

8. Кузьменко Т. М. Редукція наголошених голосних у сучасному німецькому мовленні (експериментально-фонетичне дослідження) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови – німецька» / Т. М. Кузьменко. – Київ : КНЛУ, 2006. – 20 с.
9. Курилович Е. Заметки о группах согласных в польском языке / Е. Курилович // Курилович Е. Очерки по лингвистике. – М. : Изд-во иностранной лит-ры, 1962. – С. 307–324.
10. Макаев Э. А. Общая теория сравнительного языкознания / Э. А. Макаев. – М. : Наука, 1977. – 221 с.
11. Мізін К. І. Проблема пошуку tertium comparationis при лінгвокультурологічному дослідженні системи усталених порівнянь / К. І. Мізін // Studia linguistica : зб. наук. праць. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2009. – Вип. 3. – С. 210–218.
12. Мізін К. І. Принципи зіставлення фразеологічних систем / К. І. Мізін // Проблеми зіставної семантики : зб. наук. статей / відп. ред. Корольова А.В. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2011. – Вип. 10. – С. 89–94.
13. Потапова Р. К. О «типах» примыкания в германских языках // Теория языка. Методы его исследования и преподавания. К 100-летию со дня рождения Л. В.Щербы. – Л. : Наука, Ленингр. отделение, 1981. – С. 200–207.
14. Реформатский А. А. Фонологические заметки // Вопросы языкознания. – 1957. – № 2. – С. 101–102.
15. Солнцев В. М. Лингвистическая типология и общая теория типологии / В.М. Солнцев // Лингвистическая типология. – М. : Наука, 1985. – С. 3–5.
16. Стеріополо О. І. Фонетична варіативність німецьких, українських та російських голосних у спонтанному мовленні (1 ч.) / О. І. Стеріополо // Germanistik in der Ukraine. – Jh.1. – 2007. – Kiew. – С. 49–63.
17. Трубецкой Н. С. Об одной особенности западнославянских языков / Н. С. Трубецкой // Вопросы языкознания. – 1959. – № 2. – С. 62–64.
18. Трубецкой Н. С. Основы фонологии / Н. С. Трубецкой. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 372 с.
19. Якобсон Р. Фонология и ее отношение к фонетике / Р. Якобсон, М. Хале // Новое в лингвистике. – М. : Изд-во иностранной лит-ры, 1962. – Вип. 2. – С. 231–278.
20. Krech E.-M. Die halleische Forschung zur deutschen Standardausssprache / Eva-Maria Krech // Beiträge zur deutschen Standardausssprache Bericht von der 16. Sprechwissenschaftlichen Fachtagung am 15. und 16. Oktober 1994 an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg zum Gedenken an Hans Krech. Hanau und Halle : Verlag Werner Dausien, 1996. – S. 27–40.
21. Phonetik international : von Afrikaans bis Zulu ; kontrastive Studien für Deutsch als Fremdsprache / Ursula Hirschfeld (Hrsg.). – Waldsteinberg : Popp, 2003. – 846 S.
22. Steriopolo O. I. Theoretische Grundlagen der deutschen Phonetik / Olena Iwaniwna Steriopolo. – Winnys'a, 2004. – 320 S.

УДК 811.133.1'42:82-3(045)

**Р. І. Савчук,**

Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ

## НАРАТИВНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ПИСЬМЕННИКА В КОНТЕКСТІ МОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТОТВОРЕННЯ: ФЕНОМЕН АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ

*У пропонованій статті розглянуто поняття наративної ідентичності письменника з позицій модерністського художнього текстотворення. Окреслено й проаналізовано найважливіші наративні прийоми й тактики конструювання авторського «я» при творенні сюрреалістської оповідної реальності. Основна увага зосереджена на розкритті особливостей застосування наративного прийому монтажу в наративній манері французького письменника Андре Бретона.*

**Ключові слова:** ідентичність, наративна ідентичність, модерністське текстотворення, сюрреалістська оповідна реальність.

*In the present article the concept of author narrative identity is examined from the point of view of modernist text forming. The most important narrative techniques and narrative tactics of author self-construction in surrealist narrative reality have been singled out and analyzed. The main attention is focused on the revealing of peculiarities of the narrative technique of montage in the narrative style of French author Andre Breton.*

**Ключевые слова:** идентичность, нарративная идентичность, модернистское текстотворение, сюрреалистская повествовательная реальность.

*The present paper has outlined the concept of author narrative identity from the point of view of modernist text forming. The most important narrative techniques and narrative tactics of author self-construction in surrealist narrative reality creation have been singled out and analyzed. The main attention is focused on the revealing of peculiarities of the narrative technique of montage in the narrative style of French author Andre Breton.*

**Key words:** identity, narrative identity, modernist text forming, surrealist narrative reality.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** У наративно-поетологічних студіях останніх років все більшої актуальності набуває питання спроможності художнього наративу ідентифікувати особу, розкривати не лише оповідну чи персонажну ідентичності, але й уможливити осягнення глибинної авторської самості. Проблема пошуку засобів і способів конструювання та вираження власного «я» в усьому просторі художнього твору вирішувалась по-різному [7, с. 73], залежно від філософсько-естетичних або культурологічних доміант тієї чи іншої епохи.

Саме тому стверджується, що сучасне трактування поняття ідентичності викристалізувалося через генезу розуміння останнього як тотожності (теорія Аристотеля), результату пізнання Бога (вчення Августина), точкової самості у Дж. Локка, пошуку рівноваги людської природи в одвічному гоїданні у філософській концепції М. Монтеня і т.п. (див. [6]).

Для літературного процесу ХХ століття властивим є поглиблення психологізму оповіді. Поворот вектора художньої еволюції в бік суб'єктивізації дискурсу [3, с. 388] спричинив модифікацію та появу нових скомплікованих конфігурацій традиційних й новітніх наративних форм і практик у художній манері письменників.

У добу модернізму процес творчості стає процесом самоусвідомлення, а вигадані герої – засобом для опосередкованого самовиразу [10, с. 64]. Через індивідуалізацію подій та/чи дій і суб'єктивізацію оповіді про них вибудовується часткове або повне перенесення останніх у внутрішню, психологічну й аксіологічну площину наративного суб'єкта.

**Актуальність** нашої статті пояснюємо чималим інтересом у вітчизняних і зарубіжних, зокрема французьких, лінгвопоетологічних розвідках до дослідження способів і особливостей прояву свідомості автора в художньому тексті, що, в

термінах нарративних студій, корелює з проблемою *нарративної ідентичності* або вираження власного «я» письменника в творі.

Отож, маючи на меті з'ясування основних нарративних прийомів і тактик у сюрреалістському форматуванні оповіді, ми звертаємося до питання *нарративної ідентичності* автора як творця певної оповідної реальності, котре особливо відчутно увиразнилось у модерністських літературних практиках.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема *нарративної ідентичності письменника* пов'язується, передусім, із особливими методами конституювання його «я», при цьому акцент робиться не на сутності власне «я», а на тому, як воно «говорить» і яким чином воно представлене в нарративному дискурсі [13, с. 11].

Розрізняючи ідентичність як *тотожність* (*mêmeté*, n.f.), тобто *identité-idem*, й ідентичність як *самість* (*ipséité*, n.f.) – *identité-ipse* [12, с. 169], Поль Рікер наголошує на тому, що діалектика такої тотожності і самості імпліцитно присутня в понятті *нарративної ідентичності* [там само], оскільки саме оповідь про щось формує ідентичність персонажа, котру можна назвати її нарративною ідентичністю при творенні ідентичності історії, що оповідається. Власне *нарративна ідентичність* виступає в межах порівняння і потребує, відтак, певного оточення, так би мовити зовнішнього фону, «іншого» для власної оцінки і визначення [2, с. 15]. *Нарративна ідентичність* як «прояснення себе» оточенню і серед оточення перетворює таке самовизначення на привід для говоріння [там само, с. 16], а тому реалізується в мовному акті, котрий здійснюється не лише тим, хто говорить, але й тим, до кого звернена мова. Така нарративна ідентичність прояснюється, таким чином, через залучення до соціального оточення [там само].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** При розкритті проблеми *нарративної ідентичності* в ракурсі розуміння останньої як комунікативного конструкту наголос робиться на реальній ідентичності та моральних підвалинах осягнення власної історії та екзистенції [6].

Враховуючи розуміння ідентичності як нарративного конструювання [там само], стверджується, що саме *нарративна ідентичність* можлива в певних діалогічних тенетах, де вона зумовлена темпоральними структурами й має контекстуальну визначеність. Отож, постулюється ідея того, що суб'єкт набуває своєї ідентичності в дискурсах, а загального осмислення – в нарративі [там само]. У цьому разі *художній нарратив постає одним із можливих засобів осягнення власної ідентичності*.

Водночас, не слід забувати, що *нарративна ідентичність* не вибудовується лише авторським самоусвідомленням і самосприйняттям, оскільки письменник конструює, як правило, окремі множинні ідентичності своїх персонажів, а інколи творить власну вигадану ідентичність через застосування нарративного прийому маски або імплікації певних елементів авторської свідомості.

Принцип нарративного ототожнення автора і суб'єкта викладу називається ще (*авто*)біографічним паралелізмом [8, с. 67], оскільки, розробляючи та втілюючи таку нарративну техніку, письменники вдаються, як правило, до реалістичного відтворення власної життєвої ситуації, конкретизуючи при цьому час і місце дії.

Відтак, одвічне питання *нарративної ідентичності* є нічим іншим, аніж питання щодо ступеня оприявлення реального буття в художньому нарративі.

У модерністському романі Я-оповідач постає не лише нарративним суб'єктом, але й об'єктом оповіді і є джерелом метанаративних суджень [11, с. 161]. У нарративній манері французького письменника-модерніста Андре Бретона об'єкт оповіді становлять роздуми автора по власне «я», про навколишній світ і про творчість як спосіб існування та пізнання себе самого [5]. Тут слід наголосити на тому, що Андре Бретон не просто письменник-модерніст, він – один із основоположників особливого «жанру сюрреалістичної прози» [1, с. 115], котра являє собою справжнє єднання теоретичних позицій сюрреалізму як методу й літературних практик, виконаних у межах останнього. Так, уже першими словами роману імплікується ідея пошуку автором своєї сутності, власної ідентичності:

**Qui suis-je ? Si par exception je m'en rapportais à un adage : en effet pourquoi tout ne redeviendrait-il pas à savoir qui je « hante » ? Je dois avouer que ce dernier mot m'égare, tendant à établir entre certains êtres et moi des rapports plus singuliers, moins évitables, plus troublants que je ne pensais. Il dit beaucoup plus qu'il ne veut dire, il me fait jouer de mon vivant le rôle d'un fantôme, évidemment il fait allusion à ce qu'il a fallu que je cessasse d'être, pour être qui je suis. « ... » Il se peut que ma vie ne soit qu'une image de ce genre, et que je sois condamné à revenir sur mes pas tout en croyant que j'explore, à essayer de connaître ce que je devrais fort bien reconnaître, à apprendre une faible partie de ce que j'ai oublié** (Breton, N, p. 9-10).

У центроверсійному форматуванні наведеного вище фрагменту оповідач актуалізується всередині зображуваного через риторичне питання *qui suis-je* та низку асоціацій і метафоричних образів *des rapports plus singuliers, moins évitables, plus troublants; le rôle d'un fantôme; ma vie ne soit qu'une image de ce genre*. Саме в нарративній ідентичності буття оповідача й виписується письменницька ідентичність-*idem* й ідентичність-*ipse*.

Зважаючи на основні та допоміжні словникові значення таких текстових одиниць, як дієслово *être* v.i.: « avoir une réalité ⇒ **exister** » [15], іменники *fantôme* n.m.: « ce qui n'a d'une personne, d'une chose, **que l'apparence** ⇒ **simulacre** » [ibid.] та *vie* n.f.: « fait de vivre, propriété essentielle des êtres organisés qui évoluent de la naissance à la mort en remplissant des fonctions qui leur sont communes ⇒ **existence** » [ibid.], у наведеному сегменті твору розкривається процес усвідомлення французьким автором своєї *самості*, що імплікується такими її складовими, як *внутрішня боротьба* (*буття / небуття*), *недосконалість* (*життя як симулякр*) і *роздвоєння особистості* (*Я – фантом / ілюзія*).

Поняття *внутрішньої боротьби* й *людської недосконалості* вербалізуються в оповіді також дієслівними конструкціями із семантикою *приреченості*: *il me fait jouer* й *que je sois condamné à revenir sur mes pas*. В аналізованому сегменті оповіді, зважаючи на основні словникові значення концептуальних домінант *contrainte*, n.f. і *résignation*, n.f.: « gêne, retenue; le fait de se contraindre ⇒ **réserve** » [ibid.] й « le fait d'accepter sans protester (la volonté d'une autorité supérieure); tendance à se soumettre, à subir sans réagir ⇒ renoncement, soumission ⇒ apathie, démission, **fatalisme** » [ibid.] відповідно, простежується поняття *втрати меж власного «я»*, а відтак і границі реальності, котре й імплікує ідею пошуку себе самого. У метафорах *il me fait jouer de mon vivant le rôle d'un fantôme* (*Я – фантом / ілюзія*) та *ma vie ne soit qu'une image de ce genre* (*моє життя – симулякр*) через «обмислення» сутності власного «я» розкриваються уявлення письменника про пошук сенсу життя й свого місця в абсурдному і недосконалому світі.

Стверджується, що однією з основних характеристик модерністської прози є її «лірико-сугестивна сконденсованість» [9, с. 22–23] або насиченість. Нам видається, що подібне форматування нарративної матриці оповіді, або її «згущення – спресування» [там само], є не лише результатом редукції (по)дієвості та скорочення однієї з мовленнєвих партій біномної нарративної моделі (оповідач ≠ персонаж :: оповідач = персонаж). Тут має місце злиття самого митця, власне елементів, котрі імплікують його авторську свідомість і об'єкту дослідження. Аналізованому роману притаманна потужна авторська домінанта, котра власне й пояснює оприявлення об'єктивних елементів повсякденної дійсності:

*Le jour de la première représentation de Couleur du Temps, d'Apollinaire, au Conservatoire Renée Maubel, comme à l'entracte je m'entretenais au balcon avec Picasso, un jeune homme s'approche de moi, balbutie quelques mots, finit par me faire entendre qu'il m'avait pris pour un de ses amis, tenu pour mort à la guerre. Naturellement, nous en restons là. Peu après, par l'intermédiaire de Jean Paulhan, j'entre en correspondance avec Paul Éluard sans qu'alors nous ayons la moindre représentation physique l'un de l'autre* (Breton, N, p. 29).

Саме така нарративна техніка вибудовує оповідь, у якій має місце відтворення реальних подій та/чи дій із життя їхнього автора: зустріч з Пікассо й знайомство з Полем Елюаром у театрі під час спектаклю Аполлінера «Колір часу». Відтак, оповідь постає своєрідним документом або хронікою, в якій чітко зазначені події (*la première représentation de Couleur du Temps*), час і дати (*le jour de la première représentation*), пов'язані з особистісними й досить інтимізованими моментами письменницького буття. В Андре Бретона оповідь постає специфічною формою знайомства й «співпоглядання з читачем деталізованої картини світу», спробу поділитися власними асоціаціями та аксіологією сутностей [4, с. 276].

Зауважимо, що умовно роман ділиться на три частини. Перша подає роздуми письменника про власне «я» й має найбільш виражену автокомунікативну інтенцію. Друга частина побудована за щоденниковим принципом суб'єктивності вражень від зустрічей автора з головною героїнею твору. Третя частина трактується як одна з форм ліричного звертання [5] й присвячена Сюзанні Мюзар.

Усі сегменти оповіді поєднуються та доповнюються фотографією й живописом. Останні, зливаючись із художнім словом, вибудовують оповідь із високим ступенем достовірності й вірогідності, створюючи явище «метажанрової дифузії» [4, с. 276]:

*Le 4 octobre dernier, à la fin d'un de ces après-midi tout à fait désœuvrés et très mornes, comme j'ai le secret d'en passer, je me trouvais rue Lafayette « ... ». Tout à coup, alors qu'elle est peut-être encore à dix pas de moi, venant en sens inverse, je vois une jeune femme, très pauvrement vêtue, qui, elle aussi, me voit ou m'a vu. Elle va la tête haute, contrairement à tous les autres passants. Si frêle qu'elle se pose à peine en marchant. Un sourire imperceptible erre peut-être sur son visage « ... ».*

*Je la regarde mieux. Que peut-il bien passer de si extraordinaire dans ces yeux ? Que s'y mirent-ils à la fois obscurément de détresse et lumineusement d'orgueil ? C'est aussi l'énigme que pose le début de confession que, sans m'en demander davantage, avec une confiance qui pourrait (ou bien qui ne pourrait ?) être mal placée elle me fait* (Breton, N, p. 71–74).

З огляду на доповнення вербалізованих словесних образів (*si frêle; un sourire imperceptible erre sur son visage; s'y mirent-ils à la fois de détresse et d'orgueil*) за допомогою такої конкретно-чуттєвої форми відображення дійсності, як *зображення* або *відбитки*, котрі вважаються спостереженнями й хронометрованими фіксаціями якихось дій, прийомів роботи та процесів, оповідач являє собою в такому разі «мітку переломлення» [9, с. 7] онтологічно-ментального сенсу письменницького буття.

Зазначимо, що сюрреалістська оповідна реальність відзначається неабиякою символічністю й образністю, котра формується асиметричними відношеннями між мовними одиницями. Так, в аналізованому фрагменті оповіді справжній «дисонанс» [5] вибудовується з огляду на співіснування в одному контексті понять *віддаленості* й *схожості*: *à la fois obscurément de détresse et lumineusement d'orgueil*, що постійно взаємодіють і породжують у читача «шок сприйняття» [там само].

Зважаючи на основні й додаткові словникові значення іменників *détresse* n.f. «sentiment d'abandon, de solitude, d'impuissance que l'on éprouve dans une situation difficile et angoissante (besoin, danger, souffrance) ⇒ affliction, désarroi, désespoir» [15] і *orgueil*, n.m. «sentiment élevé de dignité ⇒ amour-propre, fierté» [ibid.], а також антонімічних прислівників *obscurément*, adv. «d'une manière à peine visible, imperceptible» [ibid.] і *lumineusement* adv. «d'une manière lumineuse, parfaitement claire» [ibid.], імплікується семантичний простір «авторського позасвідомого», що вербалізується також текстовою одиницею *énigme* n.f., завдяки якій, з огляду на її додаткове словникове значення: «ce qu'il est difficile de comprendre, d'expliquer, de connaître ⇒ *amphigouri; mystère; problème; secret*» [ibid.], смисл постає вторинним, висуваючи на передній план мікрокосм письменницьких відчуттів і марень.

Стираючи грань між *реальним* (фотографії й картини) і *фантастичним* світами (бажання та асоціації, що виникають при пошуку досконалості), оповідь вибудовується не лише словесним, але й іншими семіотичними кодами – візуальним і картинним, які, нанизуючись на єдину вісь, виступають як одне ціле, зберігаючи при цьому власні потенціал і автономність. Завдяки нарративному прийому *монтажу* техніки фотографії й живопису не повторюють текст, а виконують скоріше роль паралельної й аналогічної рекурсії, котра дозволяє зрозуміти весь словесний код твору ще на передконцептуальному рівні осягнення образності сюрреалістської оповідної реальності.

Отож, модерністська, а точніше сказати сюрреалістська оповідь вибудовується елементами метажанрової дифузії, котра можлива завдяки використанню нарративного прийому *монтажу*, що, через розмаїття створених у тексті образів і чималу кількість візуалізацій, спантеличує читацьке «раціо», перетворюючи його на «мандрівника у всесвіті ймовірностей» [14] й представляє водночас реально існуючі місця та/чи події через уявне, вигадане або удаване (відтворення об'єктивного через суб'єктивне).

Відтак, нарративний прийом *монтажу* й оповідь від 1-ої особи однини, а також швидка плінність і зміна візуалізованих суб'єктивних образів і асоціацій у поєднанні з об'єктивними елементами кінематографічності постають виразниками самоідентифікації французького письменника.

#### Література:

1. Андреев Л. Г. Сюрреализм / Леонид Григорьевич Андреев. – М. : Высшая школа, 1972. – 230 с.
2. Артеменко А. П. Функциональность идентичности / А. П. Артеменко // Гуманитарный часопис: [зб. наук. пр.]. – Харків : ХАІ, 2012. – № 2. – С. 13–19.
3. Бехта І. А. Оповідний дискурс в англомовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 / Іван Антонович Бехта. – Львів, 2010. – 526 с.
4. Гребенюк Т. В. Подія в художній системі літературного твору (на матеріалі української прози кінця ХХ – початку ХХІ століття): дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06; 10.01.01 / Тетяна Володимирівна Гребенюк. – Запоріжжя, 2010. – 409 с.
5. Доморацкая Е. С. Андре Бретон и формирование поэтики французского сюрреализма в 20-е – начале 30-х годов XX века: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.03 / Елена Сергеевна Доморацкая. – Санкт-Петербург, 2002. – 215 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.disserscat.com/content/andre-breton-i-formirovanie>.
6. Ільїна А. В. Нарративна ідентичність у просторі комунікативно-дискурсивних практик / А. В. Ільїна, Т. В. Подольська // Філософія: концепт лекцій: [зб. пр.]. – К., 2012. – 750 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.info-library.com.ua/books-text-11692.html>.

7. Кривопишина А. С. Наративні принципи конструювання ідентичності в автобіографічному романі «Добро і зло» Ірени Карпи / А. С. Кривопишина // Наукові праці Чорноморськ. держ. ун-ту ім. Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологія. Літературознавство. – 2011. – Т. 166. – Вип. 154. – С. 73–76.
8. Легкий М. З. Майстер малої прози / М. З. Легкий // Дзвін. – 1996. – № 8. – С. 131–136.
9. Луцак С. М. Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Світлана Миколаївна Луцак. – Івано-Франківськ, 2002. – 210 с.
10. Моклиця М. В. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика: дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06 / Марина Василівна Моклиця. – Луцьк, 1999. – 416 с.
11. Палій О. П. Романи Мілана Кундери: проблематика, поетика, наративні стратегії: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.03 / Оксана Павлівна Палій. – К., 2005. – 212 с.
12. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер; [пер. з фр.]. – К.: Дух і Літера, 2002. – 458 с.
13. Шиловська О. М. Психологічні особливості породження наративу як засобу саморозвитку особистості: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01 / Олена Миколаївна Шиловська. – К., 2003. – 282 с.
14. Breton avant Nadja. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.site-magister.com/nadja1.htm>.

**Довідники:**

15. Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. – P.: Bureau van Dijk, 1997. – Електрон. опт. диск (CD-ROM). – Назва з титул. екрану.

**Джерело ілюстративного матеріалу:**

16. Breton, N: Breton A. Nadja / André Breton. – P.: Gallimard, 1964. – 190 p.

УДК 811.112'42

Г. Л. Сарміна,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

**РИТОРИЧНЕ ПИТАННЯ ЯК ФОРМА ВИРАЖЕННЯ ІМПЛІЦИТНОЇ ПОГРОЗИ**

*У статті розглянуто погрозу як особливу форму мовленнєвої поведінки, проаналізовано її сутність і природу, охарактеризовано основні типи погрози, їх засоби і форми вираження. Значне місце займають характеристики риторичного питання як особливої форми вираження імпліцитної погрози.*

**Ключові слова:** експліцитна погроза, імпліцитна погроза, риторичне питання, вербальна агресія, судова лінгвістика, мовленнєва поведінка.

*В статье рассмотрена угроза как особенная форма речевого поведения, проанализирована её сущность и природа, характеризованы основные типы угрозы, средства и формы их выражения. Значимое место занимают характеристики риторического вопроса как особенной формы выражения имплицитной угрозы.*

**Ключевые слова:** эксплицитная угроза, имплицитная угроза, риторический вопрос, вербальная агрессия, судебная лингвистика, речевое поведение.

*The article is devoted to the analysis of threat as a speech phenomenon which represents the special form of speech behavior. The special interest for forensic linguistics presents the variety of methods and facilities of threat expression, specific structure of threat and also close combination of emotional and rational components of threat. The article illustrates a concept «threat» and its basic signs, the essence of threat and its main types (implicit and explicit). Much attention is paid to the facilities of expression of implicit threat which is indirectly conveyed and not openly stated. The implicit model of threat represents a special case, when menace meaning is incomplete. The main means of implicit threat are euphemisms or euphemistic constructions, modified phraseological units, incomplete sentences, verbs that change or exaggerate a corresponding value.*

*An overview of rhetorical question as a special expression form of implicit threat has been presented. The marked descriptions of rhetorical question testify that the implicit threat expounded in form rhetorical question has high expressive potential. The essence of this syntactic figure consists in disparity of manner and matter; it is a figure of speech in the form of a question posed for its persuasive effect without the expectation of a reply. A form of rhetorical question is the powerful means of expression of implicit threat, as has large potential of influence on an addressee. A few general remarks are given to the modal particles that assist the rhetorical effect; furthermore they highlight the sentence focus.*

**Key words:** explicit threat, implicit threat, rhetorical question, verbal aggression, forensic linguistics, verbal behavior.

Дослідження феномену погрози як особливої форми мовленнєвої поведінки, котра є засобом маніпулювання адресатом, залишається актуальним в умовах розвитку сучасної лінгвістичної парадигми. Особливий інтерес для судової лінгвістики становить різноманіття засобів і способів вираження погрози, її специфічна структура, різновиди, а також тісне переплетіння емоціонального і раціонального компонентів погрози.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**, у яких розглядається окреслена проблема, свідчить про те, що загальнотеоретичні основи досліджень погрози неодноразово перебували у фокусі уваги вітчизняних і зарубіжних лінгвістів, зокрема в працях П. Артманна, К. І. Бріньова, А. Вежбицької, Т. О. Воронцової, К. Дерн, О. В. Епштейн, І. А. Стерніна, В. С. Третьякової, Е. Фоббе, О. Холод, В. Шнайдера. Сучасні лінгвістичні розвідки присвячені аналізу мовних засобів експлікації та імплікації погрози як засобу вираження вербальної агресії в різних типах дискурсу, який використовується мовцем для досягнення певної комунікативної мети. Форми вираження імпліцитної погрози не були об'єктом спеціального дослідження, що і зумовлює **актуальність** даної праці.

**Об'єктом** дослідження є комунікативна категорія імпліцитної погрози, що реалізується у формі риторичного питання, **предметом** – прагматичні характеристики імпліцитної погрози. **Матеріалом** слугують автентичні німецькомовні шантажні листи та листи-погрози.

**Загальна проблема** полягає у відсутності комплексного дослідження форм і засобів вираження імпліцитної (прихованої) погрози, що передбачає вирішення таких **завдань**:

- описати сутність погрози як особливого типу мовленнєвої поведінки;
- уточнити поняття «погроза» та основні її ознаки;
- описати експліцитний та імпліцитний типи погрози;