теорія, що нова суміш “Death the Empty Cause and the Killer” – персоніфікація Смерті. Отже, у моделі “Смерть — вбивця” реалізуються іменникова та алегорична форми персоніфікації: перша виражена через олюднення абстрактного поняття за допомогою іменника-антропоніма, друга — через символічне приписування Смерті рис дієвої істоти.

Американські лінгвісти Джордж Лакофф і Марк Тернер розглядали персоніфікацію Смерті з філософської точки зору з боку позитивної і негативної перспективи [49; с. 308]. В позитивну перспективу входить Смерть як добрий маг, який робить так, щоб об'єкти трансформувались нові після зникнення. У негативній інтерпретації, після Смерті речі зникають назавжди, що протиставляється образу доброго мага, і Смерть трансформується у підступну істоту [49; с. 308].

Образи *Death as a vicious wizard* та *Death as a benignant wizard* репрезентують різні аспекти дослідження людського в Смерті та символізації явищ. У першому випадку (*Death as a vicious wizard*) маємо символічну персоніфікацію, де Смерть постає як уособлення злого та руйнуючого, символізуючи невідворотність долі. У другому (*Death as a benignant wizard*) реалізується трансформаційна персоніфікація, яка поділяє образ Смерті на протилежні конотації – від каральної до милостивої, що виносить ідею очищення, переходу та оновлення.

В поемі “Безплідна земля” Томаса Стернза Еліота фігурує Смерть, як один із центральних діячів; автор вказує на її руйнівну силу і спустошене місто, безпосередньо на провину Смерті у закінченні життів.

*В брунатнім тумані зимового ранку
Стікала юрба через Лондонський міст,
Так багато, я й гадки не мав,
Що смерть вже забрала тут так багато [8].*

Провідним чинником виділення іменникової персоніфікації є звертання автора до одного поняття (Смерті), яке виконує роль іменника. Інструментом гри слів «смерть вже забрала тут так багато» автор змалював характер того, хто спустошив землю та став символом втрати, отже ми виокремлюємо алегоричну персоніфікацію.

Персоніфікація в наступних рядках «визирає золотий купідон» означає, що купідон, який, ймовірно, є частиною декоративного оздоблення (наприклад, різьбленої рами дзеркала чи орнаменту на меблях), подається як живий персонаж, що ніби виглядає звідти. Це надає йому динамічності, створюючи враження, що він спостерігає за подіями або навіть бере в них певну участь. Рядки, які дані нам нижче, є проявом естетичної та метафоричної персоніфікації, які об'єднані між собою в уривку цілями поєднання міфологічної експресивності та метафоричного оживлення інтер'єру.

*Вона сіла в крісло, яке, мов лакований трон
блищало на мармурі біля свічада,
що стоїть на штандартах, окутих фруктовими лозами,
з яких визирає золотий купідон... [8].*

Т. С. Еліот надав болючого відтінку пустому та похмурому середовищу, персоніфікувавши трупи і шляхом синтаксичних сполучень та чуттєвого відтворення ситуації вплинув на розвиток синтаксичної та емоційно-виразної типів персоніфікації.

*«Не знаю, що ти думаєш. Подумай
Ми, думаю, в тунелі для щурів,
де трупи свої кості розгубили» [8].*

Атмосферне явище передано через суцільні ознаки живої істоти, яка небажано приходить, щоб відтворити картину з памороззю, яка вкрила землю. З метою окреслення атмосфери похорону та навколишньої природи, поет використав синтаксичний прийом, щоб поєднати погоду та діяння, що призвело до створення об'єднання синтаксичної, емоційної та природної персоніфікацій.

*Той мрець, що його ти торік закопав у садочку,
чи проріс він? Чи буде цьогоріч цвісти?
А чи паморозь ложе раптово потурбувала [8]?*

В уривку «А що за шум тепер? Що вітер робить?» вітер виступає як живий образ природи, якому приписані дії («робить» щось, ніби свідомо впливає на навколишній світ) і який в контексті обрамлений елементами метафоричної та природної персоніфікацій.

Наступні уривки містять об'єкти зображення природи, які ототожненні з тими, хто живуть, розмовляють, агресують, торкаються та персоніфіковані за схемами утворення гіперболічного, метафоричного, синтаксичного, естетичного та природного типів олюднення.

Ріка, що персоніфікована як бездомна – це метафоричне уособлення, що стоїть поряд з нею за рахунок її людського становища (відсутність дому). У частині вірша “листя пальцями хапається” листя ототожнюється з живою істотою, утоплеником, що має руки і потопає в річці. Вітрам, які “шепочуть” у фрагменті, надається здатність до мовлення, що є типовою формою уособлення.

Звертання “Стиши свій, Темзо, плин” автор робить її схожою на свідому істоту, здатну реагувати на прохання.

Ріка бездомна, а останнє листя пальцями

Хапається і тоне в мокрих берегах.

Вітри змітають буру землю і шепочуть.

Немає німф.

Стиши свій, Темзо, плин, допоки доспіваю [8].

У ході відбору та аналізу теоретичних джерел було виокремлено низку різновидів персоніфікації, які відрізняються за своєю функціональною спрямованістю, семантичними параметрами та сферою застосування. Нижче наведено узагальнену класифікацію, що дозволяє розмежувати основні типи цього явища:

Алегорична персоніфікація – уособлення у вигляді конкретних образів абстрактних понять чи ідей (наприклад, Свобода з факелом у руках). Уособлення діє за рахунок символічного мислення [29; с. 44].

Релігійна персоніфікація – різновид персоніфікації, за якої людські властивості в тілі вищих сил, богів, святих або духовних сутностей. Відображається сакральна природа уособлення.

Метафорична персоніфікація – різновид метафори, коли неживе набуває рис людини, коли значення переноситься (наприклад, «сонце сміється»). Акцентує на мовній образності.

Абстрактна персоніфікація – уособлення ідей, емоцій, філософських категорій (Час, Смерть, Кохання). Мова продемонстрована зі здатністю матеріалізувати невидиме.

Міфологічна персоніфікація – сили природи або космос втілюються у вигляді богів і духів (Гея, Ерос). Показує архаїчне мислення.

Анімалістична персоніфікація – наділяє тварин людськими якостями (байки, притчі). Переважають дидактична й образна функції.

Казково-епічна персоніфікація – уособлення, що вживається переважно у фольклорі та літературі (говорящі квіти, предмети, герої-образи). Побудована на міфопоетичній основі.

Літературна персоніфікація – художній прийом, що працює на збагачення тексту емоційністю для створення живих образів. Відтворює стилістичний аспект.

Естетична персоніфікація – спрямована на створення гармонійного, чуттєвого образу. Надає значення мистецькій функції у тексті.

Прагматична персоніфікація – використовується для посилення впливу на адресата, для переконання чи вираження емоцій. Вид спрямованості: комунікативно-прагматично спрямована.

Символічна персоніфікація – коли уособлення у формі символу (наприклад, Смерть як косар). Демонструє поєднання художнього й філософського аспектів.

Природна персоніфікація – робить явища природи живими (вітер, дощ, грім). Показує залежність людини від довкілля та її приналежність до нього.

Іменникова персоніфікація – існує через використання іменників-антропоморфізмів («ніч – подорожній»). Виявляється на морфологічному рівні.

Трансформаційна персоніфікація – перетворення неживих предметів на людиноподібні (наприклад, техніка як «друг»). Відображає зміну семантики.

Гіперболічна персоніфікація – надмірна кількість людських рис в об'єктів, що створює емоційно-експресивний ефект.

Порівняльна персоніфікація – оживлення, що здійснюється через уподібнення (порівняння з людиною). Допомагає виявити семантико-синтаксичний зв'язок.

Синтаксична персоніфікація – досягається за допомогою синтаксичних конструкцій, наприклад, дієслів, які пов'язані з людиною («квітка сміється»).

Емоційно-виразна персоніфікація – передавання почуттів, настроїв і почуттєвих станів. Відображення психологічного аспекту.

Літературно-описова персоніфікація – використовується у розгорнутих описах природи чи явищ, для надання їм динаміки та «живої душі».

1.3. Роль персоніфікації в художньому тексті: функції та значення.

Згідно аналізу в роботі “Analysis of Personification and Its Meaning Found in Victor Hugo’s Poems”, уособлення слугує своєрідним примітним способом передачі художньої картини або думки, аніж у прямій формі подачі [50; с. 107]. Персоніфікація – це найпопулярніший засіб у поезії Гюго. Дослідники аналізують, як вона відображає концептуальне й конотативне значення у поезіях

В. Гюго, підвищує рівень образності та впливає на внутрішній емоційний стан читача. Зокрема, фрагмент про “птаха, який салютував” характеризується основним сенсом про пошук персоніфікованого птаха. Наступний виділений уривок вміщує стан частини тіла (рука, що непритомна, не боїться, не хвилюється), що характерно для наявності додаткового смислового відтінку.

Персоніфікація використовується для вживання з метою позначення самих якостей людини, таких як краса чи позитивні риси характеру [50; с. 110].

Уособлення важливе для надання більшого сенсу предмету захисту у тварин. Одним з таких прикладів слугуватиме “dragons squatting”, що розшифровується, як “тварини, які мають коричневі частини, що присідають для захисту крони” [50; с. 111].

Через тварин, надаючи їм людських якостей, автор часто намагається донести певне послання, що, можливо, слугує однією з основних ліній в тексті. Зазначимо приклад із попереднім виразом про “птаха, який віддав честь”:

Looking for a bird that saluted that day

And never mine then who was so happy [50; с. 111]

Метою використання персоніфікації є створення метафори, як зазначає Тед Ханна [80]. Досліджуваний нами засіб є інструментом візуалізації пейзажу, гри предметів та утримання уваги читача. В прикладі автор вказує на “річку, як срібну змію, яка звивалась крізь ландшафт”.

Уособлення володіє силою підкреслення ролі найсильніших позитивних та негативних рис характеру богів та богинь, чиї риси грають значну роль як і їх схожості із людьми, як бог Зевс схожий своєю фізичною силою та спалахами люті [80].

Персоніфікація популярна в міфології, де вона допомагає пояснити походження, сутність та причини явищ і пояснити факт існування певних істот. За допомогою уособлення читач заглиблюється у світ навколо образу богів.

(Інвідія – богиня заздрості в римській міфології), Леля – богиня кохання у давньослов'янській міфології) [20]. Протягом весняного свята, яке приходить на 21 квітня, Леля приходить до будинків та міст і дарує почуття любові, молодість та чистоту, оспівується та шанується у веснянках. До пояснення персоніфікації залучається поняття антропоморфізації – перенесенні людських якостей на абстрактні поняття (заздрість, любов, молодість), природні сили (весна, пробудження природи), чи космічні феномени (знаки зодіаку). Семантична основа таких образів полягає у метафоричному перенесенні, внаслідок чого міфологічні постаті стають діючими об'єктами. Наприклад, Інвідія «завдає шкоди» – абстрактна емоція виступає як активний діяч, що вже саме по собі створює уособлення. Вислів «Леля приходить до будинків» має семантичну зміну: дієслово руху, типове для людини, переноситься на міфологічний образ – символ весни, що відбувається через смислове розширення предиката. На морфологічному рівні використовуються особові дієслівні форми, жіночий рід істот та звертальні конструкції для поширення емоційного навантаження.

У міфологічному та фольклорному змісті персоніфікація (уособлення) Лелі виконує такі функції:

Пояснювальна функція: образ Лелі пояснює прояв природних явищ (пробудження природи весною, ріст квітів, початок польових робіт), а також суспільні явища (молодість, любов, дівоча краса). Уособлення надає видимості цим абстрактним поняттям, завдяки йому вони стають «діючими» силами, яким можна поклонятись, до яких звертаються у піснях [20].

Емоційно-символічна функція: Леля є персонажем – уособленням надії, чистоти, життєвої сили, радості. Це дає аудиторії можливість свободи в емоціях та сприйняття переходу від зими до весни, від холоду до тепла, від зимового застою до пробудження творчого руху. Через уособлення природи й молодості відчуття змін демонструються в людській подобі.

Мовно-ритмічно-естетична функція: як і з Інвідією, проте з позитивної перспективи – у фольклорі й поезії приспіву чи рефрени із «лелю», «люлі» і т.п. слугують не лише як звертання, але як ритмічні й звукові елементи (мелодика, рима, алітерація), що підсилюють емоційну атмосферу пісні або твору. У народній пісенній традиції вони примножують повтори, що запам'ятовуються, створюють ритм та мелодійність [31; с. 183].

Згадки про Інвідію породжуються у класичних джерелах. Найбільш відомо її описав у своєму творі «Метаморфози» (книга II, 760–832) Публій Овідій Назон, де Інвідія постає як божество, що завдає шкоди людям і богам, посилаючи внутрішню ворожість в їхні серця. Також про неї згадують пізні античні та римські автори, які трактували Інвідію не лише як богиню, а й як алегоричний образ, чим пояснювали причини людських вчинків, важких внутрішніх конфліктів та страждань. У середньовічних коментарях до Овідія й у ренесансній літературі її образ продовжував свій шлях в ужитку як приклад персоніфікованого втілення негативних емоцій [19].

Таким чином, персоніфікація у міфології виконує не лише художню функцію, але й роз'яснювальну: через образ Інвідії античні автори намагалися осмислити походження і дію такого руйнівного почуття, як заздрість. Це підтверджує загальну властивість уособлення – давати абстрактному конкретну форму, через яку читач чи слухач може глибше осягнути природу людських переживань, сприймаючи їх у вигляді богів чи надприродних істот [19].

Астрологія представлена як система поглядів, віра у зв'язок розташування зірок та планет з життям людей на землі, чиї витоки з Месопотамії. За даними з джерел на тему астрології, знаки зодіаку є окремими секторами і джерелами визначення зовнішніх даних, характеру та долі людини. Знаки зодіаку належать до міфологічної категорії уособлення, тому що вони є абстрактними астрологічними поняттями. Виокремимо та розберемо в ході аналізу дванадцятий

знак зодіаку Риби. Розповсюдженою не підтвердженою гіпотезою, проте з частих міркувань віруючих про даний знак є плинність та подвійність його природи, як в риби у водоймі. Якщо аналізувати Рака, ми отримаємо психологічний портрет, що складають основні риси – чутливість, меланхолія та самопожертва, із місцем захисту та постійного проживання у мушлі. На цьому етапі можна прослідкувати, що людина уподібнюється до Риб або Рака своїм внутрішнім світом та яка є представником стихії глибоких емоцій – води. Цей приклад можна охарактеризувати як цінний шлях використання уособлення [72].

Іншою метою автора та самого засобу при використанні персоніфікації є лінгвістичний експеримент або комбінування несумісних одних з одним речами, які при зустрічі утворюють метафори і сприяють різним відгукам читачів, що також урізноманітнює мову новими поєднаннями та вживається в риторичних цілях [59; с. 74].

Значна кількість випадків з поезії, коли досліджуваний засіб вживається з метою побудови рими, підбору ритму та звуків, щоб фрази доповнювали загальний зміст та одна одну.

*Моє серце в верховині і душа моя,
Моя дума в верховині соколом буя,
Моя мрія в гори лине наздогін вітрам,
Моє серце в верховині, де б не був я сам.
Будь здорова, верховино, любий рідний край,
Прощавайте, сині гори, білії сніги,
Прощавайте, темні звори й світлії луги!*

У наведеному поетичному уривку шотландського поета Роберта Бернза “Моє серце в верховині” перекладу М. Лукаша персоніфікація виступає не лише як художній засіб з ціллю наділення абстрактних понять («серце», «дума», «мрія») здатністю діяти, відчувати різні стани або бути у русі, а й як значущий

елемент організації ритміко-звукової композиції твору. Вона робить твір емоційно експресивним та грає роль у досягненні гармонійності віршової тканини [3].

По-перше, цьому віршу присвійна інтеграція персоніфікації в систему рими: наприклад, «душа моя – буя», «вітрам – сам». У таких поєднаннях образи внутрішнього світу ліричного героя виділяються своєю жвавістю, та динамічністю, що породжує в них існування живого (дума «буя» соколом, мрія «лине» навздогін вітрам), і водночас їхня граматична організація сприяє формуванню точних римових пар.

По-друге, персоніфіковані образи посилюють ритмічність звуків у вірші: повтори «моє серце в верховині», «моя дума», «моя мрія» створюють не лише урочистість інтонацією, а й музикальність, яка підкреслює єдність змісту – нерозривний зв'язок поета з батьківщиною. Завдяки цьому персоніфікація виконує роботу органічного елемента поетичного ритму, де внутрішній рух думки та почуття збігається з ритмічним плином вірша.

По-третє, через звукопис і алітерацію (повтор голосних та приголосних у словах «дума – буя», «мрія – вітрам») персоніфікація сприяє створенню єдності образів, у якій збіги рими не лише роблять форму організованою, а й підсилюють значення (семантику) – підкреслюють динаміку, спрямованість у просторі твору та емоційну піднесеність поезії.

Отже, у цьому творі персоніфікація виконує комплексну функцію: вона є джерелом формування образності, підтримує емоційний напрям і стає засобом римування та узгодженості ритмів, завдяки чому поезія набуває нерозривного й мелодійного характеру [3].

Таким чином, в першому підпункті надана характеристика прояву персоніфікації як лінгвістичного прийому. Були підібрані, проаналізовані, порівняні між собою дефініції персоніфікації з лінгвістичних, енциклопедичних

та семіотичних праць авторів за структурними особливостями, семантичними, синтаксичними та функціональним, стилістичним та когнітивно-лінгвістичними аспектами.

В когнітивно-лінгвістичному визначенні персоніфікація реалізується в рисах, наданих людській особистості і структурованих іменниковими та дієприкметниковими конструкціями. В іншому визначенні літературних прийомів персоніфікації задіяна образність вираження емоцій, також воно націлене на формування антропоморфізації. У словнику стилістики персоніфікація названа різновидом метафори з реалізацією переносного значення.

У другому підпункті за фрагментами з лінгвістичних та семіотичних досліджень, концептуальних аналізів та модерністських творів у роботі було виведено 19 типів уособлення семантичних та лінгвістичних напрямів в узагальненій класифікації.

В останньому третьому підрозділі було проведено комплексне дослідження функцій персоніфікації у художньому тексті спираючись на лінгвістичні та літературно-тематичні аналізи. Згідно результатів дослідження, уособлення виступає інструментом єдності змісту, поглиблення емоційності, надання смислового відтінку, пояснення сутності явищ, що виділено з-поміж решти функцій.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В РОМАНІ ДЖОАН ХАРРІС “THE STRAWBERRY THIEF”

2.1. Роман Джоан Харріс “The Strawberry Thief” та його місце у творчості автора

Джоанна Мері Харріс (Joanne M. Harris) – сучасна англійська письменниця, відома широкій аудиторії читачів завдяки поєднанню реалістичного жанру творів з елементами магічного реалізму та міфопоетичних структур. Письменниця народилася 3 липня 1964 року в Барнслі (графство Південний Йоркшир, Англія) у сім’ї французьки та англійця, що привело її до здобуття досвіду двох культур, відчутного у творчості. У Кембриджському університеті здобула освіту, де вивчала сучасні та середньовічні мови. Дж. Харріс понад десять років працювала викладачем. Після екранізації роману “*Chocolat*” (1999) та завершення викладацької кар’єри почала розвиватись як письменниця професійно [40].

Творчий доробок письменниці охоплює понад двадцять романів, збірки новел та оповідань, книжки-рецепти та публіцистику. Харріс стала найбільш популярною після виходу роману “*Chocolat*” (1999), який здобув міжнародне визнання і був екранізований у 2000 році. Стиль письменниці вирізняється увагою до сенсорного чуття, зокрема смаку й запаху. Також рисою її творів є тяжінням до теми ідентичності, сімейних зв’язків, спільноти та відчуження [40].

У романі “*The Strawberry Thief*”, опублікованому у 2019 році, розвивається сюжет художнього всесвіту із початком у “*Chocolat*”. Події відбуваються у вигаданому селі у Франції Lansquenet-sous-Tannes, яке постає символічним простором, де зустрічаються традиції та зміни. Центральна постать – Віанн Роше, власниця шоколадної крамниці, життя якої пов’язане з ремеслом і мистецтвом смаку, а також з її особливим сприйняттям світу. Важливою сюжетною лінією є

стосунки матері та доньки – Віанни та Розетт, яка характеризується мовчазною, але в той же час має власний унікальний спосіб взаємодії зі світом [40].

Особлива увага в романі приділяється темам трансформації, таємниці та приналежності. Конфлікт розгортається після смерті флориста Нарциса, який залишає ділянку землі у спадок Розетт та водночас відкриває приховану таємницю під час сповіді священникові. У романі під час прочитання часто простежується глибока символіка природи й мистецтва: провідні мотиви квітів, татувань, кольорових візерунків формують художній прошарок у цілісному поєднанні чуттєвості, ритуалу і потойбічного виміру. Водночас *The Strawberry Thief* увібрав дію магічного реалізму, що властиво творчості Харріс, де буденне поєднане з містичним, а внутрішній світ персонажів матеріалізований через образи довкілля [40].

Сенсорний аспект роману заслуговує на окремий час для обговорення: сама Харріс нерідко зазначала, що живе із синестезією, здатністю відчувати «аромати кольорів». Цей досвід проживається у її прозі через детальні описи запахів, смакових відблисків та кольорових образів, які стають повноцінними елементами нарації. У випадку “*The Strawberry Thief*” це знайшло вираження у маркетинговій стратегії: до видання роману створювали спеціальні «ілюстрації з ароматами», що допомагали віддзеркалювати його емоційну атмосферу [38].

Таким чином, роман “*The Strawberry Thief*” репрезентує як індивідуальний стиль Джоан Харріс, так і загальні тенденції постмодерністської прози: перевага між жанровості, інтеграції сенсорних елементів у композицію тексту, а також зосередження на психологічній глибині персонажів. Твір можна розглядати не лише як продовження *Chocolat*, але й використовувати його в самостійному дослідженні проблеми належності, спадковості та внутрішньої свободи у контексті понять особистості й колективних міркувань, а також для дослідження лінгвостилістичних особливостей авторської писемності [40].

2.2. Семантичні та лінгвістичні особливості персоніфікації в тексті роману Джоанни Харріс “The Strawberry Thief”

Для проведення дослідження було обрано роман Джоан Харріс “Strawberry Thief”, в якому було ідентифіковано та проаналізовано 151 випадків вживання персоніфікації. У процесі аналізу всі приклади персоніфікації було класифіковано у тематичні групи за класифікацією Л. Топчий та проаналізовано їх лінгвостилістичні особливості.

У своєму романі “Strawberry Thief” Джоан Харріс передає зміст природних явищ, дій, об'єктів, символів в контексті персоніфікування їх взаємодії з людиною та світом [43].

Серед усіх тематичних груп особливо домінує уособлення живого від характеристик вітру. Атмосферні явища грають активну роль суб'єктів, а не є фоновим полотном подій. Особливістю персоніфікації вітру в романі Харріс є її багатогранність емоційної природи. З одного боку, вітер може виступати як дитина, якій необхідна лагідність та гра, а також явище співає й танцює. З іншого – він постає як небезпечна, надокучлива, руйнівна сила, що переслідує. Через таку двозначність образу вітер несе смисл внутрішнього конфлікту, символізує неконтрольованість внутрішніх голосів, страх перед змінами і водночас тяжіння до іншого життя.

З підгрупи об'єктів персоніфікації «Атмосферні явища» (вітер, дощ, сніг, грім тощо) групи 1 «Природні об'єкти» на аналіз персоніфікованих елементів взятий вітер, людські прояви якого представлені Віанн Роше в наступних рядках про її минуле: “*When I was young, I believed that I could pass through the world like the wind through the grass, barely touching, never touched, scattering my seeds to the sky*” [52; с. 50]. У цьому уривку вітер постає не лише як природне явище, а як істота, здатна «проходити», «не торкатися», «розсіювати». Автор наділяє вітер людською властивістю свободи та непомітності, створюючи у вітрові образ

мандрівника, який присутній у світі, але не залишає видимих слідів. “Вітер проходить” як частина природи та позначає взаємодію з іншими об’єктами природи, як людина зі світом. Персоніфікація проявляється у дієсловах дії: “pass through”, “barely touching”, “scattering” — дії, притаманні людині або істоті, яка живе свідомим вибором. Використаний порівняльний зворот, в якому вітер – виконавець дії на рівні з людиною: “like the wind through the grass”. Таким чином, вітер постає символом особистої свободи, внутрішньої незалежності та прагнення до втілення себе. Він віддзеркалює характер героя/оповідача, який вірив у дитинство та доросле життя без обмежень та прив’язаностей.

Автор оживлює атмосферні явища для поширення тенденції зв’язку людини та її життя з ними. З метою охарактеризувати процес повернення, переродження або облищення минулого в житті Розетти, того, що відбувалось в людині, Дж. Харріс застосувала модель вітру-крадія серця, того, що раніше наповнювало середину, і позначила даним прийомом зображення духовності світогляду, що людина більше не існує. Уривок з роману звучить та передає зміст цього зв’язку, як наступне: “*Although the stranger had gone, her voice, the sound of her footsteps, the scent of her remained, as if somehow she herself had been displaced, and the wind had found its way into the spaces inside her, and blown the heart of her clean away*” [52; с. 309 – 310].

Взаємодія з вітром у творі відбувається на рівні вимог, які висувають Віанн та вітер та діляться звітками про розвиток подій, із урахуванням того, що персони не завжди прислухаються до порад оточення. Таким чином, письменниця передає герою новину через струмені вітру та його послання, надокучуючи персонажу: “*And yet, whenever I think that maybe I have silenced the wind’s incessant demands, it begins to blow again*” [52; с. 15 – 16].

Особливим та живим діалогом з вітром Дж. Харріс презентує значну

емоційну потребу Розетти у його присутності, звуку його тиші, пошуку правди, відчутті керування його проявами, як частини себе: *“But sometimes there are Accidents. That's why I don't call the wind. At least, not with my shadow-voice, the one that only tells the truth. And Maman doesn't know how much I like to listen to the wind. She doesn't hear it singing to me in a voice like summertime. She doesn't know how much I want to call it in my shadow-voice, and how I have to scold it BAM! to bring it back under control”* [52; с. 25]. Автор фразою “кликати вітер” виділяє головну роль вітру як сили, яка взаємодіє з людиною та направляє її.

Оповідач пригадує події з вітром: *“I knew I ought to stop him before he did something bad, but now the wind was in my head, making me dizzy, making me dance”*. [52; с. 31] Прийом, який ми можемо виділити у даному уривку – розгорнута персоніфікація через наділення природного явища наміром виконання та ініціативністю. Дієприкметникові конструкції *“making me dizzy, making me dance”*, мовні засоби, підкріплюють модель вітру як активного суб’єкта дії. Ми прослідковуємо ефект створення образу вітру як істоти, що здатна керувати реакціями частин тіла людини.

У словах вітру *“But little by little, the voice of the wind started to talk to the woman. It told her everything returns, that if you set free what you love it comes back like the turning tide”* [52; с. 309 – 310]. використаний прийом розгорнутої персоніфікації, побудованій на метафоричному перенесенні комунікативних функцій (voice, talk, told). Мовними ознаками, які дозволяють бачити вітер живим, виділені: іменник “voice” — ознака живої істоти, дієслова “talk, tell”, властиві людському мовленню. Вітер постає як мудрець, носій знання, що посилює міфопоетичну семантику.

Прийом у реченні про спів вітру *“He doesn't hear the song of the wind, or catch the scent of burning”* є внутрішньо проявлена персоніфікація через наділення вітру музичністю, що дають мовні засоби: словосполучення “the song of the wind”

створює образ вітру як співця. Тут отримується ефект формування акустичної метафори, де вітер передає меседжі через «пісню» [52; с. 14].

Проаналізуємо прийоми у виокремленому реченні: *“And now I could hear the voice of the wind, sounding very close to me now, whispering and crooning: What do I want? What we always want. What our kind have always craved. I want YOU, little Rosette. Most of all, what I want is you”* [52; с. 77]. Як прийом, тут приєднана антропоморфізована персоніфікація за дієслів мовлення (*whispering, crooning*), прямої мови вітру (*I want YOU*) та займенника 1-ї особи (*I*), що повністю прирівнює вітер до мовця-людини. Вітер перетворюється на повноцінного персонажа з бажаннями та емоціями.

У даному реченні автор застосував означальну персоніфікацію, залучивши оцінний прикметник “woked”: *“And I feel my shadow-voice wanting to break free I shout – BAM! – and laugh and sing, and stamp my foot, the way we sometimes used to do to keep the woked wind away”* [52; с. 10 – 11]. Даний прикметник задає етичну характеристику – типову лише для людей та набуває негативного етичного смислового відтінку (злий, шкідливий).

Приклад створення образу байдужої, аморальної або надлюдської сили зображено у реченні: *“The wind doesn’t care. The wind doesn’t judge. The wind will take whatever it can – whatever it needs – instinctively”* [52; с. 6 – 7]. На прийомі використана раціонально-етична персоніфікація, яка описує логічність та культуру дій природного явища. Заперечні форми “*doesn’t care, doesn’t judge*” – дієслова психічної та моральної діяльності, сприяють утворенню засобу та ефекту образу байдужої, аморальної або надлюдської сили.

Комбінована емоційна та поведінкова персоніфікація – прийом, застосований у наступних словах: *“And she clung to the pieces of her heart like handfuls of leaves against the wind, but the more she clung, the more the wind would scream and blow and threaten”* [52; с. 309]. Щоб поставити акцент на агресивній

поведінці вітру, застосовані дієслова “scream, threaten” як для опису поведінки живої душі. В даному описі йдеться про порівняння фізичних опорів (handfuls of leaves), де вітер постає нападником.

У прикладі із психологічною природною персоніфікацією “*That Anouk-shaped hole, through which the wind blows ever more insistently*” [52; с. 51]. виконує стилістичну роль прислівник “insistently”, який передає наполегливість, ментальний стан, притаманний людині, тому в даному випадку вітер – істота з цілеспрямованими діями.

В рядках, які звучать наступним чином: “*That’s the moment at which the wind is at its most insidious*” вітер з набором жорстких рис характеру (вищий ступінь прикметника) постав як незалежна стихія та герой твору у підгрупі «Риси характеру». З даним набором рис вітер відкриває для читача свій сильний бік – виконує впевнені та небезпечні дії в тиші, як підступний персонаж, чиї дії здатні вплинути на життя героїв [52; с. 6 – 7]. Здійснене розширення в семантиці за рахунок перенесення внутрішньої властивості людини на вітер.

В уривку про мінливість подій, вітер виступає як засіб вираження запахів, опису природи, настрою вулиці та його фізичного результату (вітру): “*That wind. It never stops. It smells of smoke and spices. It comes from everywhere at once: the hot south; the beckoning east; the brooding west; the misty north. It plays among the fallen leaves; it tugs at the red rags of my hair. Sometimes it is a monkey. Sometimes, a lady with lollipop shoes. But it's never far away, and now it's getting closer. If I called it, it would blow Anouk back to Lansquenet. If I called it she would come, and Maman would be happy again*” [52; с. 24]. Вітер віє з чотирьох сторін світу, як мандрівник, символізуючи багату динаміку, невловимість та всебічність долі. Місця подій та люди, охоплені вітром, передали свої якості мандрівнику у русі, який мав здатність перевтілюватись у мавпу та жінку. Персоніфікація реалізована анімістичними метафорами (вітер «грає», «смикає») і шляхом

трансформаційного ланцюга: природне явище із властивістю запахів та цілеспрямованою діяльністю перетворюється на істоту, яка виступає жінкою або твариною.

Вітер з'являється в образі співця, який плаче за втраченим: *“And stories are all that's left of us when we're gone, she tells me, as the cold north wind sings its mournful song, over the sound of the melting snow”* [52; с. 29]. Його потоки як останній прояв природи із плином часу, який змінюється. Автор пробирає читача тужливою піснею, нагадуванням про зимову печаль, вказуючи на те, як вітер пророкує сумний кінець. Природне явище персоніфіковане через дієслово людської діяльності *“sings”*. Епітет *“mournful”* підвищує емоційну забарвленість обставин і проєктує людський смуток на вітер.

Способом передати явище природи як зачепу, яка прихильна до героя, можна позначити наступні рядки: *“It tugged my hair. It felt like teasing fingers”* [52; с. 31]. Наведений уривок змушує асоціювати вітер з підгрупи «Людські дії» як супутника з пам'ятного простору приємних інтимних відчуттів, чим позначене смикання за волосся та піддражнення, ніби героя торкається знайома людина. У частині *“like teasing fingers”* наділяє вітер анімацією, де переносяться тактильні відчуття, створені людиною.

Вітер як природне явище вбирає риси матері або владної людини, яка проявляє шалений характер, керує персонажем, а потім відступає і цим позначає полегшення всередині героя, що позначає накладення атрибутів людського мовлення на вітер: *“Hers had been the voice of the wind: raging, scolding, hectoring. And now that it was calm again, she understood that she was free”* [52; с. 309-310]. Наділення рисами супроводжується метафоричною аналогією, за якої вітер має характер та голос людського напрямку.

Результат людських дій вітру та їх опис можемо простежити у реченні з інсталяцією холоду до сліз у центрі: *“The cold north wind that always brings tears*

to your eyes” [52; с. 9]. Вітер як відчуття, холодне природне явище та людина наділений крижаним характером та здатністю принести смуток або образу, що впливає на стан очей та змушує плакати. Дане атмосферне явище діє цілеспрямовано як учасник події та приносить емоцію – “brings”.

Атмосферне явище набуває символічності, естетичності, ностальгічності та дитячості у наступних рядках тексту: “*A nothing wind, a playful wind. It smelt of spring, and thawing snow, and primroses, and promises. It blew in my ear like a playful child, it whispered like a wishing well*” [52; с. 31]. Уривок розкриває тему дитинства, в якому вітер не дув жорстоко, а будував дитинство щасливим, з мрійливим весняним початком, тихо шепочучи голосом дитини, яка й стала центральною фігурою порівняння з вітром. Авторка централізувала сенсорність образів із запахами, дотиками та шепітом із семантичним накладанням емоційної рухливості на явище природи.

Портрет вітру реалізований у драматичному ключі, із акцентом на його потужності, що виявляється у здатності руйнувати елементи навколишнього середовища: “*I can smell the scent of tears, and I can feel the pull of the wind tearing at the shutters*” [52; с. 24]. У наведеному уривку вітер виконує дію, властиву людині – “tearing at the shutters”. Семантика дієслова “tear at” передбачає усвідомлену агресію або спробу зламати перешкоду. Отже, вітрові приписується намір впливати на зовнішній світ. Персоніфікація побудована через структуру, в яку входять: дієслівна модель (wind + active verb (tear)); патерн насильницьких дій; емоційне забарвлення: «свідома сила, що вторгається в приватний простір».

В уривку “*This moment of playfulness is when the wind is at its cruellest and most dangerous*” вияв сили природи як гри проявляється жорстоким та небезпечним персонажем у моменті контрасту його жостокості з грайливістю, який віддзеркалює всю безжалісну значимість події або часу, який в центрі

сюжету [52; с. 6]. Вітер наділяється характеристикою психіки (“playfulness”), що логічно належить людині або дитині.

Вітер знаходиться у позиції мінливої персони, щоб підкреслити свою властивість до змін думок: *“There's always a moment before a storm when the wind seems to change its mind”* [52; с. 6]. Структура образу побудована на моделі з іменника та дієслова когнітивного процесу (wind seems to change its mind), в також на перенесенні значення прихованого змісту (вітер приймає рішення, вагається). Його представляють як істоту, що має свідомість, волю та емоційний намір. Це приклад когнітивної персоніфікації, де природне явище вирішує стан внутрішнього світу людини. Лінгвостилістично цей прийом виконує функцію прогнозу, адже за “зміни думки” вітру можливе передвіщення негативних змін клімату.

Письменниця оживила картину безладного коливання квітів та розбризкування дощу в різних напрямках для підтримання ефекту легковажності вітру: *“It plays at domesticity; it flirts with the blossom on the trees; it teases the rain from the dull grey clouds”* [52; с. 6]. За семантикою, тут представлено три антропоморфізації, кожна з яких переносить на вітер елементи поведінки людини: “plays at domesticity” – імітує сімейність, що властиво дитині; flirts with the blossom — дія в соціумі; teases the rain — жартівливий вплив. Стилістично – побудова через анафоричний тип конструкції: “it plays / it flirts / it teases”. Вітер набуває сукупності поведінкових ролей через дієслова, які позначають емоційне забарвлення поведінки. Тут спостерігається реалізація моделі ПРИРОДА – СУБ'ЄКТ В СОЦІУМІ із демонстрацією легкості характеру природної стихії.

Персоніфікація на позначення близької людини, мами, та її голосу, який шепоче до персонажа життєві думки, виділена одиницями тексту: *“And outside, I hear the sound of the wind, the good north wind, the dancing wind, whispering in my mother's voice: See, Vianne? Everything returns”* [52; с. 302]. Зображена радість

матері змальовуванням дій вітру (танцюючий вітер) та властивість природи розмовляти (шепче голосом моєї матері). Ознаками уособлення у даному уривку є ціннісна атрибуція рис: good wind, фізична антропоморфізація: dancing wind та голосова персоніфікація: whispering in my mother's voice. Тут реалізується складна персоніфікація, в якій вітер – носій людського голосу, і яка формується дієприкметником “whispering” зі сфери мовленнєвої діяльності. В той же час прикладки “the good north wind”, “the dancing wind” розгортають образність. Тут вітер виконує функцію з'єднання минулого і теперішнього, що виділяє символічну функцію персоніфікації.

Дихання та рух вітерця під землею позначає властивість живого організму, що допомагає транслювати природу живою: *“And there was a kind of draught coming up from under the ground, as if something was hiding there and breathing, very quietly”* [52; с. 26]. Холодний протяг тут виражений істотою, яка “hiding” і “breathing”. Це скорочена анімація, де природний рух повітря осмислюється як діяльність організму через дієслова органічної діяльності “hide, breathe”. Дані лексеми належать до біологічної сфери, що відносить явище з неживого у площину мислячого та діячого. Авторка використовує умовну конструкцію “as if”, яка стирає межу реального та уявного. Від цього формується психологічна напруга в художньому просторі твору. З погляду символіки, «дихання під землею» може сприйматися як метафора таємниці землі, яка присутня у художньому ракурсі. Таким чином персоніфікація тут виконує психоемоційну функцію, впливаючи на сприйняття сцени читачем.

Мати Розетти, Віанн звертається до своєї магії та викликає вітер на допомогу в бою із загадковою незнайомкою, яка є нагадуванням про її минуле життя: *“But for everything she tried to do, the stranger seemed to surpass her, until at last she called the wind, commanding it to do it worst”* [52; с. 309-310]. Цей бій є символом її переживання внутрішньої боротьби із трансляцією вітру як

внутрішнього помічника. Індикаторами персоніфікації перелічені: пряме керування: поєднання дієслова “call” з об’єктом анімації, де вітер є адресатом. За конструкцією “commanding it” вітер постає як підлеглий, тож на нього переносяться ознаки підпорядкованості. Потенційна шкода вітру визначається висловом “do its worst”, який припускає, що вітер вимірюється в ступенях жорсткості.

Розетта ототожнюється з галкою – птахом-провісником, які селяться в людних місцях і сигналізують про погоду, події, смерть або прибуття нової людини, описом чого є наступна метафоризація характеру з підгрупи «Тварини»: *“Rosette is a force of nature, like the jackdaws that sit on the steeple and laugh, like a fall of unseasonal snow, like the blossom on the wind”* [52; с. 15]. Автор надав Розетті рис галок як людей, які сміються, для передачі опису енергії людини через тварин. Тут птахи отримують чітко виражену людську емоційну дію.

Порівняння Rosette з такими образами, як «несезонний сніг» та «цвіт на вітрі», говорить про непередбачуваність, енергійність, а також легку сприйнятливність. Ці природні феномени у тексті постають носіями настрою, характеру, внутрішнього руху персонажа. Особливо ми акцентуємо увагу на образі “blossom on the wind”, тому що в ньому вітер символізує активність руху, завдяки якій цвіт має напрям. Таким чином вітер тут сила, що керує існуванням інших об’єктів. Функціонально дана персоніфікація виконує функцію характеристики, оскільки через природні образи розкривається внутрішня суть персонажа та крихкість персонажа.

Анімалізація Рейно в наступній текстовій частині із залученням лисиці та ворона як рис характеру лицемірства та простодушності відображає поведінку людини: *“And Raynaud means ‘fox’, which is silly, because anyone can see he’s really a crow, all in black, with his sad little crooked smile”* [52; с. 13-14]. Тут зображаються абстрактні риси через конкретні образи, що властиве алегорії та

зооморфізму за участі тварин. У цьому уривку реалізується перенесення зооморфних ознак на людину та у зворотному напрямку - олюднення тварини через людину і отваринення людини через тварину. Персонаж описується через образ ворона, що асоціюється з темрявою, хитрістю, самотністю. Риси (“all in black”, “sad little crooked smile”) надають символічності цієї персоніфікованої проєкції. Ворон у традиції часто виконує роль провісника нещастя, носія негативної енергетики, через що читач бачить прихований образ інтуїтивно. Тут персоніфікація працює на характеристику, де через символ тварини подається моральна оцінка персонажа.

Твір Дж. Харріс сповнений уособлення абстрактних уявлень на предмет спогаду персонажів, в одному з яких передана присутність дитини в образах мавпи та птаха: *“It will remind me that I have a child, somewhere in the universe. What will it be? A flying bird? A blue sail, heading out to sea? Blossom on the wind? A golden monkey? A broken heart?”* [52; с. 301]. Такого роду передача проходить через символізацію мудрості (мавпа) та надії (птаха). Особливо важливим для нашого дослідження є образ “blossom on the wind”, де вітер знову виконує функцію активного носія руху, змін і символізує невизначеність долі. Цвіт у такому контексті набуває ознак живої істоти, що не може контролювати свій рух, тому довірилась стихії. Отже, вітер тут персоніфікується як вища сила, що визначає траєкторію руху. Образи летючого птаха, вітрила в морі, зламаного серця є антропоморфними метафорами емоційних станів і можливих життєвих сюжетів. Через це майбутнє дитини опиняється в одушевленому просторі невизначеності, у якому свобода людини співіснує в одній площині зі свободою стихійних сил. Функціонально дана персоніфікація працює на створення філософії підтексту, де життя осмислюється не в спокійному ритмі, а як рух із непередбачуваним напрямком керованого водночас і думками, і зовнішніми факторами.

Окремим героям роману привласнюються особливості характеру та способу життя, що позначено в романі як своєрідна алегоризація «ім'я – тварина – риса»: *“Mine is Bam, a monkey. Maman is a wild cat. Roux is a fox with a bushy tail. Anouk is a rabbit called Pantoufle. Pilou is a racoon. And Narcisse is an old black bear, with his long nose and his shuffling walk and his little eyes filled with secrets”* [52; с. 10-11]. Люди в образах тварин уособлюють винахідливість, витривалість, хитрість, чутливість та захист. При аналізі лінгвостилістичних особливостей, виявлені наступні механізми творення персоніфікації: іменникова зооморфізація (заміна імені назвою тварини), метонімічне перенесення рис (“fox” – хитрий; “bear” – повільний, незграбний; “wild cat” – пристрасна), перенесення за категоріями: люди – тварини, що створює ефект фантастичності, збереження дитячого світосприйняття (персоніфікація через погляд Розетти).

Птах-посланець діє в центрі композиції в даному уривку як символ пошуку сенсу та надії, чий спів рятує буденність. У побудові синтаксису в реченні в переносному значенні автор вжив повідомлення як людину, яка говорить від імені пташки: *“Every day, the messenger bird comes to sit on the man's window-ledge, and sings. It is song of love and hope; a message from beyond the grave, telling him his wife loves him still, and that she is waiting”* [52; с. 30]. Тварина персоніфікована шляхом надання їй людських дій дієсловами та іменниками, такими як “sings” та “message”. Засіб проявляється в тексті через семантичне розширення (птах як посередник між світами), міфологізацію птаха через модель «вісник смерті» та алегоризацію його знаковості: птах – знак продовження життя.

У попередньому й наступному уривках птах виступає посередником духовного зв'язку між живими та померлими, де в контексті магічного реалізму навички повідомляти передаються здатностями тварин: *“This bird carries messages from the dead to their loved ones”* [52; с. 29]. Відкритий приклад персоніфікування пташки, застосованого у зображенні реальності її життя та

внутрішньої особистості ми можемо простежити в конструкціях через образ маленької дівчинки-дослідника, який досліджує нові речі після їх появи: *“Well, today я the little bird is off exploring the new-fallen snow”* [52; с. 17]. Використаний прийом наділення мотивами наміру, пізнавальними діями (дієслово “exploring”) та антропоморфним м’яким тоном “little bird”. Сема, що позначає шум, галас (chatter), уособлена через пташину поведінку: *“We’re the quiet ones, aren’t we, Rosette? We don’t chatter like magpies”* [52; с. 9-10]. Уособлюється людина-любитель пліток в контексті порівняння її з сорокою. Подвійність природи персоніфікування виокремлено в уривку на предмет пам’яті про любов, абстрактного поняття, яке живе незалежно від спроб забути його та з проекцією людських навичок навчатись та співати на птаха одиницями “messenger”, “sings”, “message”, який і постає ілюстрацією кохання: *“And so he shoots the messenger bird, to silence it forever. But the other birds have already learnt its lovely song. And so the song passes through forests and fields, and even over the ocean, until the message of undying love is sung by all the birds in the sky”* [52; с. 30]. Сорока як тварина уособлює плітки та недобрі звістки і з’являється у відображенні як жінка: *“I saw someone. Not Narcisse, but someone else a woman with her back to me, reflected in the window glass. A woman, or a bird, I thought or maybe she was something of both. A lady all in black-and-white, like maybe a magpie-...”* [52; с. 31]. Відображення абстрактних понять і людей, пов’язаних з ними, через тварин є формулою персоніфікації у даному уривку: жінка позначає більше таємничий образ, а пташка дає змогу прозоріше зрозуміти смисл через свій символ або знак надії та змін або ж негативного змісту, утворюючи подвійне референтне поле. Уривок вміщує синекдоху та імпліцитні метафоричні образи. У романі Дж. Харріс птах як супутник людини використаний для передачі стану, коли говорити словами немає бажання або сил; або людина представлена під впливом птаха: *“I didn’t want to say anything, so I made a bird-noise, like a scolding jackdaw”* [52; с. 63]. У

частині “I made a bird-noise, like a scolding jackdaw” анімізована поведінка людини, порівняння “like a scolding jackdaw” розвинуло уявлення тварини через образ людини, лексема scolding охоплює порівняльний простір тварина-людина. У романі різнобічно висвітлений зв'язок героя з тваринами, за якого він обирає собі кумира через інших живих істот та як наслідок відхиляється від людських атрибутів поведінки: “I'd rather sign, or sing, which is only one letter's difference; or chatter like a monkey, or bark like a dog” [52; с. 64]. Порівняльна персоніфікація з тваринами (мавпа як мовленнєво активна людина) наголошує на свободі вираження та творчості й опущенні формальностей, що й дало нетипову сумісність характерів. Звороти chatter “like a monkey, or bark like a dog” визначають повторюваність метафори та присутність зооморфізму.

У підгрупі «Рослини» ягоди виступають символом росту та змін і приваблюють своєю схожістю природних процесів з людськими факторами змін. Уривок, який презентує даний тип уособлення, звучить як: “She is like the strawberry runners growing away from the parent plant, hungry for new soil, hungry for change” [52; с. 300-301]. Автор демонструє через персоніфікацію полуниці як живого організму подібність людини до ягоди, яка формується, росте, починає нове життя, що підкреслено у порівнянні “like the strawberry runners”. Перенос біологічних процесів на психологічний розвиток здійснений через засіб моделі природного циклу – “hungry for new soil”.

Уривок “Seeds on the wind, taking root, seeding again before moving on. The seeds do not stay with the parent plant. They go wherever the wind goes” містить динамічну персоніфікацію рослин, де насіння наділяється: самостійністю в русі (moving on, go wherever the wind goes); свідомими діями (taking root, seeding again); соціальною поведінкою, ідентичною людській (do not stay with the parent) [52; с. 6-7]. Дієслівними маркерами персоніфікації є “taking root” – закладені вольові дії; “seeding again” – циклічна поведінка; “moving on” – людський

концепт руху та зміни обставин; “do not stay with the parent” – модель родинної поведінки, відділення від батьків; “go wherever the wind goes” – слідування за провідником.

Наступний фрагмент охоплює міфічну тематику: “*The room smelt of sawdust, and incense, and ink, and the ghosts of flowers long dead, and I already knew what was coming*” [52; с. 299-300]. Тут “ghosts of flowers long dead” – епічна персоніфікація рослин. Квітам надається духовна суть (ghosts) та існування після смерті, що розширює поняття рослини до образу істоти, яка жила. Метафоричний іменник “ghosts” створює перехід від фізичного впливу до антропоморфного; властивість “long dead” підкреслює життєвий цикл, властивий живим душам, а не рослинам; значеннєве поле смерті та пам’яті переноситься на рослинний світ.

Образ оживляє неживі об’єкти поведінковою персоніфікацією рослин (листя «танцює»), показуючи їх як організмів, здатних реагувати та давати координації рухів у конструкції “made the leaves...dance”, де герой стимулює ритмічні рухи: “*I made the jackdaw-call again - CRAWWK! - and made the leaves of the oak trees dance*” [52; с. 63].

У реченні “*If I had my pencils, I thought, I'd draw him as a brown bear, looking fat and grumpy. Instead I puffed out my cheeks and blew, and made all the leaves and branches dance*” [52; с. 63]. Рослини реагують на дію героя «в танці», тобто: грають роль у русі, демонструють емоційну відповідь, відтворюють модель «performers». Природа взаємодіє з людиною на одному рівні з точки конструкції причини “made ... dance”. Дієслово “dance” переносить набір рухового, емоційного та культурного значення.

В уривку “*In spite of her size, her refusal to feed, her seizures, her unexplained fits of laughter, little Mimi clung to life, and grew, like the stubborn dandelion that manages to take root and flower even in the least welcoming of places*” персоніфікація подвійна, яка відтворена за рахунок порівняння дитини з

рослиною (stubborn) та прояву риси цілеспрямованості кульбабою (рослина “manages”) [52; с. 67].

Проаналізуємо на семантику та мовні засоби дане речення: *“But on days like this, when the morning sun shines in a certain way on the fields; when the air is cool, and the primroses show their faces from under the hedge, the boy I once was seems very close, almost close enough to touch-”* [52; с. 70]. Примули “показують свої обличчя” – зовнішня персоніфікація рослини, пов’язана з: наділенням рослини людськими анатомічними ознаками (“face”), здатністю до усвідомленої появи (“show their faces”) та участю в символічному акті вітання весни. Дані елементи засобу та смислу в реченні створюють образ природи як свідка та каталізатора спогадів. Засоби мови, які грають роль у наданні сенсу: дієслово “show” анімітивного прояву; іменник “faces” відноситься до людської фізіології, синтаксична конструкція “primroses show their faces” створює ефект “прилюдної появи”.

У романі Джоан Харріс побутові предмети та артефакти з групи «Речі та предмети» часто постають не як нейтральні елементи сцени, а як активні компоненти оповіді, здатні реагувати, свідчити, виражати ставлення або навіть брати участь у наративних подіях. Ця стратегія уособлення речей і створення «мови матеріального світу» виконує кілька взаємопов’язаних функцій: вона розмиває межу між людським і неживим, дозволяє зобразити психологічний стан персонажів на предметі зовнішніх знаків, формує тематику міфічної пам’яті речей і створює в оповіді міфопоетичний підтекст. Усі наведені приклади демонструють, що мовотворчі засоби, які авторка обирає для реалізації персоніфікації, взаємодіють як єдиний механізм утворення персоніфікації, а саме: лексична система (із дієсловами дії та оцінними епітетами), причинні відношення у реченні (конструкції типу “made...dance, gave a twitch”), і

семантична метонімія (предмет – тіло / предмет – дія/зміна). Далі розглянемо лінгвістичні механізми та їхні нарративні функції у кожному фрагменті окремо.

Коли оповідачка говорить: *“I made a little excited noise, and all the cups on the table danced”*, ми маємо тип причинно-наслідкової персоніфікації. Лексично основа персоніфікації цього уривка – дієслово *dance* – має людське тілесне значення; воно вказує на координацію, ритм та соціальний акт [52; с. 28]. Синтаксично речення побудоване як композиція з каузативною тінню: дія людини (*I made a little excited noise*) призводить до результату (*the cups... danced*). Така граматична модель перетворює предмети на отримувачів та учасників людської активності: чашки ніби володіють здатністю реагувати на звуковий стимул, ніби мають «тілесний» характер руху. Функції цього зображення визначають всю цінність етапів уособлення у даному зв'язку: по-перше, подібний мовний збіг створює епічність взаємозв'язку людини та предметів; по-друге, через звук і рух підкреслюється емоційний стан суб'єкта – хвилювання, передчуття; по-третє, така персоніфікація спрямовує погляд читача на предмети в тексті як на ідентифікатори настрою та свідомості.

У наступній сцені дзеркало й намистинки набувають фізичної активності: *“In the mirror, the lady smiled, and the beads on the bead-curtain danced and shook-”* [52; с. 76]. Тут персоніфікація пов'язана зі сценою відображення, де жінка віддає емоцію дзеркалу та намистинам, які натомість «танцюють і трусяться». Лінгвістично це виражено через поєднання адресуючого предиката (*smiled* — дія людини) і наслідкової реакції предметів (*danced and shook*). Особливістю цього уривка є контраст між статичною усмішкою і динамічною відповіддю набору предметів: намистини, реагуючи на мінімальний емоційний жест, ніби описують – посилюють або іронізують внутрішній стан героїні. Тут відбувається метафорична трансформація через граматичний паралелізм: відповідь намистин направлена на творення змісту як інструмент «зчитування» людської емоції.

Феномен «карти, які ніколи не брешуть» у *"The cards never lie. They simply say the things we know, deep down, to be true"* ілюструє інший різновид персоніфікації – персоніфікація артефакта як носія істини [52; с. 300 – 301]. Лексично тут втілює образ антропоморфний займенник “they” і предикативна фраза “never lie / simply say”, де дієслово “say” виділяє роль карток як мовців. З лінгвістичної точки зору це поєднання метафори з метонімією: карти «говорять», а їхні «пророкування» співпадають з людським, що «лежить глибоко всередині». У нарації така персоніфікація слугує для авторки механізмом виявлення внутрішнього конфлікту зовнішнім аналізом.

Коли йдеться про вітрини і ризик вандалізму – *"an empty shop window is bad for the square, and risks being the target of vandals"* – ми маємо персоніфікацію предмета інституційної й соціальної складових [52; с. 40]. Вітрина обрана індикатором подій громадського життя. Синтаксично антропоморфізація проявляється через зображення присутності вітрини у соціумі та її навмисного наміру ризикувати вандалістською взаємодією: “an empty shop window...and risks”. Вітрина у порожньому соціальному просторі стає «моральним індикатором» площі.

У репліці *"I too am scarred by many marks. The thought of this reassures me. I am like the wooden spoon; the chopping-board; the table. Life has taken me and made of me something different"* [52; с. 49]. спостерігаємо метафоричність ідентифікації людини з предметами. Лексично несуть значення тут дієслова перетворення (has taken me and made of me) і номінативні зіставлення (wooden spoon, chopping-board, table). З погляду когнітивної лінгвістики, це приклад концептуальної метафори PERSON IS OBJECT, де життєвий досвід людини систематизується в поясненні на тілесно-предметних ознаках програмування схожостей: плями, подряпини на поверхні, мета використання. Стилістично такий прийом дозволяє говорити про властивість «бути зношеним» і переноситься із предмета на людину. Через

інверсійне перенесення людина приймає себе через предмети, які мають на неї терапевтичний вплив (*the thought of this reassures me*).

Вживання власницьких фраз на кшталт *“As for the new Formica desks... currently in storage in the basement, pending disposal...”* демонструє наповненість предметів керівним і часовим контекстом [52; с. 322]. Синтаксично речення містить номінативні вставки й роз'яснення, які надають речам «минулого життя» (переміщення, зберігання, очікування утилізації). Лінгвістично це досягається через дієслівні фрази перфекту й дієприкметникові звороти, що робить предмети пасивними отримувачами дій суспільства. У наративі така деталь надає об'єкту часової долі, стає предметом державного вжитку і маркером змін у громадській системі життя.

Фрагмент *“Even her mendians were smiling”* – це яскравий приклад, в якому анімізуються кондитерські вироби” [52; с. 17]. Персоніфікація тут вербалізована використанням прикметника “smiling”, що не сприймається буквально: mendians не мають обличчя, отже усмішка вжита метафорично, однак сама метафора здатна передати гостинність магазину. З метою демонстрації функції гостинності й тепла приміщення, лінгвістично застосована предикативна структура, за якої приписуються інші семантичні властивості.

Коли текст містить сполучення *“the ghostly digit...gave a twitch”* або *“The bead-curtain shook. It looked like it was laughing”*, ми зустрічаємо поєднання двох тропів – перетворення предмета тілесно в суб'єкта через рухи, приписані метафорично (*twitch, laugh*) [52; с. 324], [52; с. 77]. Як особливість у самому контексті, тут присутній прояв самотійності руху: у предмета виділені властивості самотійної поведінки, які зазвичай пов'язують із живими істотами. Морфологічно це досягається за допомогою дієслів руху, які стоять у формі активного предиката. Прагматично – такі фрази надають сцені містичності та анімалістичності.

Розгорнутий абзац про *“Progress Through Tradition... the express train of Progress would someday emerge... having gleefully mown down everything we stand for”* показує, як мовні засоби надають абстрактним структурам рис людської дії й емоційної властивості [52; с. 319]. Тут “Progress” – суб’єкт, який «урочисто покосить» усе, що стоїть на шляху. Дієслова “emerge”, “mown down” і епітет “gleefully” слугують мотиваційними засобами до наділення абстрактної сили людською поведінкою й емоційністю. Лінгвістично це – алегоричність з лексикою судження; функціонально – акт коментаря з погляду.

У реченні *“Like the table in the chocolaterie, I bear the blemishes of time”* зафіксовано використання концепту PERSON IS OBJECT, але у формі інверсії, де людина асоціює себе з об’єктом, надаючи об’єкту властивостей жити в певний період часу й історичних подій [52; с. 301]. Мова тут несе терапевтичний ефект: предмет має сліди, в це означає, що він перебував за весь час не сам; об’єкт і суб’єкт набувають одного статусу через структуру порівняння “like”. Людина й речі співіснують стилістично за етичного мотиву й екзистенціальності спільних речей.

Рядки на кшталт *“The fairy stones and the wishing well had sent me what I wanted»* і *«Sometimes I think Maman still believes that chocolate can fix anything”* демонструють іншу важливу функцію персоніфікації предметів: чарівні камені, колодязь бажань та шоколад в романі здатні бути агентами бажання й виконання бажань, а також відповідати за прагнення і його задоволення [52; с. 28]. Дієслова “had sent me” і конструкція “can fix” роблять з джерел і речей активні суб’єкти, які грають роль у долі героїв, замість бездіяльних декорацій. Лінгвістично актуалізовані причинно-наслідкові конструкції, де суб’єкт дії – персоніфікований предмет.

Формулювання *“Some things make a woman fight back. And some things, though they challenge us, only make us stronger”* підкреслює моральну наділеність

речей: певні предмети або події спонукають людину до дій [52; с. 313]. Граматично це виражено активним способом: “make a woman fight back” – об’єкт стає причиною поведінки, що робить уособлення предмета психологічно значущим. Лінгвістично підкреслюється, що речі в романі не описані нейтрально, а часто мають соціальну або емоційну навантаженість.

Фрагменти про “*a new shop in a village like ours always attracts attention*” або “*It could almost be me in there, the Vianne of seventeen years ago*” містять приклади місцево-соціальних картин (магазин, вітрина) і предметів пам’яті (місце, образ минулої себе) [52; с. 313], [52; с. 51]. Вони функціонують як точки персоніфікації: вони існують, в також: «приваблюють», «віддзеркалюють», «пригадують». Лінгвістично це досягається через дієслова сприйняття й умовності (attracts, could be), що надає асоціації предмету спогадів.

На кінець аналізу даної групи, вислів “*I found myself admiring the way in which my daughter creates these images: the sure, economical strokes of the pen or pencil. The lines seem almost random at first, and yet each stroke has a purpose*” показує, як у творі повторюється тема артефакту як предметного джерела смислу [52; с. 58]. Лінії й штрихи пера продемонстровані «речами, які живуть метою»; тут персоніфікація метафоричного типу. Лінгвістично образ реалізований через антропоморфну предикативну фразу “have a purpose”, що посилює ідею про те, що предметами керують наміри.

У цьому уривку з групи «Почуття» Джоан Харріс застосовує персоніфікацію почуттів за рахунок наділення абстрактних понять соціально-поведінковими характеристиками, властивими виключно людським істотам. Уривок власне звучить, як наступний: “*Now I know him better, and I understand that he mistrusts warmth; shies away from friendliness*” [52; с. 58]. Концепти “warmth” («теплота») та “friendliness” («дружелюбність») семантично позначають не суб’єктів, а якісні характеристики поведінки під час взаємодії.

Проте за допомогою дієслів “mistrusts” та “shies away” from вони набувають статусу діячів соціальної взаємодії, з ким герой «має стосунки» – він може їм не довіряти, уникати чи відчувати дискомфорт у їх присутності.

Другий уривок з даної групи “*And I feel my shadow-voice wanting to break free – I shout BAM!*” демонструє одну з найскладніших форм олюднення почуттів – перевтілення внутрішнього голосу в окремого суб’єкта, фактично на «подвійне Я» [52; с. 10-11]. Концепт “shadow-voice” утворений метафорично і поєднує два когнітивних поняття: «тінь» (прихована особистість) та «голос» (як символ свободи внутрішнього пориву). З погляду когнітивної лінгвістики тут взята модель «Залежно від інших» – коли особистість наче має поряд із собою партнера його бажань та емоцій.

“*One day I hope Rosette will see the heart-shaped meadow in the wood, and know that love surrounds her, whether she can see it or not*” [52; с. 305]. У цьому уривку персоніфікація почуттів існує фізично у просторі: любов зображена матеріально і таким чином здатна «оточувати» людину. На граматичному рівні це реалізовано за допомогою дієслова “surrounds”, яке зазвичай описує територіальність дій та захищеність фізичних об’єктів чи живих істот (наприклад, людина оточує іншого турботою, або ліс оточує будинок). З лінгвістичного погляду, тут сформований приклад онтологічної метафори, де почуття моделюється елементами фізичного середовища (атмосфера, повітря, простір).

Цей приклад демонструє персоніфікацію почуття «любов» через наділення його властивостями судді або спасителя морально, що вміє «викупувати з гріха» людину: “*Love redeems us even when we think ourselves irredeemable*” [52; с. 304-305]. Дієслово “redeems” позначає дію істоти, що володіє волею та має сили впливати на долю іншого суб’єкта. З точки зору когнітивної лінгвістики, речення характеризується сценарієм уособлення, у якому абстрактна категорія

“LOVE” підлаштовується під категорію “AGENT AND HIS MORAL POWER”. Таким чином виникає ускладнений образ любові-володаря з повноваженнями на звільнення людини від її провин.

У цьому уривку відбувається психологічна персоніфікація частини тіла – спини: “*He was sitting on the grass, looking into the tangle of green, and even his back looked unhappy*” [52; с. 62-63]. Наділення її станом *unhappy* створює ефект метафоричного вираження, що переносить відчуття персонажа на його поставу.

З лінгвістичного погляду діє концептуальна метафора “BODY PARTS ARE EMOTIONAL AGENTS”: частина тіла отримує здатність відображати психологічний стан суб’єкта. Харріс використовує іменник “back” з предикативним прикметником “unhappy”, що створює атрибутивність, в якій емоція передається невербально.

“*Except for Allen-Jones, who remains rather more boyish than the rest, and Ben – a Brodie Boy by association – who has acquired a new and very short haircut that would have driven Call-Me-Jo into spasms of disapproval.*” У цьому фрагменті персоніфікація пов’язана з волоссям і реакцією тіла, зокрема із застосуванням словосполучення “into spasms of disapproval” [52; с. 323]. Семантична структура виділяє виклик фізичної реакції негативною емоцією, що подібно до хаотичного м’язового скорочення. Тут емоція “disapproval” функціонує як діяч за здатністю «спричиняти тілесний спазм». Персоніфікація тут характеризується за двома напрямками: стрижка отримує семантично порушує емоційний порядок; за допомогою спазмів Call-Me-Jo персоніфікується сама емоція засудження.

В цьому реченні: “*The truth is like an onion: layers of skin to be stripped away, revealing a centre that makes you weep*” захований складний метафоричний зміст, у якому частини тіла (шкіра, очі, сльози) переносно використовуються в описі суті абстрактного мислення – істини [52; с. 42]. Структура змісту включає: прикладання тіла до структури інформації – “layers of skin”; позначення процесу

оголення, зняття захисної оболонки – “to be stripped away”; “makes you weep” – наділення істини здатністю викликати емоційні реакції. З погляду лінгвістики, дієслівна форма “makes you weep” є ключовою: істина існує та активно діє, «спричиняє плач».

Далі персоніфікація стосується серця та обличчя: “Zozie, the collector of hearts, whose face still comes to me, in my dreams” [52; с. 6-7]. У другій частині фрази – “whose face still comes to me” – обличчя виступає самостійним персонажем, здатним «приходити» у сни. Це прийом предикативної метафори із психології, де обличчя стає візуальним центром травми, що переслідує людину. Концептуально складається персоніфікація сприйняття, в якій образ має власну волю, здатність приходити уві сні й впливати на психіку героя.

У цьому уривку персоніфікація проявляється через метафоричну конструкцію “carrying the seeds of the cancer”, де хвороба вжита як жива істота рослинного типу, що розмножується, має ріст, свій цикл змін. Текст фрагменту: “Of course I'm not old. But by the time she reached my age, my mother was already carrying the seeds of the cancer that killed her” [52; с. 50]. Використання іменника seeds відкриває цілу метафоричну структуру типу DISEASE IS A PLANT, де рак – це не абстрактний патологічний процес, а організм, який здатний на «укорінення», «проростання» та «призведення до смерті». Персоніфікаційна формула “carrying the seeds” означає, що жінка «несла» в собі смерть так само, як мати несе дитину. З лінгвостилістичного боку це явище відоме як контрастна метафора, що посилює драматизм вислову. Персоніфікація хвороби таким чином включається в систему образів Харріс: світ роману містить сили, які виникають, ростуть, впливають, – а хвороба тут стає однією з таких сил і діє приховано. Метафора “seeds” семантично є частиною сценарію росту, неминучості та фатальності.

Персоніфікуються алкоголізм та ненависть, які осмислені як виконавці схеми «монстр з людини» у цьому випадку: *“He is already taller than Joséphine, good-looking as his father, Paul-Marie Muscat, must have been before alcoholism and hatred made him into a monster”* [52; с. 45]. На лінгвостилістичному рівні це класична персоніфікація причини, у якій абстрактні поняття отримують роль виконавця дії (*made him into a monster*). Замість того щоб позначати, що людина стала жорстокою через вживання алкоголю та неадекватний психічний стан, вислів описує алкоголізм і ненависть як істот або руйнівні сили, які цілеспрямовано діють на людину, знищують її людяність та особистість. Семантично ми маємо модель NEGATIVE EMOTIONS/ADDICTIONS DO: вони перевтілювачі, впливові та створювальні сили.

У фразі *“Change always makes me uneasy”* групи «Існування» персоніфікація виникає шляхом наділення абстрактного поняття “change” – «зміна» – здатністю впливати на психічний стан людини [52; с. 59]. Дієслово “makes” вказує на активну дію, що здійснюється з причин, і у якій зміна виступає виконавцем. У семантичному аспекті використання дієслова перетворює безтілесне поняття на агента, що має силу, ініціативу та потенціал насичення емоціями. Лінгвостилістично Харріс творить образ змін як чогось невидимого у психологічному сприйнятті, але при цьому загрозливого. У тексті роману зміна часто з’являється як неминуча природна або абстрактна сила – вітер, подія, пам’ять, – тому цей вислів приєднується в ширшій системі, де абстракції мають майже магічне значення. Персонаж ніби вступає у діалог із невидимим, але присутнім життям.

Другий уривок *“And of course, Vianne and Rosette, both of them dressed in bright colours, as if in defiance of death itself”* персоніфікує “death” через синтаксичну конструкцію “in defiance of death itself”, де презентується смерть як суб’єкт, здатний вимагати покори [52; с. 20]. Семантично смерть займає позицію

могутньої сутності. Вбрання у яскраві кольори є жестом протистояння смерті. Боротьба Віанн і Розетт з невидимою присутністю – символічна у творі, що характерно для Харріс: життя бореться зі смертю, як барви із тінню.

Наділення смерті людськими рисами романтизується стилістично, де смерть подається м'яко як в модернізмі, і не як персонаж, а як сила, яка існує в свідомості буття та об'єднує культурою героїв. Персоніфікація виступає елементом драматизації у зображенні сцени та виражає сміливість персонажів через їхній зовнішній вигляд.

У цій фразі персоніфікація має природний вплив: *“Like the clothes of the dead, we wear thin: the air does not sustain us”* вислів *“the air does not sustain us”* персоніфікує повітря як істоту, яка може бути присутня в житті людини та відмовляється від цього [52; с. 320]. На синтаксичному рівні повітря стає суб'єктом, який має змогу виконувати роль або не має. Це надає атмосфері простору психологічності: повітря ніби відштовхує ідею підтримувати природу та людей та починає відзначатись своєю ворожістю та байдужістю. Простір – через повітря – відмовляється брати участь у житті. Це поетичний спосіб продемонструвати психологічну втому, стан між буттям і небуттям.

“A dangerous glamour, promising much, and offering — What do you want? Find me. Feel me. Face me” [52; с. 80]. Тут персоніфікація яскраво виражена: *glamour* — абстрактна, категорія красивого стилю, привабливості — спокушає, як істота, яка звертається до адресата в першій особі. Гламур «обіцяє» — дієслово, яке належить наполегливому та вольовому суб'єкту, який потім він починає «говорити» та безпосередньо звертатись: *“Find me. Feel me. Face me”*. Цим створюється персонаж з окремим голосом, якого авторка подає втіленням небезпеки, спокуси, конфлікту бажань, ризику та страху. Така сама техніка застосовувалась до вітру, який розмовляв з персонажем. Харріс створює таким чином ефект внутрішньої розмови з нечуваними істотами, що звертаються до

героїв. Лінгвостилістично використання імперативів та прямої мови створює відчуття близькості, що насуває страх і робить персоніфікацію психологічною.

Цей уривок: *“No, the cruellest moment is always the one in which you think you must be safe; that maybe the wind has moved on at last...”* містить персоніфікацію двох понять: 1. моменту як жорстокої істоти; 2. вітру як виконавця дій, який рухається далі [52; с. 6-7]. *“Cruellest moment”* – це приклад антропоморфного означення: момент часу набуває рис жорстокості. Він описаний той, хто «чекає» на людину та «обирає» кращий час для удару. Така персоніфікація змінює категорію часу на категорію жорсткого персонажа. Далі йде розширення поняття: думка, що вітер, можливо, *“moved on”*, підсилює ідею вітру як істоти, яка знайшла своє місце, а потім покинула його. Вітер постає як міфологічний персонаж роману й жива сила із власною волею.

Персоніфікується *“future”* – майбутнє в даному реченні: *“It smells of the past and the future, and suddenly I realize that I am no longer afraid of anything that future may bring”* [52; с. 10]. Воно постає як істота, здатна «приносити» щось цінне людині. Семантично спостерігається наближення майбутнього до концепту *“messenger”* – посланця, який з'являється з дарами чи ризиковими пропозиціями. У частині речення, де змінюється погляд людини на майбутнє, людина не боїться майбутнього, бо воно вже не постає страшним, а стає партнером на рівні буття. Лінгвостилістично така персоніфікація пов'язує час із сенсорикою: майбутнє «має запах», змішаний із запахом минулого. Цей сенсорний міст робить абстрактну категорію матеріальною. Час набуває фізичності сенсорикою, за якої «майбутнє має запах» та органічно живе у просторі.

Це персоніфікація предмета – *“seed calendar”*: *“Even the old seed calendar on the wall is gone, leaving its ghost against the faded plaster”* [52; с. 31]. Насінневий календар залишається привидом після зняття. Семантично тут створюється образ предмета з власною тінню та пам'яттю про себе. Предмет отримує здатність

залишитись духом, через що приміщення стає ностальгічним, як той час, що минув. Стилiстично такий образ пiдсилює мотиви пам'ятi й минуцостi речей, якi в її романах завжди залишаються душею, життям та iсторiєю.

У наведених фрагментах персонiфiкацiї з групи «Свiтосприйняття» функцiонують за дiї ментальних i когнiтивних процесiв у поєднаннi мовних засобiв, за яких персонiфiкованi явища та об'єкти у художньому тексті постають як самостiйнi «дiйовi особи». Автор надiляє абстрактнi поняття – досвiд, думки, передчуття, бажання, страхи, уявлення про майбутнє – властивостями живих iстот, завдяки яким вони здатнi дiяти, впливати, емоцiйно реагувати. Завдяки цьому відчувається матерiальний внутрiшнiй свiт персонажа, а художнiй дискурс набуває психологiзму.

У висловi “*Experience has taught me that it is sometimes best to be cautious*” досвiд постає як наставник, що здатен навчати, передавати знання, вказувати на доцiльнiсть поведiнки [52; с. 60]. Тут персонiфiкацiя пiдкреслює накопичений життєвий досвiд суб'єкта, який дiє майже як незалежна сила, закладаючи мудрiсть в герої.

Вислiв “*The fairy stones and the wishing well had sent me what I wanted*” демонструє перенесення людської здатностi дарувати, вiдповiдати на бажання на магiчнi, але неживi об'єкти [52; с. 28]. У семантичному вимiрi це надає художньому тексту казкової атмосфери: свiт чарiвностi iнтерпретується як такий, що реагує на бажання персонажа. Лiнгвостилiстично прийом створює ефект, коли персонажi вiрять у невидимi керiвнi сили.

У реченнi “*the kind of speculation that always surrounds an empty shop*” спекуляцiї змальовано як iстоту чи явище, що «оточує» простiр за рахунок людських взаємин [52; с. 40]. Така персонiфiкацiя робить плiтки матерiальними й наголошує на вразливостi атмосфери порожньої територiї, коли навколо неї будуються очiкування.

Показником наявності людських ознак у предметів гадання є приклад персоніфікації у реченні про карти Таро: “*They tell me nothing I do not know. They tell me nothing about Rosette*” [52; с. 50]. Карти виконують функцію інформатора: вони повідомляють або мовчать. Семантична роль персоніфікації полягає у проєкції героя власних таємниць та невизначеності на неживий предмет. Художньо це передає відчуття розгубленості й стан пошуку відповіді. Мовний механізм тут складає транспозиція дієслів мовної діяльності на об’єкти ворожіння, що допомагає відчутти фатальність ситуації.

Персоніфікація думок і почуттів має органічну реалізацію у фрагменті: “*the thought of losing one of my boys made my heart lurch alarmingly*” [52; с. 324]. Думка тут репрезентована не ментальним процесом, але активною силою, здатною викликати тілесну реакцію. Лінгвостилістично це посилює драматичність та тілесну емоційність.

У вислові “*the thought of Joséphine made me weak*” думка набуває здатності впливати на фізичний стан – нав’язати слабкість [52; с. 43]. Перенесення фізичної дії на абстракцію робить героїв психологічно близькими та підкреслює інтенсивність емоційного переживання. Подібним чином працює фраза “*It is a thought that has come to me more and more over the year*” [52; с. 49]. Думка уявляється як гість або відвідувач свідомості, що приходить регулярніше з певним покликом в залежності від зовнішніх факторів. Семантично це означає повторюваний внутрішній мотив, стилістично – посилює інтимний відтінок оповіді.

У реченні “*The thought of this reassures me*” думка наділена здатністю заспокоювати, що популяризує психологічну персоніфікацію внутрішніх станів [52; с. 49]. Абстракція виконує роль співрозмовника або супутника. У черговому прикладі персоніфікація пов’язана з територіальною межею і кольором: “*there was something about that door that made me want to go through it. Maybe it was the*

colour, like plums” [52; с. 76]. Двері «спонукають», «кличуть увійти», і тут здійснюється емоційна проєкція саме на неживий предмет: внутрішній порив героя діє так, ніби об’єкт перший заохочує до дії. Лінгвостилістично атмосфера стає більш містичною.

Останній приклад з даної групи – “*schoolboy humour has evolved*” – подає шкільний гумор живим організмом, який здатний до розвитку [52; с. 323]. Така персоніфікація граматично проста, але семантично наповнена: позначена зміна змісту жартів та культурного контексту. Автор підкреслює різницю між гумором поколінь, де гумор при цьому самостійна субстанція.

У наведених прикладах звук і голоси групи «Абстракція/Філософія» постають не просто акустичними явищами, а активними учасниками взаємодії, здатними впливати на емоційний стан, переслідувати, маніпулювати та виражати наміри. Автор наділяє нематеріальні звукові феномени властивостями живих істот – характером, волею, поведінкою – і через це створює напружені епізоди, містичний фон та природний зв’язок між матеріальним і нематеріальним світом.

У першому прикладі: “...*the kind of wan, wilting tone of voice that tests my patience to the full... and in the case of Madame Montour, it takes a distinctly combative tone*” тон голосу подано суб’єктом дії: він випробовує терпіння, проявляє агресивний або пасивний характер [52; с. 72]. Лінгвостилістично тут використано механізм перенесення намірів діяти на звук: голос поводить як людина, що може атакувати, впливати на фізичний стан втомою або дратувати. Семантично це передає характер мовця, але через акустичну призму, отже персоніфіковано саме звучання мовлення людини. Використання такого прийому дозволяє підкреслити психологічні взаємини між персонажами.

Другий приклад демонструє персоніфікацію більш точно: “*The voices of the dead are loud, and they clamour for company*” [52; с. 69]. Голоси мертвих не просто звучать – вони прагнуть бути в товаристві та створюють галас. Вони постають як

духовні істоти, що мають бажання і здатність впливати на живих. Семантично це перенесення розбиває межу між життям і смертю, а лінгвостилістично створює страхітливий ефект: звук стає силою, яка продовжує діяти після того, як покинула тіло.

У третьому прикладі: *“Narcisse's voice followed me... A very persistent voice...”* голос тут наділений здатністю переслідувати, рухатися разом із героєм, виявляти наполегливість [52; с. 69]. Персоніфікація наголошує на внутрішньому конфлікті персонажа: голос зображений символом пам'яті, дорікання чи незавершеності міжлюдського зв'язку. Лінгвостилістично використано дієслівну метафору на позначення переслідування, що діє посилено на психологічне сприйняття.

У четвертому фрагменті: *“I still hear it, calling me, its voice no longer cajoling, but openly, darkly threatening”* голос абстрактної сутності кличе та залякує, змінює інтонації залежно від емоційної ситуації [52; с. 60]. Семантично тут розвивається конфлікт: голос виконує роль супротивника. Автор використовує динамічну персоніфікацію, де звук має власні емоційні напрямки. З погляду стилістики, дієслова *“calling”* і *“threatening”* нейтралізують абстрактність поняття «голос», роблячи драматичність його прояву відчутною.

П'ятий приклад є найбільш образним в контексті опису сирени як абстрактного агента дії: *“Still we hear its siren call... It speaks of danger and sunlight... It dances through the motes of light...”* [52; с. 6 – 7]. Звук представлений істотою з власною мовою, жестами та рухом: він має голос та думки, танцює, пахне іншими місцями. Це комплексна персоніфікація на основі різних сенсорних засобів, за якої звук проявляється акустично, візуально і тактильно. У міфопоетичному просторі уривку звук має енергію привабливості та небезпеки. Багатомодальний опис тут становить лінгвостилістичну основу: *“it's call”*, *“it speaks”*, *“it dances”*.

У шостому фрагменті: “*A mocking bird-call followed me... along with the sound of footsteps...*” пташиний поклик слідує за персонажем в активній ролі співрозмовника або переслідувача [52; с. 72]. Персоніфікація тут працює як спосіб передати напруженість та відчуття, коли поклик стежить. На рівні семантики звук стає частиною таємності ландшафту, а стилістично – відтворює ту саму атмосферу підозрілих кроків та звуків. Вживання дієслова “followed” здійснює перенесення поведінкової ознаки живої істоти на явище звучання, підсилюючи ефект загостреного відчуття переслідування.

У художньому світі роману Джоан Харріс “*The Strawberry Thief*” персоніфікація охоплює також сферу надприродного та сакрального. З огляду на загальну тематику, особливе місце посідають образи Бога, привидів, диявольських сил, фатуму та релігійних поглядів. Саме в цьому аспекті персоніфікація набуває глибини сенсів існування, оскільки пов’язана з питаннями потойбічного існування, долі та надії.

На відміну від традиційної персоніфікації, де уособлюються явища природи чи неживі об’єкти, персоніфікація надприродного в романі Харріс поєднує в собі міфопоетичне мислення, релігійні атрибути та особливості внутрішнього сприйняття реальності героями. Надприродні образи майже не підпадають під опис як абстрактні поняття, а вони наділяються людськими рисами: здатністю відповідати або мовчати, карати чи ігнорувати, спостерігати, впливати, повертатися, чекати або переслідувати.

Для аналізу групи “Надприродні сутності/Релігія” поданий наступний фрагмент роману: “*So God didn't answer your prayers? ... God doesn't care that you are alone, or that you are suffering... If God made the stars... why would He care whether you fast for Lent... or even if you live or die*” [52; с. 68]. У цьому уривку спостерігаємо персоніфікацію Бога як байдужої, емоційно відстороненої істоти, що має змогу до помочі (відповідати на молитви), але свідомо не відповідає на

звернення. Семантично автор створює різкий контраст між величчю Бога-творця (“made the stars”) та невластивою Йому незацікавленістю людськими переживаннями дієслівними фразами (“doesn’t care whether you live or die”). Це порушує традиційний релігійний дискурс, у якому поняття про Бога трактується як про всеблагого рятівника. Лінгвостилістично використано антитезу між дією космічного обсягу (“made the stars”) і мінімальними людськими релігійними практиками (“whether you fast for Lent”). Таким чином персоніфікація тут виступає як іронічний та дискусійний прийом, що дозволяє поставити під сумнів людські уявлення про втручання Господа. Бог набуває рис байдужої, холодної постаті – і ця персоніфікація працює як художній інструмент осуду людських очікувань і розчарування віруючого.

Уривок “*Tante Anna's religion was as cold as stone, as dry as dust; and her God never answered a single one of the prayers that I made to him*” представляє персоніфікований образ відстороненого Бога, який «не відповів жодного разу», що творить важливий емоційний підтекст [52; с. 67]. Лінгвостилістично використано людські характеристики (надання відповіді – answered), що розширюють сприйняття релігійних понять до рівня проживання реального досвіду. Через це релігія постає не абстракцією, а «тілом», яке перебуває поряд із персонажем, але не надає захист.

У реченні “*Narcisse's shop is empty... ghosts can be trapped in reflections... when someone dies, they cover the mirrors... They sometimes stop the clocks, too, so that the dead can get into Heaven before the Devil knows the time*” духовні та народні вірування поєднані у систему анімізованих предметів, які взаємодіють із душами померлих [52; с. 30]. Персоніфікація проявляється у семантичному колі її утворення: мертвеці як суб’єкти дії: вони можуть бути об’єктами пастки (“trapped”); вони здатні рухатися у часі; робота годинників впливає на їх переміщення. Сам час і простір діють як дві пов’язані сили: годинники можуть

«допомагати» або «шкодити душам». У фрагменті персоніфікований також Диявол, який «знає час» – йому надається атрибут контролю, який він вистежує, як мисливець. Автор довів на основі міфологічного мислення, що неживі об'єкти функціонують як живі виконавці. Семантично сакральна та повсякденна тематика корелюються та контрастують: звичайні предмети побуту прокладають маршрути душ у надземному світі. Таке розширення ролі речей формує магичний реалізм, типовий для стилю Харріс.

Надприродність формується через персоніфікацію атмосферних явищ: *“A trace of colours around the door; a whisper of incense; a snicker of smoke; the scent of other places”* [52; с. 79]. *“Whisper of incense”* – фіміам шепоче; *“snicker of smoke”* – дим сміється, насміхається. Семантично присутній натяк на присутність чогось невидимого, можливо духовного: речовини поводяться як істоти, що мають голос і настрій. Персоніфікація реалізується через дієслова іменникового складу (*whisper, snicker*), що описують поведінку людини, але перенесені на пахощі й дим. Лінгвостилістичний ефект – висловлена невагомість, духовний спомин, ніби світ у моменті в обіймах іншої реальності. В цьому прикладі анімізована надчуттєвість. Вираз образу *“the scent of other places”* закладає в запах здатність поширюватись у просторі, що є ще однією формою персоніфікації.

Образи привидів є особливою духовною категорією символізації та уособлення у романі: *“I think ghosts are just people with unfinished stories to tell the world. Perhaps that's why they try to come back”* [52; с. 30]. Цей уривок представляє контрастність образів привидів: примари не як страхітливі істоти, а як агенти нарації, що пережили історичні події, потребують комунікації, приходять через незавершеність. Це відкритий тип персоніфікації: привиди повертаються, намагаються говорити, мають історії. Семантично це обриває бар'єр між живими й мертвими: смерть – не як велика перерва, а як пауза у недосказаному. Лінгвостилістично використано образ *“unfinished stories”*, внаслідок чого душі

набули видимої форми у тексті. Внаслідок даного перенесення, поняття привида освітлене в культурному просторі: мертвий існує весь час, поки живе його історія.

Зазначений приклад є коротким та змістовним: *“The demon of hope in Pandora’s box”* [52; с. 6 -7]. Використано міфологічну персоніфікацію абстракції: надія зображується демоном – істота з власним характером і потенціалом до дії. В семантиці це переосмислюється як міф: міфологічно у Пандори не лише зло, а й добро приховують демонізм. В даному випадку підкреслена амбівалентність потенціалу надії: вона може підтримувати, але може й руйнувати. Персоніфікація «надії» як демона стилістично вводить внутрішній конфлікт: віра, що зазвичай рятує – тисне психологічно, а метафора «демона надії» відкриває абстрактне почуття з небезпечного боку, описуючи пов'язані з ним страхи або тривоги.

Прислів'я з групи «Культурні та ментальні явища» підгрупи «Письмо, комунікація» є наступним об'єктом дослідження в уривку: *“An old St Oswald’s proverb goes: It is easier for a camel to pass through the eye of a needle than for a woman to enter these gates”* [52; с. 315]. У цьому фрагменті персоніфікація виявляється через уособлення приказки, яка «говорить» або «промовляє» до читача. Авторка надає афоризму властивості живої істоти – носія досвіду та етичних поглядів. Стилістична фігура, що створює образ мовця, перетворює звичайний вислів на своєрідного оповідача, що передає суспільні уявлення та суб'єктивні думки. Формула подолання труднощів основана на паралелізмі дій витривалої тварини та жінки, які пов'язані в контексті подолання труднощів.

Через «заклик приказки» читач стикається з історично усталеним голосом традиції. Персоніфікація комунікативного явища підкреслює схильність до влади переконань: слова стають суб'єктом, здатним впливати

на людину, немов жива істота, що править дозволом. Подолання неможливого проходить в тексті через культурний символ та гіперболізований образ “for a camel to pass through the eye of a needle”.

У межах групи “Ментальні явища. Письмо та комунікація” персоніфікація залучає способи передачі досвіду, пам’яті та міжлюдських зв’язків. Письмо і комунікація в художньому світі Харріс постають не як суто машинні процеси. Вони часто наділяються ознаками суб’єктивного мислення, здатністю діяти, зберігати, розкривати або навіть виголошувати істину. Через це акт комунікації набуває філософського виміру і стає способом взаємодії між реальністю й свідомістю.

У семантичному плані персоніфікація письма й мовлення реалізується шляхом наділення нематеріальних проявів (голос, історія, текст, повідомлення, знак) антропоморфними властивостями. Такі уособлення створюють уявлення про предмет комунікації як про живу силу, що має здатність переміщатися, волю та здатність впливати на внутрішній світ персонажів.

У підгрупі «Письмо, комунікація» ми розглядаємо персоніфікований здатністю просвітити мислення стародавній рукопис – манускрипт: “*I imagine Narcisse’s manuscript would enlighten me: but I have read enough of that today*” [52; с. 84]. Манускрипт передає інтелектуальний продукт та духовне надбання в межах людської характеристики як провідник в світ взаємодії з істинами, що підкріплюється розумовою дією “enlighten”.

В рядках, які звучать наступним чином: “*That’s the moment at which the wind is at its most insidious*” вітер з набором жорстких рис характеру (вищий ступінь прикметника) постав як незалежна стихія та герой твору у підгрупі «Риси характеру». З даним набором рис вітер відкриває для читача свій сильний бік – виконує впевнені та небезпечні дії в тиші, як підступний персонаж, чії дії здатні

вплинути на життя героїв [52; с. 6-7]. Здійснене розширення в семантиці за рахунок перенесення внутрішньої властивості людини на вітер.

В уривку про мінливість подій, вітер виступає як засіб вираження запахів, опису природи, настрою вулиці та його фізичного результату (вітру): *“That wind. It never stops. It smells of smoke and spices. It comes from everywhere at once: the hot south; the beckoning east; the brooding west; the misty north. It plays among the fallen leaves; it tugs at the red rags of my hair. Sometimes it is a monkey. Sometimes, a lady with lollipop shoes. But it's never far away, and now it's getting closer. If I called it, it would blow Anouk back to Lansquenet. If I called it she would come, and Maman would be happy again”* [52; с. 24]. Вітер віє з чотирьох сторін світу, як мандрівник, символізуючи багату динаміку, невловимість та всебічність долі. Місця подій та люди, охоплені вітром, передали свої якості мандрівнику у русі, який мав здатність превтілюватись у мавпу та жінку. Персоніфікація реалізована анімістичними метафорами (вітер «грає», «смикає») і шляхом трансформаційного ланцюга: природне явище із властивістю запахів та цілеспрямованою діяльністю перетворюється на істоту, яка виступає жінкою або твариною.

Вітер з'являється в образі співця, який плаче за втраченим: *“And stories are all that's left of us when we're gone, she tells me, as the cold north wind sings its mournful song, over the sound of the melting snow”* [52; с. 29]. Його потоки як останній прояв природи із плином часу, який змінюється. Автор пробирає читача тужливою піснею, нагадуванням про зимову печаль, вказуючи на те, як вітер пророкує сумний кінець. Природне явище персоніфіковане через дієслово людської діяльності “sings”. Епітет “mournful” підвищує емоційну забарвленість обставин і проєктує людський смуток на вітер.

Способом передати явище природи як зачепу, яка прихильна до героя, можна позначити наступні рядки: *“It tugged my hair. It felt like teasing fingers”* [52;

с. 31]. Наведений уривок змушує асоціювати вітер з підгрупи «Людські дії» як супутника з пам'ятного простору приємних інтимних відчуттів, чим позначене смикання за волосся та піддражнення, ніби героя торкається знайома людина. У частині “like teasing fingers” наділяє вітер анімацією, де переносяться тактильні відчуття, створені людиною.

Вітер як природне явище вбирає риси матері або владної людини, яка проявляє шалений характер, керує персонажем, а потім відступає і цим позначає полегшення всередині героя, що позначає накладення атрибутів людського мовлення на вітер: “*Hers had been the voice of the wind: raging, scolding, hectoring. And now that it was calm again, she understood that she was free*” [52; с. 309-310]. Наділення рисами супроводжується метафоричною аналогією, за якої вітер має характер та голос людського напрямку.

Результат людських дій вітру та їх опис можемо простежити у реченні з інсталяцією холоду до сліз у центрі: “*The cold north wind that always brings tears to your eyes*” [52; с. 9]. Вітер як відчуття, холодне природне явище та людина наділений крижаним характером та здатністю принести смуток або образу, що впливає на стан очей та змушує плакати. Дане атмосферне явище діє цілеспрямовано як учасник події та приносить емоцію – “brings”.

Атмосферне явище набуває символічності, естетичності, ностальгічності та дитячості у наступних рядках тексту: “*A nothing wind, a playful wind. It smelt of spring, and thawing snow, and primroses, and promises. It blew in my ear like a playful child, it whispered like a wishing well*” [52; с. 31]. Уривок розкриває тему дитинства, в якому вітер не дув жорстоко, а будував дитинство щасливим, з мрійливим весняним початком, тихо шепочучи голосом дитини, яка й стала центральною фігурою порівняння з вітром. Авторка централізувала сенсорність образів із запахами, дотиками та шепітом із семантичним накладанням емоційної рухливості на явище природи.

Портрет вітру реалізований у драматичному ключі, із акцентом на його потужності, що виявляється у здатності руйнувати елементи навколишнього середовища: *“I can smell the scent of tears, and I can feel the pull of the wind tearing at the shutters”* [52; с. 24]. У наведеному уривку вітер виконує дію, властиву людині – *“tearing at the shutters”*. Семантика дієслова *“tear at”* передбачає усвідомлену агресію або спробу зламати перешкоду. Отже, вітрові приписується намір впливати на зовнішній світ. Персоніфікація побудована через структуру, в яку входять: дієслівна модель (wind + active verb (tear)); патерн насильницьких дій; емоційне забарвлення: «свідома сила, що вторгається в приватний простір».

2.3. Роль персоніфікації у створенні образної системи роману Джоан Харріс “The Strawberry Thief”

Роман Джоан Харріс *“The Strawberry Thief”* вирізняється складною, багатогранною системою образів, де у центрі особливе світовідчуття персонажів, створене на стику реальних речей та магії явищ. Важливу роль у формуванні цього художнього простору автора відіграє персоніфікація – наділення неживих предметів, абстрактних понять, звуків, хвороб, почуттів, природних явищ і надприродних сил рисами живої істоти. За результатами аналізу, проведеного на матеріалі відібраних уривків, персоніфікація в романі виконує не так декоративну, як будівельну функцію. Вона стає механізмом єдності сюжету, створює атмосферу магічного реалізму, емоційне та семантичне багатство тексту, а також розкриває внутрішній світ персонажів у спосіб, що відрізняється від прямого.

Передусім персоніфікація у Дж. Харріс працює на розширення межі матеріального світу до рівня його оживленості. У романі предмети набувають здатності діяти: чашки «танцюють», дзеркала «затримують» привидів, а карти

Таро «стверджують» правдиве. Така анімізація речей формує особливе сприйняття: оповідач і персонажі існують у просторі, де об'єкти не прості предмети та фізичні явища, а учасники в житті людей. У цьому сенсі персоніфікація стає ключовим елементом стилю Дж. Харріс, адже створює семантичний полюс з'єднання між матеріальним і духовним, перетворюючи місце подій на осередок збереження символічного змісту.

Не менш значущою є роль персоніфікації у психологічному рівні тексту. Через неї абстрактні стани та емоції отримують тілесні властивості і характер. Страх набуває руху й загрозової сили; любов – сутність, яка отримує здатність «оточувати», «захищати», «рятувати»; теплота і дружелюбність уникають персонажа так само, як жива істота уникає дотиків. Завдяки цьому читач отримує можливість не лише зрозуміти емоційний стан героїв, але й відчутти динамічність і тактильність цього процесу. Наслідки такого процесу помітні у зображенні внутрішнього голосу Віанн та голосу її тіні. Дані суб'єкти діють як автономні сили, що виринають на поверхню та матеріалізують її страхи, спогади та сумніви. У цьому випадку персоніфікація слугує інструментом реалізації діалогу психіки, розповідаючи при цьому приховані речі з особистого життя героя.

Персоніфікація виконує наступну суттєву функцію – формування міфопоетики роману. У Харріс даний засіб часто має витоки з народних вірувань: привиди здатні з'являтися у дзеркалах, дзеркала затримують душі, час може обдурити Диявола, а запахи – переносити у «знайомі та далекі місця». Через такі тропи створюється простір, де повсякденність наповнена символами і гармонічно взаємодіє із сакральним. Надприродні сутності – Бог, привиди, демон надії з коробки Пандори – зображені як мотивуючі істоти, які реагують в залежності від їх настрою. Це спосіб формування цілісного світу міфічності тих подій, які відбуваються, що розширює тематичний набір роману й робить його психологічним та філософським.

Персоніфікація активно працює й у зображенні тілесності та матеріального світу людини. Частина тіла видають емоційні реакції: спина «виглядає нещасною», серце «здригається», обличчя «приходить у снах». Такий підхід підкреслює нерозривність фізичної та психоемоційної сфер, перетворюючи тіло на співучасника самої людини та її досвіду, а не просто на об'єкт нарації. Аналогічну функцію виконує персоніфікація хвороб: рак «носить у собі» мати; алкоголь і ненависть «роблять з людини монстра». Хвороба набуває статусу агента, що підсилює ефект трагічності і дає змогу авторам глибше зрозуміти дію шкідливих станів як сил руйнування.

Нарешті, велику роль грає персоніфікація звуку й голосів, що набувають особливостей характеру, настроїв і навіть ментального сприйняття. Голос може «виражати агресію» «створювати загрозу» або «переслідувати». Такий підхід відповідає за посилення барв акустичності роману й створює ефект, ніби читач перебуває у полі говорючих звуків, чує і відповідає на них.

Отже, персоніфікація в “The Strawberry Thief” виступає складовим елементом художньої структури твору. Вона формує атмосферу магічного реалізму, наділяє твір символічністю, розкриває внутрішній світ персонажів, наділяє об'єкти світу здатністю до дій, сприяє побудові міфологізації образів й залученню унікального способу сприйняття реальності персонажами. Завдяки персоніфікації роман отримує свою унікальну естетику – інтимну, духовну, метафоричну, і створює образний простір, у якому реальність і магія є доповнюючими частинами одне одного.

ВИСНОВКИ

У ході проведеного лінгвістичного дослідження персоніфікації в художньому дискурсі роману Джоан Харріс “The Strawberry Thief” було виконано всі поставлені завдання, що дозволило комплексно поставитись до встановлення семантичної, лінгвостилістичної та когнітивної природи даного тропу. Здійснений аналіз дав змогу встановити принципи функціонування персоніфікації у структурі художнього твору, а також визначити її роль у закладанні емоційної та виражальної перспективи сюжету.

У результаті опрацювання теоретичного матеріалу було встановлено, що персоніфікація розглядається як семантичний та стилістичний засіб, який дає наділення неживих предметів, абстрактних понять, природних явищ або тварин властивостями людини. У лінгвостилістиці персоніфікація трактується як різновид метафори з рисою антропоцентризму.

У когнітивній лінгвістиці персоніфікація пояснюється через концептуальне перенесення з поняття «Людина» на інші поняття, а також через механізм залучення концептів, у межах якого відбувається змішування лінгвістичних даних сфери HUMAN і сфер на зразок NATURE.

Характер відібраних визначень в більшій мірі є прикладним, так як зосереджується на функціях персоніфікації та закономірності її утворення. В той же час, як письменники беруть участь у доборі рис поетизації, ролі предметів, які оточують самого агента дії, загальній цінності суб'єкта дії та його матеріальної перспективи з метою формування гармонічної інтеракції. Таким чином описуються підходи науковців до надання визначення засобу та ментальний потяг автора твору у створенні змісту.

Проаналізовані теоретичні праці дозволяють розглядати персоніфікацію як універсальний когнітивний інструмент, що формує пізнання світу на основі

антропоцентризму. Основні засади ґрунтуються на працях Л.П. Єфімова, М.Г. Жулинського, В.А. Кухаренко, К. Уельс.

Порівняльний аналіз дефініцій дав змогу встановити ряд їх спільних та відмінних даних. У словникових джерелах персоніфікація визначається як «наділення неживого людськими властивостями», тоді як енциклопедичні джерела застосовують до пояснення також ознаку «алегоричного уособлення». Наукові лінгвістичні праці розглядають персоніфікацію як метафоричне перенесення, пов'язане з: когнітивною схемою *including agentivity*; наділенням адресанта або адресата мовлення виокремленими властивостями, що належать суб'єкту; зміною способу сприйняття об'єкта.

У результаті зіставного аналізу визначень було встановлено, що найбільш ґрунтовними є визначення, запропоновані М.Г. Жулинським та К. Уельс, оскільки вони враховують одночасно семантичний, стилістичний і прагматичний аспекти тропу.

У ході опрацювання теоретичного матеріалу було встановлено, що персоніфікація як стилістичний і когнітивний феномен не має єдиної, усталеної класифікації, а її трактування варіюється залежно від підходу з різних дисциплін, який дає основу для зосередження тому чи іншому досліднику. Тому у роботі було виведено узагальнену класифікацію, створену шляхом опрацювання різних наукових підходів, які представлені у працях лінгвістів та аналізу художніх творів авторів, таких як: Fauconnier G., Turner M., Tolbert S., Cowie Br., Sommer B. D., T.S. Eliot, K.S. Lewis, G. Lakoff.

Аналіз особливостей різних типів персоніфікації проводився за лексико-семантичним та лінгвостилістичним напрямками з виокремленням центральних конструкцій формування персоніфікації, визначення стилістичного ефекту, особливостей надання рис характерам та реалізації засобу в уривках. У ході аналізу тексту було відібрано 151 приклад персоніфікації, які було віднесено до

різних семантичних груп: звуки, хвороби, простір, природні явища, надприродні сутності, емоції тощо. Переважними мовними засобами персоніфікації стали: дієслова-антропоморфи (to call, to follow, to threaten, to whisper, to hide, to wait, to dance); предикати на позначення мовлення (voice, call, speak); епітети з людськими властивостями (combative tone, wilting voice); структури з агентним підметом (voices clamour; hope becomes a demon); моделі метафоричного типу як HUMAN – ABSTRACT / OBJECT; об'єднані перенесення, що поєднують зорові, слухові й тактильні відчуття.

Виявлено, що найчастіше персоніфікованими суб'єктами виступають природні явища, тварини, почуття, речі та предмети, що відображає акцент роману на зовнішньому та внутрішньому балансі та хаотичності речей персонажів. Ми виконали розподіл кількості проаналізованих підгруп у відсотках: «Погода» – 16,4%, «Тварини» – 12,5%, «Рослини» – 4,6%, «Речі та предмети» – 9,9%, «Письмо, комунікація» – 4,6%, «Людські дії» – 11,2%, «Людські риси» – 8,6%, «Почуття» – 3,9%, «Частини тіла» – 2,0%, «Хвороба» – 1,3%, «Існування» – 5,3%, «Світосприйняття / Погляд на речі» – 7,9%, «Звук» – 3,9%, «Надприродні сутності / Релігія» – 7,9%. Серед персоніфікованих об'єктів найчисельнішою є підгрупа «Погода» (16, 4 %), на другому місці – «Тварини» (12, 5%), далі – «Дії» (11, 2%).

За даними аналізу, персоніфікація виконує ключову функцію в створення атмосфери роману і таємничості його світу. Вона формує емоційність наративу, дозволяючи передати тривогу, напруженість, надію, втрату, пам'ять. Цей засіб характеризується перенесенням внутрішнього досвіду персонажів у матеріальну реальність, перетворюючи емоції та думки на учасників діалогу. Він надає предметному світу дієвості, створюючи відчуття одухотвореного оточення, характерного для поезики Дж. Харріс, а також надає міфічності й реалістичної магії роману, а саме у фрагментах про голоси, духів, знаки, кольори.

Персоніфікація має властивість створювати ефект багатогранної реальності з'єднанням фізичного рівня світу з ментальним.

Завдяки персоніфікації система в романі стає багаторівневою. У її межах природні явища, звуки, абстрактні сили та надприродні сутності постають як активні учасники подій. Вітер, голоси, смерть, час, карти, страх навчаються діяти, вести діалоги з людиною, впливати на її рішення та ментальний стан.

Звукова персоніфікація надає ролі голосам, які таким чином не лише звучать, а «переслідують», «карають», «кличуть», пристосовуючи персонажа до внутрішнього діалогу з минулим, страхами та пам'ятними подіями.

Через уособлення надприродних сутностей (бог, демони, примари) авторка акцентує на містичній атмосфері роману, розділяючи реальне і потойбічне.

В уривках з художнього твору, що містять уособлення вітру, спостерігається дворівневість категоризації: за самим об'єктом персоніфікації (вітер – явище природи) та за способом реалізації засобу (вітер виконує дії). Таким чином, дані приклади водночас належать до підгрупи природної персоніфікації та до підгрупи «Людських дій», що дійсно свідчить про багаторівневість характеру аналізованого явища у певному реченні.

У проаналізованих фрагментах з природою (вітром) природні явища постають у ролі людини, яка присутня фізично у просторі, символом побудови внутрішнього стану, порадиником, наставником та підопічним героя. Тварина передає образ провісника (через метафоризацію характеру), енергію людей, образ дитини, посередника душевних зв'язків, супутника людини, а також кумира та іконічний образ.

Потреба в розвитку, змінах, сепарації, рості, взаємодії репрезентується в оживленні рослин, подібних способом життя до людського, а також підбором дій згідно кожної властивості суб'єктів: брати нове коріння, переміщатись, відтворювати циклічність дій або рутину, рухатись від вітру. В описі сцен з

рослинами переважає естетична тематика персоніфікування, за якої автор має намір зобразити появу першого весняного цвіту.

Навколо однієї з численних груп «Речі та предмети» розгортається тенденція надання об'єктам ролі спостерігачів, частин долі героїв, ролі у носінні одного матеріального статусу, відображення способу життя людства, володаря мети.

Персоніфікація у романі передусім реалізує образотворчу функцію, надаючи неживим об'єктам рис життя та активності. Емоційно-експресивна функція виявляється у зростанні впливу розумових станів: напруги, тривоги, очікування, страху або внутрішньої боротьби персонажів. Психологічна функція персоніфікації полягає в тому, що внутрішні стани героїв проявляються зовнішньо: голоси, звуки, вітер, тиша передають в світ душевні переживання. Містично-символічна функція забезпечує матеріальність і нематеріальність світу твору. Саме за допомогою персоніфікації авторка формує інтимний, психологізований і водночас містично наповнений зміст роману. Персоніфікація з'єднує тілесне, емоційне й символічне значення, організуючи єдність твору та надаючи йому стилю.

Отже, виконання поставлених дослідницьких завдань задовольняє мету. Під час дослідження було: з'ясовано теоретичні підходи до трактування персоніфікації; здійснено порівняння дефініцій за різними джерелами; наведено типологію персоніфікації з урахуванням функцій, семантики й когнітивної структури; проведено семантичний та лінгвостилістичний аналіз випадків персоніфікації у романі Джоан Харріс; визначено їхню роль у формуванні художнього устрою й емоційної основи твору.

Дослідження підтверджує, що персоніфікація є одним з центральних тропів поезики Джоан Харріс, що надає можливість дослідити глибину, психологічний напрям та магічно-реалістичну природу роману “The Strawberry Thief”.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

1. Арістотель. Поетика : трактат / пер. з давньогрец. Б. Тен. Київ, 1967. 96 с.
2. Артемова, Ю. Семантичне наповнення концепту «Земля» в романах Уласа Самчука «Марія» і «На твердій землі». 2019. Вип. 37. С. 79 – 84. (дата звернення: 03.10.2024).
3. Бернс Р. Моє серце в верховині / пер. з англ. М. Лукаша: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=203> (дата звернення: 05.07.2025).
4. Гейман Н. Американські боги : роман / пер. з англ. Г. Герасим та О. Петіка. Київ, 2017. 568 с.
5. Гомон Н.В. Відтворення Персоніфікації в Іспансько-Українському Перекладі: дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. н. : 10.02.16. Київ, 2011. 245 с.
6. Гошко К.О. Когнітивний дисонанс у перекладацькому дискурсі як показник пошуку адекватного перекладу : кваліф. роб. на здобуття ступеня вищ. осв. (магістр) : Хмельниц. нац. ун-т. Хмельницький, 2021. 92 с.
7. Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І. та ін. ЛСД – Літературознавчий словник-довідник – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
8. Еліот. Т.С. «Безплідна земля» *Нове Чтиво*: веб-сайт. URL: <https://novechtyvo.wordpress.com/2016/11/13/безплідна-земля-томас-стернз-еліот/> (дата звернення: 06.05.2025).
9. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник. – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 240.
10. Єщенко Т.А. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 264 с.
11. Жаронкіна О.І. Художні порівняння в романі Донни Тартт “The Secret History”: Лінгвостилїстичний аспект : кваліф. роб. на здобуття ступеня вищ.

- осв. (магістр) : Чорномор. нац. ун-т ім. Петра Могили. Миколаїв, 2024. 117 с.
12. Жулинський М.Г. (гол. ред.) Шевченківська енциклопедія: в 6 т./ Київ: Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка, 2015. Т.5. 1040 с. (дата звернення: 22.09.2024).
 13. Кобиленко Н.К. Когнітивні аспекти лінгвістики : курс лекцій : Маріупол. держ. ун-т. Маріуполь, 2013. 57 с.
 14. Коч Н.В. Когнітивна лінгвістика : навчальний посібник. Миколаїв : Іліон, 2021. 133 с.
 15. Кудрявцева Н.С. Простір у мові й мисленні: лінгвістичні джерела філософських концепцій простору. *Мовознавство*. 2017. № 1. С. 19 – 34.
 16. Кухаренко В.А. Практикум з стилістики англійської мови: Підручник. Вінниця: Нова книга, 2000. – 160 с.
 17. Логвиненко Ю. Функції прийому персоніфікації у творчості ранніх дев'ятдесятників. *Літературознавство*. Вип 3. 2011. С. 62 – 65.
 18. Матвієнко Л., Красота О. Роль когнітивної лінгвістики у міжпредметній координації викладання іноземної мови. *Полтав. держ. аграр. ун-т. Полтава*, 2025. Вип. 46. С. 39 – 46.
 19. Назон П.О. Метаморфози / пер. з лат. А. Содомори: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=574> (дата звернення: 16.09.2025).
 20. Народна творчість. *Proridne*: веб-сайт. URL: <https://proridne.org/> (дата звернення: 07.08.2025).
 21. Основи зіставного мовознавства. РРТ онлайн : веб-сайт. URL: <https://ppt-online.org/149380> (дата звернення: 20.09.2025).

22. Персоніфікація – Етимологія. Онлайн-бібліотека «Горох»: веб-сайт. URL: <https://goroh.pp.ua/Етимологія/персоніфікацією> (дата звернення: 22.09.2024).
23. Персоніфікація: Оживлення світу. Optimize Illustrator : веб-сайт. URL: https://optimize-il.com/shho-take-personifikatsiya/?utm_source (дата звернення: 17.06.2025).
24. Персоніфікація. «Словник іншомовних слів»: веб-сайт. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%EF%E5%F0%F1%EE%ED%B3%F4%B3%EA%E0%F6%B3%FF> (дата звернення: 03.10.2024).
25. Персоніфікація (Уособлення) – що це таке, визначення, суть, приклади, роль і функції в літературі, поезії та мові. Termin.in.ua: веб-сайт. URL: https://termin.in.ua/personifikatsiia-uosoblennia/?utm_source (дата звернення: 30.10.2024).
26. Слобода Н.В. Синтаксис метафоричних конструкцій у поезії шістдесятників. *Лінгвістичні студії*. Вип. 23. 2011. С. 203 – 207.
27. Соссюр, Ф. де. Курс загальної лінгвістики / пер. з фр. А. Корнійчука та К. Тищенко. Київ : Pro Helvetia, 1998. 166 с.
28. Сучасні тенденції розвитку лінгвістики та лінгводидактики: Зб. матеріалів II Всеукр. наук.-практ. конф., Рівне, 2021. 256 с.
29. Тимотієвич М. Алгоритичні персоніфікації Йована Раїча на заголовних сторінках «Теологічного тіла» : укр.-серб. зб. / пер. із серб. Т. Поліщук. Белград, 1997. 43 – 56 с.
30. Тимошенко Ю. Функції персоніфікації в поетичній творчості Т. Шевченка. 2006. №3. С. 37 – 45.

31. Ткач А. Традиційні пісні та їх роль у контексті традиційної культури. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*. 2020. № 2. т. 3. С. 181 – 188.
32. Топчий Л.М. Персоніфікація як метафорична одиниця в новелістиці У. Самчука. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. Сер.: Філологічні науки (мовознавство). № 13, 2020. С. 183 – 187.
33. Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменництво («Міжкультурний діалог») : Тези доп. V Міжнар. наук. конф. / Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків: 2019. 113 с.
34. Шевченко О.М., Шевченко Н.С. Когнітивна лінгвістика як напрям мовознавчого дослідження. *Українська медична стоматологічна академія. Луганський національний університет імені Т.Г. Шевченка*. 2020. № 7.1. С. 142 – 145.
35. Шпак Ю.О., Матвійчук М.Д. Персоніфікація як художній метод в дискурсі літературного жанру жахів. *Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди*. 2018. № 1. Р. 90 – 91.
36. Що таке персоніфікація? Приклади. Info Briz : веб-сайт. URL: https://infobriz.com.ua/literatura/shho-take-personifikacziya-pryklady-vkorzynu/?utm_source (дата звернення: 17.06.2025).
37. Що таке персоніфікація. Факти. Life : веб-сайт. URL: https://life.fakty.com.ua/ua/lifehack/shho-take-personifikatsiya/?utm_source (дата звернення: 20.08.2025).
38. About. *Joanne Harris*: веб-сайт. URL: joanne-harris.co.uk . (дата звернення: 20.09.2025)

39. Ali A.H., Ayyed O.S. Mechanism of Producing Personification in Emily Dickinson's Poetry. *Dept. of English, Faculty of Arts Anbar University*. 2021. Vol. P. 38 – 59.
40. A section for miscellaneous articles and posts. *Joanne Harris*: веб-сайт. URL: https://www.joanne-harris.co.uk/posts-and-provocations/?utm_source (дата звернення: 28.10.2025).
41. Aulika, A. N., Gunawan, H. A Semantics Analysis of Personification in Percy Bysshe Shelley's Poetry. *Journal of Applied Linguistics and Literacy*. 2024. Vol. 8, № 2. P. 173 – 183.
42. Auwal M.D. A Cognitive Semantic Analysis of Hausa Personifications. *A Publication of the Department of Languages and Cultures, Federal University Gusau, Zamfara, Nigeria*. 2024. Vol. 3, № 1. P. 25 – 30.
43. Beckerman H. The Strawberry Thief by Joanne Harris – review. *The Guardian*. 2019. URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/09/the-strawberry-thief-review-joanne-harris> . (дата звернення: 20.09.2025)
44. Belkhir, S. Personification in EFL learners' academic writing: A cognitive linguistic stance. *Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou. Glottodidactica*. 2021. Vol. 48, № 2. P. 8 – 20.
45. Blown E.J., Bryce T. G. K. Switching Between Everyday and Scientific Language. *University of Strathclyde, Glasgow, Scotland*. 2016. P. 1 – 33.
46. Copley P., Jansz L. *Semiotics*. Icon Books UK. 1999. 178 с.
47. Dorst Aletta G. Personification in discourse: Linguistic forms, conceptual structures and communicative functions. *VU University Amsterdam, The Netherlands. Language and Literature*. 2011. Vol. 20, № 2. P. 113–135.
48. Dowden K. *The Uses Of Greek Mythology* : book. The USA : Taylor & Francis e-Library, 2005. 174 p.

49. Fauconnier G., Turner M. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. Copyright. 2002. P. 159 – 205.
50. Gembira Y., Santika IDADM. Analysis of Personification and Its Meaning Found in Victor Hugo Poems. *Universitas Mahasaraswati, Denpasar, Bali, Indonesia*. 2023. Vol. 3, № 1. P. 106 – 113.
51. Gibbs, R. W., Jr. Metaphor Wars: Conceptual Metaphors in Human Life. *Journal of linguistics, philology and translation*. 2023. Vol. 61. P. 250 – 253.
52. Harris J. The Strawberry Thief. *Google Play*: веб-сайт. URL: <https://play.google.com/books/reader?id=HrRoDwAAQBAJ&pg=GBS.PT4> (дата звернення: 19.09.2024).
53. Keh S.S., Lu K., Ganga V., Steven Y. Feng, Jhamtani H., Alikhani M., Hovy E. Pineapple: Personifying Inanimate Entities by Acquiring Parallel Personification Data for Learning Enhanced Generation. *Carnegie Mellon University, University of Waterloo, Stanford University, University of Pittsburgh*. 2022. P. 1 – 15.
54. Kichun S. Linguistic means of creating images. *Lviv Polytechnic National University. Young Scientist*. 2020. Vol. 85, № 9. P. 41 – 43.
55. Lakoff, G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. 2nd ed. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 256 p.
56. Kovecses Z. *Metaphor in Culture: Universality and Variation* : book. United Kingdom, 2005. 13 p.
57. Lewis, C.S. *The Chronicles of Narnia*. London: HarperCollins Publishers, 2001. 664 p.
58. López-Ruiz C. Gods, heroes, and monsters : a sourcebook of Greek, Roman, and Near Eastern myths in translation. *Oxford University Press*. 2014. 676 c.

59. Mamadaliev A. Stylistic, semantic and grammatical features of personification, animism and subject sentences. *Associate Professor of the Department of Theory and Practice of the French Language, ASIYAZ*. 2024. Vol. 7, № 1. P. 71 – 76.
60. Melion W. S., Ramakers B. Personification: An Introduction. *Koninklijke Brill NV, Leiden*. 2016. Vol. 41. P. 1 – 40.
61. Meyer Howard Abrams/A Glossary of Literary Terms; 25 Thomson Place, Boston, Massachusetts 02210 USA: Copyright 1999 Heinle & Heinle. – 386 p.
62. Oh, Iyuli, Iyulechki. *Digital Archive of Folklore*: веб-сайт. URL: https://folklore.kh.ua/en/site/track?id=496&utm_source=. (дата звернення: 17.09.2025)
63. Oprisko R., Kaliher K. The State as a Person?: Anthropomorphic Personification vs. Concrete Durational Being. *Center for the Study of Global Change Indiana University*. 2014. Vol. 6, № 1. P. 1 – 21.
64. Personification. *Academic Dictionaries and Encyclopedias*: веб-сайт. URL: https://en-academic.com/dic.nsf/enwiki/1386246/?utm_source (дата звернення: 08.08.2025).
65. Personification Definition. *LitCharts*: веб-сайт. URL: https://www.litcharts.com/literary-devices-and-terms/personification?utm_source (дата звернення: 23.09.2024).
66. Personification Examples in Literature. *English Language & Literature*: веб-сайт. URL: <https://englishlanguageandliterature.com/blogs/examples-of-personification/> (дата звернення: 27.10.2025).
67. Personification. *Glossary of Linguistic Terms*: веб-сайт. URL: https://glossary.sil.org/term/personification?utm_source (дата звернення: 07.08.2025).

68. Personification. *Glossary of Poetic Terms*. Poetry Foundation: веб-сайт. URL: <https://www.poetryfoundation.org/education/glossary/personification> (дата звернення: 27.09.2024).
69. Personification. *Literary Devices*: веб-сайт. URL: <https://literarydevices.com/?s=personification> (дата звернення: 12.12.2024).
70. Personification. *Merriam-Webster*: веб-сайт. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/personification> (дата звернення: 12.12.2024).
71. Personification. *Perlego*: веб-сайт. URL: https://www.perlego.com/index/languages-linguistics/personification?utm_source. (дата звернення: 05.10.2024)
72. Pisces, Compassion Personified. *Sun Signs* : веб-сайт. URL: https://www.sunsigns.com/sign-stories/pisces/all-about-you/pisces-compassion-personified?utm_source. (дата звернення: 16.09.2025)
73. Pisces. The Visionary of the Zodiac. *Mystic Sanctum* : веб-сайт. URL: https://mysticsanctum.com/astrology-unveiled/pisces/?utm_source (дата звернення: 16.09.2025).
74. Simpson P. Stylistics. Taylor & Francis e-Library : A resource book for students. UK: The School of English Studies at the University of Nottingham, 2004. P. 2 – 262 p.
75. Sommer B. D. The Bodies of God and the World of Ancient Israel : copyright. New York : Cambridge University Press, 2009. 352 p.
76. Tolbert S., Cowie Br., Hipkins R., Waiti P. What's so Wrong with Personification? Toward a Theory of Personhood in Science Education. *Faculty of Education, Monash University, Melbourne, Australia*. 2025. Vol. 55. P. 1047–1062.
77. Umarova N. The Linguistic Analysis of Differing Peculiarities between Anthropomorphism and Personification. *Teacher, Uzbek State World Languages*

University. International Journal on Integrated Education. 2022. Vol. 5, № 1. P. 173 – 178.

78. Understanding the Pisces Zodiac Sign. *Astro Zodiac Harmony* : веб-сайт. URL: https://astrozodiacharmony.com/understanding-the-pisces-zodiac-sign/?utm_source. (дата звернення: 16.09.2025)
79. Wales K. A. Dictionary of Stylistics / – 3rd ed. - NY: Longman Group Limited, 1990. 497 p.
80. What Is The Purpose Of Personification In Poetry. *Poetry and Poets*: веб-сайт. URL: https://www.poetrypoets.com/what-is-the-purpose-of-personification-in-poetry/?utm_source. (дата звернення: 03.09.2025)

ДОДАТКИ

Додаток А

Аналіз лінгвостилістичних особливостей персоніфікації в романі Джоан Харріс “The Strawberry Thief”

Приклад	Номер сторінки	Об'єкт персоніфікації	Аналіз
When I was young, I believed that I could pass through the world like the wind through the grass, barely touching, never touched, scattering my seeds to the sky.	(С. 50)	Wind — погода.	“Вітер проходить” як частина природи та позначає взаємодію з іншими об'єктами природи, як людина зі світом.
An old St Oswald's proverb goes: <i>It is easier for a camel to pass through the eye of a needle than for a woman to enter these gates.</i>	(С. 315)	Proverb — вислів.	Вислів “говорить” як філософ — несе в собі глибокий сенс або мудрість, звертаючись таким чином до людини.
I imagine Narcisse's manuscript would enlighten me: but I have read enough of that today.	(С. 84)	Manuscript — тексти.	“Манускрипт міг би просвятити мене” як провідник в світ взаємодії з письмом, акцент на тому, що сама наявність манускрипту важлива як світло для людини.
I wondered if I'd see his eyes, looking out from the shadows. But all I could see was my own face - the ghost of myself, looking back at me.	(С. 31)	Ghost — духи. (анімізм)	“Привид як дух дивиться на мене” означає “я відчуваю його присутність”.
I made a little excited noise, and all the cups on the table danced.	(С. 28)	Cups — предмети	“Чашки затанцювали” як предмети побуту на позначення дії двох сил з

		навколишнього середовища.	обох сторін від людини та навколишнього середовища для задання поетичного тону.
Thus, with a gesture, the balance of power shifts from mother to daughter, without either one even noticing; and the world shifts imperceptibly on its axis and settles back into its new position.	(C. 299 – 300)	Balance — система показників.	Автор вжив фразу “баланс переходить” як співвідношення речей для демонстрації зміни положення балансу, який приходить з течією змін.
In the mirror, the lady smiled, and the beads on the bead-curtain danced and shook-	(C. 76)	Beads — предмети декорації.	Автор взяв опис “намистинки затанцювали” як предмети декорації для створення динамічності атмосфери.
Although the stranger had gone, her voice, the sound of her footsteps, the scent of her remained, as if somehow she herself had been displaced, and the wind had found its way into the spaces inside her, and blown the heart of her clean away.	(C. 309 - 310)	Wind — природа.	Автор використовує персоніфікацію з вітром як природною силою для наголошення на зв'язку людини з вітром. Вітер у даному уривку як стихія проникає всередину людини для її очищення.
She is like the strawberry runners growing away from the parent plant, hungry for new soil, hungry for change.	(C. 300 – 301)	Strawberry — ягоди.	Автор демонструє через персоніфікацію полуниці як живого організму подібність людини до ягоди, яка формується, росте, починає нове життя.

And yet, whenever I think that maybe I have silenced the wind's incessant demands, it begins to blow again.	(C. 15 – 16)	Wind природні явища, дії.	—	Автор звертається до героїв за допомогою вітру як природного явища, щоб залишити вітер вільним і не хотіти його втихомирювати.
Roux does not trust Lansquenet.	(C. 50)	Lansquenet гра.	—	Автор наголошує: не довіряти грі, як не довіряти людині, яка говорить.
Rosette is a force of nature, like the jackdaws that sit on the steeple and laugh, like a fall of unseasonal snow, like the blossom on the wind.	(C. 15)	Jackdaws тварини.	—	Автор надав Розет рис галок як людей, які сміються, для передачі опису енергії людини через тварин.
The cards never lie. They simply say the things we know, deep down, to be true.	(C. 300 – 301)	Cards предмет ворожіння.	—	Автор продемонстрував роль карт як предмету спілкування з надприродним у ворожінні через фразу “карти не брешуть”, карти допомагають у пошуку відповідей.
But sometimes there are Accidents. That's why I don't call the wind. At least, not with my shadow-voice, the one that only tells the truth. And Maman doesn't know how much I like to listen to the wind. She doesn't hear it singing to me in a voice like summertime. She doesn't know how	(C. 25)	Wind людські дії.	—	Автор фразою “кликати вітер” виділяє головну роль вітру як сили, яка взаємодіє з людиною, яка направляє людину.

much I want to call it in my shadow-voice, and how I have to scold it BAM! to bring it back under control.			
<i>Love redeems us even when we think ourselves irredeemable.</i>	(C. 304 – 305)	Love — почуття.	Автор хотів вказати на чарівну силу любові та її величність як почуття перед гріхами людей, щоб показати, що кохання змінює людей та дає їм шанси. (любов як чинник змін)
And <i>Reynaud</i> means ‘fox’, which is silly, because anyone can see he’s really a crow, all in black, with his sad little crooked smile.	(C. 13 – 14)	Fox, crow — тварини (аніمالізація).	Аніمالізація із залученням лисиці та ворона як рис характеру відображає поведінку людини.
I have to confess, schoolboy humour has evolved since those sunnier, simpler days in which Caesar had some jam for tea, and Brutus had a rat.	(C. 323)	Humour — психологічна функція.	Вираз “перетерпіти зміни” для гумору, як інтелектуальної здатності показує, що зміни помітні та значні або вони важко переносились.
In any case, whatever it is, I hope it will reopen soon: an empty shop window is bad for the square, and risks being the target of vandals.	(C. 40)	Window — об’єкт навколишнього середовища.	Вікно як об’єкт схильний до вандалізму. Словом “ризикую” позначене видне місце знаходження магазину.
That’s the moment at which the wind is at its most insidious.	(C. 6 – 7)	Wind — риси характеру.	Вітер з набором жорстких рис характеру (вищий ступінь прикметника) постав як незалежна стихія та герой твору.

<p>That wind. It never stops. It smells of smoke and spices. It comes from everywhere at once: the hot south; the beckoning east; the brooding west; the misty north. It plays among the fallen leaves; it tugs at the red rags of my hair. Sometimes it is a monkey. Sometimes, a lady with lollipop shoes. But it's never far away, and now it's getting closer. If I called it, it would blow Anouk back to Lansquenet. If I called it she would come, and Maman would be happy again- ...</p>	(C. 24)	<p>Wind — людські якості, тварини.</p>	<p>Вітер як засіб вираження запахів, опису природи, настрою вулиці та його фізичного результату (вітру).</p>
<p>And stories are all that's left of us when we're gone, she tells me, as the cold north wind sings its mournful song, over the sound of the melting snow.</p>	(C. 29)	<p>Wind — погода.</p>	<p>Вітер як останній прояв природи із плином часу, який змінюється. Автор показує, що вітер нагадує про зимову печаль. пробирає читача нагадуванням про зимову печаль.</p>
<p>It tugged my hair. It felt like teasing fingers.</p>	(C. 31)	<p>Wind — погода.</p>	<p>Вітер як погодні явище передано із значною силою (смикало за волосся).</p>
<p>Hers had been the voice of the wind: raging, scolding, hectoring. And now that it was calm again,</p>	(C. 309 - 310)	<p>Wind — природа.</p>	<p>Вітер як природне явище вбирає риси людини, яка проявляє шалений характер. Автор виділив болісність та тяжкі</p>

she understood that she was free.			відносини явища з людиною.
The cold north wind that always brings tears to your eyes.	(C. 9)	Wind — погода, дії.	Вітер як природне явище наділений рисами холоду, що впливає на стан очей.
A nothing wind, a playful wind. It smelt of spring, and thawing snow, and primroses, and promises. It blew in my ear like a playful child, it whispered like a wishing well.	(C. 31)	Wind — погода.	Вітер як символ безтурботного життя (як грайливе дитя) та побажань.
I can smell the scent of tears, and I can feel the pull of the wind tearing at the shutters.	(C. 24)	Wind — явище природи.	Вітер як явище природи містить в собі силу, яка зриває предмети навколишнього середовища. Приділяється увага драматичності дій вітру.
This moment of playfulness is when the wind is at its cruellest and most dangerous.	(C. 6)	Wind — риси характеру.	Вітер як явище природи наділений рисами людини за допомогою прикметників (найбільш жорстокий та небезпечний), щоб передати його силу.
There's always a moment before a storm when the wind seems to change its mind.	(C. 6)	Wind — природне явище.	Вітер як явище природи наділяється рисами людини (можливість змінити думку), щоб підкреслити його властивість до змін.
It plays at domesticity; it flirts with the blossom on the trees; it teases the rain from the dull grey clouds.	(C. 6)	Wind — природне явище .	Вітер як явище природи наділяється рисами поведінки людини (гратися, фліртувати), що додає емоційного забарвлення опису і дозволяє відчути

			різноманітні дії, які може виконувати вітер.
And outside, I hear the sound of the wind, the good north wind, the dancing wind, whispering in my mother's voice: <i>See, Vianne? Everything returns.</i>	(C. 302)	Wind — природа.	Вітер як явище природи та голос, посланий з неба мамою.
And if you put your eye to the grate, you could see a roundel of sky reflected in the water, and little pink flowers growing out from between the cracks in the old stone. And there was a kind of draught coming up from under the ground, as if something was hiding there and breathing, very quietly.	(C. 26)	Something that was hiding — явища природи.	Вітерець під землею позначений як дихання, властивість живого організму, яке допомагає змалювати природу живою.
But for everything she tried to do, the stranger seemed to surpass her, until at last she called the wind, commanding it to do it worst.	(C. 309 - 310)	Wind — природа.	Героїня кличе вітер як магічну силу для того, щоб пережити внутрішню боротьбу. Вітер описаний як внутрішній помічник.
It will remind me that I have a child, somewhere in the universe. What will it be? A flying bird? A blue sail, heading out to sea? Blossom on	(C. 301)	Bird — тварини. Sail — побудова. Blossom — квіти. Monkey — тварини.	Герой через пташку, вітрильник, квіти, серце бачить дитину як через символи. Автор показує, що ці спогади зможуть прикрасити майбутнє (як квітка), показати, що не

the wind? A golden monkey? A broken heart?		Heart — почуття.	все назавжди (вітрильник) або бути символом болю.
A tide of Formica-topped tables, which, during the summer holidays, has taken all the old school desks, with their inkwells and lids scarred with over a hundred years of Latin graffiti, much of it woefully ungrammatical, but alive with a youthful exuberance that mere Formica cannot reflect.	(C. 322)	Graffiti — текст, комунікація.	Графіті діють як джерело енергії розпису і наділені юнацькою енергійністю.
Give voice to your fear, and it will take shape.	(C. 324)	Fear — почуття.	Дати голос страху означає описати страх, як почуття, яке виникає через різний характер подій.
Just as I hadn't meant to look between the newspaper sheets and into the empty space behind. But there was something about that door that made me want to go through it. Maybe it was the colour, like plums. Purple is Anouk's favourite.	(C. 76)	Colour — сприйняття світла.	Двері наділені магією, яка тягне пройти через неї. (можливо, це був колір як джерело тяжіння)
The demon of hope in Pandora's box.	(C.6 – 7)	Demon — надприродна сутність в образі людини. (з міфології)	Демон в тексті як образ маніпуляцій та болю від зруйнованих надій з точки зору міфології. Риси демона надають

			ситуації деструктивності.
I too am scarred by many marks. The thought of this reassures me. I am like the wooden spoon; the chopping-board; the table. Life has taken me and made of me something different.	(C. 49)	Thought — погляд на речі або людей. Wooden spoon — виріб з деревини. Chopping-board — кухонний предмет. Table — меблі. Life — існування та події.	Дошка та стіл — як внутрішній стан. Персоніфікація на позначення змін через життя та опис подій.
So many things have already gone wrong that the thought of losing one of my boys made my heart lurch alarmingly.	(C. 324)	Thought — погляд.	Думка як погляд героя, який діє на людину чи схиляє його до тривожної поведінки.
No more than a single slice after all, it would not do, especially not during Lent - but it would be rude to abstain, and the thought of Joséphine made me weak.	(C. 43)	Thought — погляд на щось або когось.	Думка як погляд або жива істота впливає на психіку людини: з'являється сум, падають настрої, енергія. (робить мене слабшим)
It is a thought that has come to me more and more over the years.	(C. 49)	Thought — точка зору.	Думка як точка зору наділена властивістю приходити, щоб зробити абстрактне більш живим.
I knew I ought to stop him before he did something bad, but now the wind was in my head, making me dizzy, making me dance-	(C. 31)	Wind — погода.	Думки замінені вітром як погодою, каталізатором дій (він дує в мене в голові, змушуючи танцювати), щоб акцентувати на головній ролі вітру.

I think ghosts are just people with unfinished stories to tell the world. Perhaps that's why they try to come back.	(C. 30)	Ghosts — духи. (анімізм)	Духи привидів як частина людей “відчуваються” у помешканні, коли мається на увазі, що вони приходять. Привидів описують тими, хто приходять, для акценту на єдності земного світу та мертвих душ.
I am barely forty years old and, finally, I am starting to reap the harvest my ambitions have sown.	(C. 316)	Ambitions — риса характеру.	За допомогою амбіцій як риси характеру чоловік досягнув певного прибутку, і начебто це амбіції посіяли врожай та привели до дій людину, а не сама людина.
But little by little, the voice of the wind started to talk to the woman. It told her everything returns, that if you set free what you love it comes back like the turning tide.	(C. 309 - 310)	Wind — природа.	За допомогою вітру як природного явища до людей доноситься істина. Автор виділив вітер як того, хто говорить до людини, щоб підкреслити його головний прояв і голос у творі.
Zozie, the collector of hearts, whose face still comes to me, in my dreams.	(C. 6 – 7)	Face — частини тіла та дії.	За обличчям як частиною тіла люди частіше впізнають один одного, тому автор акцентував на ньому і описав зустріч уві сні через ту саму частину людини. (обличчя приходить до мене)
The truth is like an onion: layers of skin to be stripped away, revealing a centre that makes you weep.	(C. 42)	Layers of skin — частини тіла.	Завданням об'єктів (шари шкірки, серцевина як частин тіла) є викликати певну емоцію в людини (змусити плакати).
He is already taller than Joséphine, good-looking as his father,	(C. 45)	Alcoholism — захворювання та залежність,	Захворювання та почуття персоніфіковані на позначення впливу

Paul-Marie Muscat, must have been before alcoholism and hatred made him into a monster.		регулярність дій. Hatred — почуття.	алкоголізму та ненависті на душу людини.
He doesn't hear the song of the wind, or catch the scent of burning.	(C. 14)	Wind — дії, природа.	Звук вітру як явища природи змальований співом, щоб ожила картина.
But, as of this year, we are no longer St Oswald's Grammar School for Boys, but St Oswald's Academy a change that the new Head assures us will propel us into the stratosphere of fine independent schools in the north.	(C. 318)	Change — процес.	Зміна в школі із "Виведенням в стратосферу" сприяє виведенню нового статусу у відкритий доступ. Зміна як провідник у незалежність.
Even the old seed calendar on the wall is gone, leaving its ghost against the faded plaster.	(C. 31)	Calendar — дні життя.	Календар описаний як "дух його зійшов зі стіни" для підкреслення сліду часу, який сплив.
I took out my mother's Tarot pack last night, for the first time in months. The cards are so familiar now that I scarcely need to look. Death. The Fool. The Tower. Change. They tell me nothing I do not know. They tell me nothing about Rosette.	(C. 50)	Tarot — система карт. Death — зупинка життя. (карта) The Fool — карта. (символізм)	Картки поставлені в тексті із здатністю розповісти, описати ситуацію символами.
In winter I built tunnels under the barrows of brambles, and all year round I	(C. 29)	Well — людські властивості.	Колодязю надані людські властивості, щоб змалювати його як об'єкт на рівні з людиною та її

watched the well, and listened to its breathing, and sometimes dropped a coin or a stone into the water, and whispered into the darkness.			властивостями для включення їх взаємодії.
As for the new Formica desks, thanks to the Porter, Jimmy Watt, they will shortly be relocated to a different Department, and the old desks (currently in storage in the basement, pending disposal) returned to their original places.	(C. 322)	Desks – об’єкти середовища.	Конструкція “в очікуванні на утилізацію” допомагає дізнатись, що меблі знаходяться у підвалі певний час перед утилізацією. І столи відображаються з рисами існування у ключі очікування.
Far from being a credit to the School, it has already defied deadlines, ignored planning permissions and finally come to a standstill, with the result that, instead of a brand-new pool block ready for the new term, we still have a muddy building site around an unsightly concrete shell, surrounded by a chain-link fence, awaiting a ruling from the Council Planning Office next month.	(C. 321)	Building site — земля.	Конструкція “чекає на рішення Управління” замінює “Управління вирішить, що робити з майданчиком”. Частина землі знаходиться на етапі вирішення.
<i>One day I hope Rosette will see the heart-shaped meadow</i>	(C. 305)	Love — почуття.	Кохання як почуття оточує не в сенсі “фізично”, а у формі

<i>in the wood, and know that love surround her, whether she can see it or not.</i>			вчинків людей та знаків. Автор наголошує на тому, що це кохання посилає знаки.
A craft shop, perhaps, selling knick-knacks: perhaps another florist.	(C. 39)	Craft shop — об'єкт навколишнього середовища.	Крамниця ремесел позначений об'єктом, який виконує функцію (продаж), для надання реченню більш короткої форми, із позначенням, що люди знаходяться саме в магазині, але із збереженням змісту.
And there's something else, too, barely glimpsed against the dusk. A trace of colours around the door; a whisper of incense; a snicker of smoke; the scent of other places.	(C. 79)	Incense — церковний матеріал.	Ладан як церковний атрибут створює атмосферу, ледве чутний (шепіт ладану).
Mine is Bam, a monkey. Maman is a wild cat. Roux is a fox with a bushy tail. Anouk is a rabbit called Pantoufle. Pilou is a racoon. And Narcisse is an old black bear, with his long nose and his shuffling walk and his little eyes filled with secrets.	(C. 10 – 11)	Monkey, cat, fox, rabbit, racoon, bear — тварини та люди, характер.	Люди в образах тварин уособлюють винахідливість, витривалість, хитрість, чутливість, захист.
It smells of the past and the future, and suddenly I realize that I am no longer afraid of anything that future may bring.	(C. 310)	Future — частина часової лінії.	Майбутнє як частина часової лінії рівно істоті, яка здатна змінювати ситуацію. Автор підкреслює значущість подій в майбутньому.

I know. I'm aware that this manuscript is preying on my mind. But I will not abandon it.	(C. 83)	Manuscript — тексти, об'єкти середовища.	Манускрипт персоніфіковано, щоб показати глибину відчуттів, які викликає своїм виглядом манускрипт.
Even her mendians were smiling.	(C. 17)	Mendant — кондитерський виріб.	Мендіант як кондитерський виріб представлений в ролі знакового виробу з емоціями людини.
No, the cruellest moment is always the one in which you think you must be safe; that maybe the wind has moved on at last; ...	(C. 6 – 7)	Moment — риси характеру	Момент з рисами характеру (найжорстокіший) діє за рахунок подій, які й роблять момент жорстоким. В тексті жорстокість моменту виокремлена ступенем порівняння для акценту на рівні драматичності.
Hence the new netball courts, changing rooms, toilets, showers and even a new sports hall, complete with swimming pool, paid for by the parents of Rupert Gunderson, who have also lent their name to a prize: the Rupert Gunderson Medal for Academic Excellence.	(C. 321)	Prize — знак за досягнення.	Нагорода як знак за досягнення носить ім'я спортсмена; за рахунок конструкції “дали ім'я нагороді” підтримується літературний стиль.
Like a marriage of convenience between an impoverished nobleman and a merchant heiress, this merger will save our	(C. 320)	Merger — об'єднання.	Об'єднанню надана риса рятівника на позначення необхідності його виконання.

fortunes, while sadly curtailing our old way of life.			
And contrary to local belief that he must have had money hidden away, a search of his house had revealed nothing: no loose floorboards, no sock stuffed with cash hidden underneath the bed.	(C. 39)	Search — дія.	Обшук як об'єкт з діями, який нічого не дав, позначений таким на підкреслення відсутності результатів.
Until then, I suppose there will be the kind of speculation that always surrounds an empty shop.	(C. 40)	Speculation — абстрактне міркування.	Околиці магазину — місце пліток (спекуляції). (опис фізичної або абстрактної наявності)
The ghostly digit that sometimes lurks at around the third button of my waistcoat, a reminder of the heart attack that laid me low two years ago, gave a twitch.	(C. 324)	Digit — одяг.	Паличка як предмет одягу позначена нагадуванням про подію і описана як те, що нагадує і начебто визирає, чим виокремлена сама візуалізація предмета.
Seeds on the wind, taking root, seeding again before moving on. The seeds do not stay with the parent plant. They go wherever the wind goes.	(C. 6 – 7)	Seeds — природа.	Персоніфікація дій природи відбувається для оповіді про спосіб існування та виживання насіння за період їх життя. (не залишаються з материнською рослиною, а летять за вітром)
And still the wind keeps worrying at the cords that keep us safe.	(C. 6 – 7)	Wind — дії. Cords — дії.	Персоніфікація допомагає виокремити роль дій природного явища та предмета середовища. (хвилює мотузки, що оберігають нас)

<i>Not everyone there was as liberal as History likes to teach us, and some of them even blamed the Jews for what had happened in Germany.</i>	(C. 82)	History — події.	Персоніфікація історії у фразі “історія любить вчити нас” акцентує на важливості історичних фактів.
A dangerous glamour, promising much, and offering- <i>What do you want? Find me. Feel me. Face me.</i>	(C. 80)	Glamour — естетичний феномен.	Персоніфікований гламур в тексті ніби говорить до людини та спокушає її, наче жива істота. Персоніфікація робить абстрактне явище більш відчутним.
Many people were fond of Narcisse: people who would like to pay their respects. This ceremony at the church will give them that opportunity.	(C. 83)	Ceremony — подія.	Під персоніфікацією церемонії зашифровано “під час церемонії є така можливість”. Така персоніфікація підкреслює шанобливу атмосферу заходу.
Like the clothes of the dead, we wear thin: the air does not sustain us.	(C. 320)	Air — частина атмосфери Землі.	Повітря як частина атмосфери, знаходиться в контакті з людиною і не допомагає тілам вижити. “Повітря нас не витримує” говорить про те, що життя не дає енергії існувати.
The events of past years have taken me through fire and water, darkness and grief.	(C. 322)	Events — процес діяння.	Події представлені, як вирішальні точки. “Провести через вогонь і воду” — пережити важкі часи.
The bead-curtain shook. It looked like it was laughing. And now I could hear the voice of the wind,	(C. 77)	Curtain — предмет кімнати. Wind — природа.	Предмети та природа прирівнюються до емоційних та духовних станів людини. (Чого я хочу? Завіса сміється)

<p>sounding very close to me now, whispering and crooning:</p> <p>What do I want? What we always want. What our kind have always craved. I want YOU, little Rosette. Most of all, what I want is you.</p>			
<p>Narcisse's shop is empty today; the window all covered with newspaper. Maman says that's because ghosts can be trapped in reflections. That must be true, because when someone dies, they cover the mirrors with blankets. They sometimes stop the clocks, too, so that the dead can get into Heaven before the Devil knows the time.</p>	(C. 30)	<p>Ghosts — духи, зв'язок із смертю. (анімізм) Devil — дух, міфологія.</p>	<p>Привиди як духи уособлюють душі померлих та приходять до близьких. Диявол як духовне створіння постає фігурою, яка може стати на дорозі померлого до неба.</p>
<p>Of course, being a priest is a privilege that also demands certain sacrifices.</p>	(C. 37)	<p>Privilege — особливе право, дозвіл до дій.</p>	<p>Привілегія як право постає людиною зі своїми умовами (потребує певних жертв).</p>
<p>And I feel my shadow-voice wanting to break free I shout – BAM! – and laugh and sing, and stamp my foot, the way we sometimes used to do to keep the wocked wind away.</p>	(C. 10 – 11)	<p>Voice — емоції, відчуття. Wind — людські дії, погода.</p>	<p>Процес настання моменту за ролі голосу позначений як “хоче” перед самою появою голосу. Вітер як явище природи змушує людину до дій — опору вітру.</p>

Every day, the messenger bird comes to sit on the man's window-ledge, and sings. It is song of love and hope; a message from beyond the grave, telling him his wife loves him still, and that she is waiting.	(C. 30)	Bird — тварини. Message — абстрактне чуття.	Птаха як символ пошуку сенсу та надії, чий спів рятує буденність. У побудові синтаксису в реченні в переносному значенні автор вжив повідомлення як людину, яка говорить.
This bird carries messages from the dead to their loved ones.	(C. 29)	Bird — тварини.	Птаха як тварина є символом пам'яті та зв'язку між душами живих та мертвих (пташка передає повідомлення).
A mocking bird-call followed me all along the hawthorn hedge, along with the sound of footsteps, one set light, the other rather less so.	(C. 72)	Call — звук.	Пташиний спів чутний вздовж живоплоту, начебто це місце життя пісні. Дана персоніфікація оживляє пейзаж та почуття.
Well, today the little bird is off exploring the new-fallen snow.	(C. 17)	Bird — тварини.	Пташка як тварина досліджує сніг в значенні "пролітає під снігом, ходить по снігу". Факт контакту зі снігом.
'We're the quiet ones, aren't we, Rosette? We don't chatter like magpies.'	(C. 9 – 10)	Magpies — птахи, люди.	Пташки в образі людей, які шепочуться один з одним, створюють контраст з тихими характерами людей.
And so he shoots the messenger bird, to silence it forever. But the other birds have already learnt its lovely song. And so the song passes	(C. 30)	Birds — тварини.	Пташки як птахи створені для образів нагадування, яке болить. Навіть коли помирає одна птаха, кохання продовжує жити і продовжується пісня.

through forests and fields, and even over the ocean, until the message of undying love is sung by all the birds in the sky.			
Things that made us different. And once they tried to take me away, when I was a baby. Someone tried to take Anouk, too, when we lived in Paris.	(C. 13)	Things — абстрактний об'єкт, дії.	Речі як абстрактне поняття вплинули на характер та життя героїв. Автор показав, що завдяки цим речам люди різні.
Did Eric Scoones welcome Lethe? Or did he struggle against the flow?	(C. 323)	Flow — рух.	Рух представлений, як визначник напрямку, за яким ймовірно не слідує герой. Рух — як те, що направляє і показує, щоб йти “за ним”.
We even have a new motto: <i>Progress Through Tradition</i> , as if Tradition were a tunnel through which the express train of Progress would someday emerge in triumph, having gleefully mown down everything we stand for.	(C. 319)	Train — транспорт.	Рухи поїзда як транспорта, який скосить минуле нажите, демонструють зміну прогресу.
Still we hear its siren call. And it smells of other places. It speaks of danger and sunlight, adventure and joy. It dances through the motes of light in shades of chilli and peppercorn.	(C. 6 – 7)	Siren call — звук, відчуття, дії.	Сирена як звук — нагадування про запахи, природу, щастя, яке говорить — дає про себе знати людям, і танцює — переплітається зі світлом.

And of course, Vianne and Rosette, both of them dressed in bright colours, as if in defiance of death itself.	(C. 20)	Death — зупинка життя.	Смерть як один з етапів існування — те, що настає та змінює хід подій. Те, з чим людина зіштовхнеться після своїх дій.
But doesn't everyone say that? Doesn't everyone want to believe that death is a merciful release, instead of a breathless agony of terror and confusion?	(C. 85)	Death — фаза життя.	Смерть як фаза життя названа милосердною для кращого пояснення істини, того, як воно насправді — людині легшає.
I saw someone. Not Narcisse, but someone else a woman with her back to me, reflected in the window glass. A woman, or a bird, I thought or maybe she was something of both. A lady all in black-and-white, like maybe a magpie-	(C. 31)	Bird — тварини. Magpie — тварини.	Сорока як тварина уособлює плітки та недобрі звістки і з'являється у відображенні як жінка.
Like the table in the <i>chocolaterie</i> , I bear the blemishes of time.	(C. 301)	Table — навколишнє середовище.	Стіл як предмет містить свої властивості
Except for Allen-Jones, who remains rather more boyish than the rest, and Ben - a Brodie Boy by association - who has acquired a new and very short haircut that would have driven Call-Me-Jo into	(C. 323)	Haircut — частина тіла.	Стрижка як частина тіла передана як каталізатор емоцій в іншій людині і викликає зовнішніми ознаками несхвалення.

spasms of disapproval.			
The wind doesn't care. The wind doesn't judge. The wind will take whatever it can – whatever it needs – instinctively.	(C. 6 – 7)	Wind — люди, дії.	Суть персоніфікації вітру у тому, щоб передати відсутність деяких його властивостей через зазначення людських дій. (вітру все одно, вітер не засуджує)
And she clung to the pieces of her heart like handfuls of leaves against the wind, but the more she clung, the more the wind would scream and blow and threaten.	309)	Leaves — природа. Wind — природа.	Фраза “триматись за уламки” створена на позначення протистояння переживань та природи (вітру). Листя як рослина введені у твір на рівні з вітром.
The long-delayed merger with our sister school, Mulberry House, has taken some of the heat off St Oswald's, and the arrival of girls in the School has provoked a spate of approving articles in the local press, which, historically, has generally been rather negative towards us.	(C. 319)	Girls — людина, дії.	Фраза про дівчат “спровокувало хвилю схвальних статей” підкреслює значущість приходу дівчат.
Of course I'm not old. But by the time she reached my age, my mother was already carrying the seeds of the cancer that killed her.	(C. 50)	Cancer — хвороба.	Фразою “рак вбив маму” автор намагається показати агресивні наслідки хвороби, як людини.
St Oswald's moves on, and I with it.	(C. 320)	St Oswald's — споруда, релігія.	Церква як споруда показана провідником в житті героя. Герой

			змінюється разом з розвитком церкви.
The fairy stones and the wishing well had sent me what I wanted.	(C. 28)	Fairy stones — прикметник і об'єкт навколишнього середовища. Wishing well — фольклор, традиції та символи.	Чарівні камені та колодязь бажань як провідні об'єкти в омріяний світ стали символами свободи мрій та віри.
The room smelt of sawdust, and incense, and ink, and the ghosts of flowers long dead, and I already knew what was coming.	(C. 299 – 300)	Flowers — природа.	Через фразу “привиди померлих квітів” автор згадує про квіти, що зів'яли, щоб наголосити на моторошній атмосфері або відлунні чогось давнього в квартирі.
Sometimes I think Maman still believes that chocolate can fix anything.	(C. 35)	Chocolate — продукти, французька естетика.	Шоколад як продукт та засіб, щоб полагодити настрій та налаштувати позитив у відносинах.
Some things make a woman fight back. And some things, though they challenge us, only make us stronger.	(C. 313)	Things — об'єкти середовища, події.	Як події, речі тримають людей в певних ситуаціях, і тому описані, як те, що змушує їх відчувати себе по-різному після пережитого.
A new shop in a village like ours always attracts attention.	(C. 51)	Shop — місце.	В тексті “крамниця привертає увагу”, щоб посилатись на людей навколо крамниці, яких зацікавив новий магазинчик.
It could almost be me in there, the Vianne of seventeen years ago, with Anouk and her toy trumpet	(C. 51)	Toy trumpet — предмет.	Іграшкова труба як предмет відлякування постає об'єктом світу уяви, боротьби з тривогами.

frightening away the ghosts.			
That Anouk-shaped hole, through which the wind blows ever more insistently?	(C. 51)	The wind — погода.	Вітер як природне явище постав як символ болю, який дме крізь отвір, те, що робить боляче та торкається рани.
Now I begin to wonder if that other Vianne was me at all, or whether I have always been something more akin to the dark reflection of myself that I encountered in Paris: Zozie de l'Alba, the eater of lives, still alive in my memory.	(C. 51 — 52)	Reflexion — відбиття зображення.	Відображення в дзеркалі як живий образ, що живе в уяві та душі героїні.
Now I know him better, and I understand that he mistrusts warmth; shies away from friendliness.	(C. 58)	Warmth — почуття.	Теплота та дружелюбність подані людськими почуттями та відносинами, які взаємодіють з людиною у творі для визначення атмосфери у її душі.
Being Francis Reynaud is to be in perpetual conflict between instinct and self-discipline; resistance and abandon.	(C. 58)	Instinct — дії Self-discipline — дії Resistance — супротив (дії) Abandon — дії	Інстинкт, самодисципліна, супротив та відмова знаходяться у конфлікті між собою, як людські істоти.
I found myself admiring the way in which my daughter creates these images: the sure, economical strokes of the pen or pencil. The lines seem	(C. 58)	Stroke — лінія, елемент малюнка.	Штрих виділений у тексті, як елемент, завдяки якому існує малюнок з наявністю мети.

almost random at first, and yet each stroke has a purpose.			
Change always makes me uneasy; it means the wind is on the move. And we have refused its call for so long.	(C. 59)	Change — трансформація, дії. Wind — погода та дії.	Трансформація та погода персоніфіковані для проживання почуття під час змін та звертання до вітру.
And yet I still hear it, calling me, its voice no longer cajoling, but openly, darkly threatening.	(C. 60)	Voice — звук.	Автор чує голос певного явища, можливо, не людини, тому голос міг бути персоніфікованим.
Experience has taught me that it is sometimes best to be cautious.	(C. 60)	Experience — спостереження.	Досвід зображено як вчителя та ним позначений пройдений шлях.
But her silences are often more telling than words.	(C. 60)	Silences — відсутність звуків.	Фраза “тиша говорить” (тиша як психологічний стан) підкреслює значимість тиші.
He was sitting on the grass, looking into the tangle of green, and even his back looked unhappy.	(C. 62 — 63)	Back — частина тіла.	Спина як частина тіла, як частина самої людини сумує разом з людиною. Персоніфікація в ролі єднального компонента.
I didn't want to say anything, so I made a bird-noise, like a scolding jackdaw.	(C. 63)	Jackdaw — птахи.	Птах як символ використаний для передачі стану, коли говорити словами немає бажання або сил; або людина представлена під впливом птаха.
I made the jackdaw-call again - CRAWWK! - and made the leaves of the oak trees dance.	(C. 63)	Leaves — природа.	«Листочки затанцювали» як рослина, критерію живої природи, під опис вищої сили, керуючої природою.

<p>If I had my pencils, I thought, I'd draw him as a brown bear, looking fat and grumpy. Instead I puffed out my cheeks and blew, and made all the leaves and branches dance.</p>	(C. 63)	<p>Leaves and branches — природа.</p>	<p>«Листки та гілки затанцювали» як об'єкти природи для живого зображення природи перед малюванням.</p>
<p>I'd rather sign, or sing, which is only one letter's difference; or chatter like a monkey, or bark like a dog.</p>	(C. 64)	<p>Monkey — тварини.</p>	<p>Персоніфікація з тваринами (мавпа як мовленнєво активна людина) наголошує на свободі вираження та творчості та опущенні формальностей.</p>
<p>In spite of her size, her refusal to feed, her seizures, her unexplained fits of laughter, little Mimi clung to life, and grew, like the stubborn dandelion that manages to take root and flower even in the least welcoming of places.</p>	(C. 67)	<p>Dandelion — природа.</p>	<p>Кульбаба як рослина персоніфікується завдяки людським рисам, як впертість, для опису жаги людини до життя.</p>
<p>Tante Anna's religion was as cold as stone, as dry as dust; and her God never answered a single one of the prayers that I made to him.</p>	(C. 67)	<p>God — верховна сутність. (релігія)</p>	<p>“Розмовою з Богом” як верховною сутністю автор (не відповів ні на одну з молитв) зображає Бога як живого духа, який говорить з людиною.</p>
<p>So God didn't answer your prayers? Do not imagine you are alone. God doesn't care that you are alone, or that you are</p>	(C. 68)	<p>God — релігія, вища сила.</p>	<p>Господь як вища сила описаний як Той, Хто створив людину, яка відповідає за себе, свої переживання та залежності сама в</p>

suffering. If God made the stars, then why would He care whether or But you fast for Lent, or whether you drink alcohol, or even if you live or die-			контексті філософсько-релігійного роздуму.
But Narcisse's voice followed me as I went down the Rue des Marauds and over the fields and alongside the wood. A very persistent voice, for one who had so little to say to me in life.	(C. 69)	Voice — властивість людини.	Голос як переслідувач в тексті для вираження внутрішніх діалогів.
The voices of the dead are loud, and they clamour for company.	(C. 69)	Voices — властивість людини.	Акцент на голосах як властивості та частині людини, за допомогою якої люди доносять думки, щоб продемонструвати можливу знайому атмосферу спілкування.
But on days like this, when the morning sun shines in a certain way on the fields; when the air is cool, and the primroses show their faces from under the hedge, the boy I once was seems very close, almost close enough to touch-	(C. 70)	Primroses — природа.	Первоцвіти як виділені автором рослини зображені з обличчями людей на позначення світла живої природи.
Michèle Montour has something of the same passive-aggressive style, although in	(C. 72)	Tone — висота звуку.	Персоніфікацією тону голосу як психологічного подразника автор вирішує вплинути на

<p>Caro Clairmont's case, it comes with the kind of wan, wilting tone of voice that tests my patience to the full, and in the case of Madame Montour, it takes a distinctly combative tone.</p>			<p>сприйняття читачем та самим героєм твору іншого героя.</p>
---	--	--	---