

Киричук Лариса. Бустеры и хеджи как маркеры субъективности (на материале части «Заключение» научной статьи). В работе изучаются средства субъективности, а именно бустеров (boosters) и хеджей (hedges) в части «Заключения» научных статей. Цель студии – определить объем данных элементов в заключениях и выяснить их прагматическое значение. Бустеры и хеджи рассматриваются как средства убеждения, которые обеспечивают передачу знаний эффективным путем и способствуют вовлечению аудитории. Количественный анализ показывает, что использование этих средств есть достаточно равномерным в исследуемых текстах. Результаты дискурсивного анализа свидетельствуют, что ключевой прагматической функцией бустеров и хеджей есть создание отношений между автором и читателем, что происходит, благодаря модификации иллокутивной силы авторских утверждений. Исследование также показывает, что интерактивные прагматические средства должны анализироваться только в связи с институциональным контекстом. Результаты анализа позволили проверить точность положений относительно тенденции к сбалансированию стратегий усиления и послабления авторских утверждений и тенденции к уменьшению количества бустеров в научных статьях.

Ключевые слова: научная статья, маркер субъективности, интерактивное средство, бустеринг, хеджинг.

The article acted to the edotorial board
31.03.2016

УДК 811.111'37'38'06+81-112

Людмила Короткова

Диференціальні ознаки креативного стилю в англomовному модерністському дискурсі

Будь-яка творча людина
належить певній країні і добі,
і це істотно впливає на її твори.
З. Фрейд

Творчість є фундаментальною характеристикою людської природи. Здатність людини до творчості проявляється у всіх сферах життя, у маленьких речах, а також у головних здобутках цивілізації. У статті розглянуто міждисциплінарний підхід до складного феномену творчості / креативності. Креативність – це діяльність, яка має творчий характер лише в тому випадку, якщо їй властиві атрибути неповторності, оригінальності і унікальності і за характером здійснення, і за результатами. Креативність – це також процес. Динаміка старого й нового (традиції та новаторства), діалог й енциклопедичні знання адресанта / адресата є невід'ємними складниками творчого / креативного процесу. Для пояснення сутності креативного стилю нами запропоновано гіпотезу: креативний стиль в англomовному модерністському дискурсі – це витончене, гармонійне поєднання вербального та візуального мистецтва. У результаті лінгвопоетологічного аналізу встановлено, що диференціальними ознаками креативного стилю є, по-перше, індикатори візуального мистецтва (техніка зі сфери образотворчого мистецтва); по-друге, вербальна палітра (лексика зі сфери образотворчого мистецтва); по-третє, традиція й новаторство (конвергенція мовностилістичних засобів та символів).

Ключові слова: вербальна палітра, гармонія, диференціальні ознаки, індикатори візуального мистецтва, креативний стиль.

Постановка наукової проблеми та її значення. Феномен творчості / креативності протягом багатьох століть хвилює психологів, педагогів, філософів, генетиків, письменників, акторів і художників. Проте багато питань, пов'язаних із творчістю / креативністю, зокрема в лінгвістиці, ще не знайшли свого вирішення й досі. У науці неможливо зрозуміти природу креативності без знання сутності креативності.

Поняття креативності є комплексним, загадковим і калейдоскопічним конструктом. Під час його аналізу розглядають різні сторони дійсності: людина, процес, продукт. Виходячи з презумпції креативності, вважаємо, що стиль англomовного модерністського дискурсу є креативним. Креативний стиль – це витончене, гармонійне поєднання вербального (проза) та візуального (живопис).

Аналіз досліджень цієї проблеми. Креативність (від латин. *Creatio* – творення) – загальна здатність до творчості, яка характеризує особистість у цілому, виявляється в різних сферах активності. Першу

згадку про природу творчості знаходимо в працях стародавніх філософів. Творчість як філософська універсалія є істотним чинником, передумовою осягнення істини та її різних інтерпретацій. В історії філософії до суб'єктів творчості відносили Бога (Платон, Гегель, Бердяєв та ін.); природу (Епікур, Спіноза, Бергсон та ін.); людину (Гельвецій, Маркс, Сартр й ін.).

В естетичні розкриття метафізичної сутності світу в процесі художньої інтуїції цікавилися Платон, Шиллер, Шопенгауер, Шеллінг, Бергсон, Ніцше та ін. Вони досліджували питання художньої інтуїції в архітектурі, музиці, живописі, танцях, питання зародження художніх образів, походження й будови художніх творів, сприймання слухача, глядача.

У центрі уваги історії та літератури виявилися народна поезія, міфи й народні казки, ритм у поезії, літературні імпровізації, психологія читача та глядача. Представники цього напрямку психології творчості – Дільтей, О. О. Потєбня, О. М. Веселовський, Д. М. Овсяников-Куликовський й ін.

Креативність, яка передбачає нестандартні підходи, на відміну від загальноприйнятих, часто розглядається як протилежність буденності. Більшість науковців погоджуються, що креативність – це здатність породжувати незвичайні ідеї, відхилятися в мисленні від традиційних схем, швидко розв'язувати проблемні ситуації. Нині проблеми творчості розглядають у контексті ідеї «глобальної креативності» [3].

У психології проблеми креативності неодноразово привертала до себе увагу дослідників. Для психологів релевантним виявляється протиставлення креативності як уміння створювати щось нове, та евристичності як уміння знаходити нестандартні рішення. Креативність логічно припускає наявність деякого стандарту, стосовно якого можна щось кваліфікувати як нове й незвичайне [2].

Проблема творчості / креативності стосується не лише сфери психологічних знань – вона має міждисциплінарний характер. У формальному плані категорія креативності відповідає відомому в стилістиці протиставленню стандартного й експресивного способів вираження тієї чи іншої ідеї. У змістовному плані ця категорія лінгвістами розглядається з погляду креативної лінгвістики [1; 2].

Мета статті – дослідження диференціальних ознак креативного стилю в англomовному модерністському дискурсі.

Завдання: 1) лінгвопоеетологічний аналіз модерністського дискурсу; 2) установити індикатори візуального мистецтва; 3) дослідити стильові лексико-стилістичні засоби в англomовному модерністському дискурсі.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Творчість відіграє важливу роль у житті людини. Це життєва енергія, що допомагає їй піднятися над собою, подолати власну сутнісну обмеженість, відкрити нові горизонти свого буття. Але творчість не є створення чогось із нічого; вона завжди є у своїй глибинній основі лише породженням нової комбінації наявного буття. Творчість розглядають як вільне подолання стереотипів й автоматизмів, як безперервне генерування новизни. Проте жодна найбільш бурхлива фантазія не може конструювати щось, елементи чого не були б узяті з уже існуючої дійсності. Творчість полягає у вічному полі напруги між фіксованістю й новаторством [13].

Створення нового відповідно до певного алгоритму або конкретних приписів передбачає скоріше вдосконалення чого-небудь, що вже відбулося, ніж виникнення принципово нового. Визначеності й умовності паралізують творчий порив, направляючи його в задане річище. Творчістю може бути названо лише те, що породжене самобутньою субстанцією, яка володіє міццю приросту могутності у світі [4].

Цю ж думку висловив одного разу й Оскар Уайльд: «*It is only the unimaginative who ever invents. The true artist is known by the use he makes of what he annexes, and he annexes everything*» [5]. Вона збігається з висловлюванням Томаса Еліота: «*Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different than that from which it is torn; the bad poet throws it into something which has no cohesion. A good poet will usually borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest*» [10].

Креативність являє собою складний феномен. Немає об'єктивних або погоджених критеріїв для оцінки творчих продуктів (матеріальних і нематеріальних). Утім, вони, зазвичай характеризуються двома характеристиками (оригінальність і значимість).

Багато хто вважає, що в мистецтві все давно сказано, усі теми вичерпано. Новаторські ідеї й твори, неординарне креативне бачення світу дає змогу авторам, зокрема британським, по-новому розкрити навіть самі вивчені теми. Креативність можна розуміти, як експериментальне пізнання дійсності.

Експериментування в британській прозі притаманне творчості Вірджинії Вульф, письменниці модерністської спрямованості. Тісний зв'язок із живописом проявляється в її креативному стилі. Ліліан

Лувель (*Liliane Louvel*), дослідниця творчості Вірджинії Вульф, наголошує: «*Woolf had, what painters call 'an eye', and a gaze I would add, a fact which imparts her texts with a very visual quality*» [12].

Ванесса Белл – сестра Вірджинії Вульф, англійська художниця та дизайнер – одного разу зауважила: «*It is indeed so exciting and so absorbing. This painter's world of form and colour that once you are at its mercy you are in grave danger of forgetting all other aspects of the material world*» [8].

Сутність живопису, згідно з Максом Клінгером (1857–1920), представником німецького символізму, полягає в тому, щоб відобразити світ у «гармонійній формі». Кожен справді новий витвір мистецтва – це щоразу нова гармонія. Про це пишуть митці різних часів і напрямів.

Яскравий приклад гармонійного поєднання, злагодженості та взаємної відповідності вербального й візуального (прози та живопису) – оповідання Вірджинії Вульф «*Three Pictures*» (1929) (зі збірки «*The Death of the Moth, and other essays*»), яке є послідовним описом трьох «картин» із повсякденного життя простих людей [14]. Кожна частина оповідання має підзаголовок – цифрове позначення. Порядкові числівники *the first, the second, the third*, лексеми *picture, frame*, окличне речення з прикметником *picturesque* «*How picturesque!*» та речення *as one passed one read at the bottom of that picture* експліцитно вказують на витвір мистецтва: три картини, які розміщені в послідовному порядку: «*The First Picture*», «*The Second Picture*», «*The Third Picture*».

Дослідники неодноразово зазначали, що за своєю формою оповідання нагадує триптих [12]. Триптих (від грец. *τρίπτυχος* – складений утричі) – витвір мистецтва, що складається з трьох картин, барельєфів та ін., об'єднаних спільною ідеєю (складень). Робота поділяється на три секції або три різьблені панелі, які висять разом і поруч [6].

В оповіданні «*Three Pictures*» розповідь ведеться від першої особи. Наратор описує спостережувані ним сцени й, наче художник, зображує їх на живописному полотні: лексема *picture* використовується в першій частині оповідання 12 разів (без урахування самої назви та підзаголовка). Число 12 у духовній нумерології – число порога між життям і смертю, точніше – між переходом Свідомості з одного рівня Буття на інший. Дванадцять із мови чисел ще перекладається як «союз Бога з людиною» [7]. Значення символіки числа 12 стає зрозумілим після прочитання останньої картини.

Оповідач пропонує більш точну назву першої картини: «*It might have been called 'The Sailor's Homecoming' or some such title*», оскільки на ній змальовано сцену повернення моряка додому після довгих мандрів, його зустріч із молодою дружиною, яка чекає на першу дитину, тобто ідилію родинного життя:

A fine young sailor carrying a bundle; a girl with her hand on his arm; neighbours gathering round; a cottage garden ablaze with flowers; as one passed one read at the bottom of that picture that the sailor was back from China, and there was a fine spread waiting for him in the parlour; and he had a present for his young wife in his bundle; and she was soon going to bear him their first child. Everything was right and good and as it should be, one felt about that picture.

There was something wholesome and satisfactory in the sight of such happiness; life seemed sweeter and more enviable than before [Жирний шрифт наш – Л. К.].

Бадьора й весела тональність цієї картини підкреслюється за допомогою прикметників *fine, young, right, good*, їх порівняльного ступеня *brighter, warmer, simpler*; іменників *flowers, parlour, bundle, present, happiness, kindness*; речення *a girl with her hand on his arm*; дієслова *to ablaze*; ключових фраз *Everything was right and good and as it should be, one felt about that picture; There was something wholesome and satisfactory in the sight of such happiness; life seemed sweeter and more enviable than before*. Крім того, полісиндетон та повторення пунктуаційного знака – крапка з комою – задають жвавий ритм.

Комфортна домашня обстановка створюється за допомогою використання символів домашнього затишку: кішки (*the sandy cat slinking round the cottage door*); квітучого саду (*a cottage garden ablaze with flowers*), дзижчання бджіл, пурхання птахів, дров, криниці, подарунка, дитини, каміна, люльки:

At odd moments during that day and the next the picture returned to one's mind, and one thought with envy, but with kindness, of the happy sailor and his wife; one wondered what they were doing, what they were saying now. The imagination supplied other pictures springing from that first one, a picture of the sailor cutting firewood, drawing water; and they talked about China; and the girl set his present on the chimney-piece where everyone who came could see it; and she sewed at her baby clothes, and all the doors and windows were open into the garden so that the birds were fluttering and the bees humming, and Rogers – that was his name – could not say how much to his liking all this was after the China seas. As he smoked his pipe, with his foot in the garden.

Перша історія нагадує вікторіанський жанровий живопис (*Victorian genre painting*), який традиційно переконував глядачів в ідилічному благополуччі, що панувала в Британській імперії [11].

Тональність другої картини «*The Second Picture*» змінюється, вона контрастує за атмосферою та настроєм із попередньою – ілюзія сімейного благополуччя несподівано руйнується від поки ще невідомого лиха. Оповідач чує серед ночі моторошний лемент, який залишив у його душі гнітюче відчуття невідворотної біди, невимовний жах. Напевно, кричала жінка, однак голос був *sexless*:

In the middle of the night a loud cry rang through the village. Then there was a sound of something scuffling; and then dead silence. All that could be seen out of the window was the branch of lilac tree hanging motionless and ponderous across the road. It was a hot still night. There was no moon. The cry made everything seem ominous. Who had cried? Why had she cried? «It was a woman's voice, made by some extremity of feeling almost sexless, almost expressionless. It was as if human nature had cried out against some iniquity, some inexpressible horror».

Глибина відчаю жінки, її безсилля перед силами зла підкреслюється за допомогою інверсії *In the middle of the night*; прикметників *loud, dead, motionless, ponderous, hot, still, ominous, guilty, sexless, expressionless, obscure*; іменників *cry, iniquity, night*; метафорами *dead silence, The first had been swallowed up, But as the dark arose at last all one saw was an obscure human form, almost without shape, raising a gigantic arm in vain against some overwhelming iniquity*; образним порівнянням *as if human nature had cried out against some iniquity*; паралельними конструкціями. Запитання *Who had cried? Why had she cried?* та повторення безособового займенника *one*, розгорнута метафора передають напруження в другій картині триптиху, на якій відтворюється загальна зловісна атмосфера безмовної й тихої ночі:

One lay in the dark listening intently. It had been merely a voice. There was nothing to connect it with. No picture of any sort came to interpret it, to make it intelligible to the mind. But as the dark arose at last all one saw was an obscure human form, almost without shape, raising a gigantic arm in vain against some overwhelming iniquity.

Лексему *picture* використано лише один раз у цій частині оповідання. Одиниця – число сенсу. Сенс будь-якої речі, будь-якої події, будь-якого числа – у духовній нумерології символізується цифрою 1. Значення символіки числа 1 також стає зрозумілим після прочитання останньої картини. В останньому епізоді лексему *picture* використано сім разів. Сімка на мові чисел означає Божественне втручання в долю людини [7]. Значення символіки числа 7 також стає зрозумілим після прочитання останньої картини, на якій спочатку змальовуються гарна погода, природа та краєвид:

The fine weather remained unbroken. Had it not been for that single cry in the night one would have felt that the earth had put into harbour; that life had ceased to drive before the wind; that it had reached some quiet cove and there lay anchored, hardly moving, on the quiet waters. But the sound persisted. Wherever one went, it might be for a long walk up into the hills, something seemed to turn uneasily beneath the surface, making the peace, the stability all round one seem a little unreal. There were the sheep clustered on the side of the hill; the valley broke in long tapering waves like the fall of smooth waters. One came on solitary farmhouses. The puppy rolled in the yard. The butterflies gambolled over the gorse. All was as quiet, as safe could be. Yet, one kept thinking, a cry had rent it; all this beauty had been an accomplice that night; had consented; to remain calm, to be still beautiful; at any moment it might be sundered again. This goodness, this safety were only on the surface.

Стан спокою цієї картини визначають іменники *peace, stability, beauty*; метафори *This goodness, this safety were only on the surface; all this beauty had been an accomplice that night; one would have felt that the earth had put into harbour; that life had ceased to drive before the wind*; образне порівняння *the valley broke in long tapering waves like the fall of smooth waters*; прикметники *calm, beautiful*.

Потім на картині відтворюється умиротворення та ідилія сім'ї гробаря. Сам гробокопач риє могилу моряку, який помер від невідомої заморської хвороби. Дружина й діти гробокопа влаштовують пікнік на цвинтарі. Усі члени родини поведуться природно, оскільки це – їхнє звичайне життя:

Indeed, look at that picture! A man was digging a grave, and children were picnicking at the side of it while he worked. As the shovels of yellow earth were thrown up, the children were sprawling about eating bread and jam and drinking milk out of large mugs. The gravedigger's wife, a fat fair woman, had propped herself against a tombstone and spread her apron on the grass by the open grave to serve as a tea-table. Some lumps of clay had fallen among the tea things. Who was going to be buried, I asked. Had old Mr. Dodson died at last? «Oh! no. It's for young Rogers, the sailor.» the woman answered, staring at me. «He died two nights ago, of some foreign fever. Didn't you hear his wife?» She rushed into the road and cried out... «Here, Tommy, you're all covered with earth!»

What a picture it made!

Змальована ідилія сім'ї гробаря на цвинтарі нагадує полотна натуралістів. Натуралізм – (фр. *Naturalisme*, від латин. *Natura* – природа) – напрям у літературі та мистецтві, сформований в останній

третині XIX ст. в Європі й США. Цей рух прагнув до об'єктивного та безпристрасного відображення реальності, уподібнюючи художнє пізнання науковому, виходило з уявлення про повну зумовленість долі, залежності духовного світу людини від соціального середовища, спадковості й фізіології. Отже, третя картина пояснює події попередньої: молодий моряк, який змушений був залишити молоду вагітну дружину й на довгі місяці відправитися в далекі подорожі, щоб прогледувати свою сім'ю, помирає.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Креативний стиль в англomовному модерністському дискурсі – це витончене, гармонійне поєднання вербального (проза) та візуального (живопис) мистецтва. У результаті лінгвопoeтологiчного аналізу оповідання-триптиху «*Three Pictures*» Вірджинії Вульф встановлено, що диференціальними ознаками креативного стилю є, по-перше, індикатори візуального мистецтва (техніка зі сфери образотворчого мистецтва: триптих, алюзія на картини натуралістів і вікторіанський жанровий живопис); по-друге, вербальна палітра (лексика зі сфери образотворчого мистецтва: сама назва оповідання та підзаголовки – назви картин; іменники *picture, colour, frame, sight, eyes, meaning, shape, beauty, surface, details, shadow, satisfaction, peacefulness*; словосполучення *the bottom of the picture*; прикметники *picturesque, bright, warm, beautiful, cheerful*; дієслова *to feel, to see, to feel*); по-третє, традиція й новаторство (конвергенція мовностилістичних засобів на різних мовних рівнях та використання символіки кольору, предметів, природи й чисел).

Перспективним убачається дослідження креативного стилю в англomовному передмодерністському й постмодерністському дискурсах.

Джерела та література

1. Грідина Т. А. Лінгвістика креатива : кол. моногр. / Т. А. Грідина [и др.] / отв. ред. Т. А. Грідина. – Екатеринбург : ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2010. – 368 с.
2. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2010. – 352 с.
3. Макарушина Е. Н. Феномен креативности и творчества в современной системе высшего образования / Е. Н. Макарушина // *Фундаментальные исследования* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=29190>
4. Мудрый философ [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.mudriyfilosof.ru/2013/03/berdyayev-smisl-tvorchestva.html>
5. Оскар Уайльд как критик. Психология писательства [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://newlit.ru/~city-i-klassiki/5348-10.html>
6. Триптих [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://uk.wikipedia.org/wiki>
7. Язык чисел [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://yazik-chisel.org/publ/chislo-12/>
8. Bell V. *Sketches in Pen and Ink*, ed. Lia Giachero / Vanessa Bell. – London : Pimlico, 1998.
9. Bashford B. Oscar Wilde: The Critic as Humanist / Bruce Bashford. – Fairleigh Dickinson University. – London : Associated University Presses, 1999.
10. Eliot T. S. What does it mean good artists / T. S. Eliot [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.benshoemate.com/2012/08/02/what-does-it-mean-good-artists-copy-great-artists-steal/>
11. Genre Painting and Common Life [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.victorianweb.org/authors/eliot/hw/7.html>
12. Louvel L. Telling «by» Pictures: Virginia Woolf's Shorter Fiction / L. Louvel // *The Journal of the Short Story in English*. – Presses universitaires d'Angers. – 2008. – №. 50. – P. 29–40.
13. Tannen D. F. Repetition in conversation: Toward a poetics of talk / D. F. Tannen / *Language*. – Baltimore, 1987. – Vol. 63, № 3. – P. 574–605.
14. Woolf V. Three Pictures // *The Death of the Moth, and other essays* [Electronic resource]. – Mode of access : <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter3.html>

Короткова Людмила. Дифференциальные признаки креативного стиля в модернистском дискурсе. Творчество является фундаментальной характеристикой человеческой природы. Способность человека к творчеству проявляется во всех сферах жизни, проявляется в маленьких вещах, а также в главных достижениях цивилизации. В статье рассматриваются междисциплинарные подходы к сложному феномену творчество / креативность. Креативность – это деятельность, которая имеет действительно творческий характер лишь в том случае, если она имеет атрибуты неповторимости, оригинальности и уникальности и по характеру осуществления и по результатам. Креативность – это также и процесс. Динамика старого и нового (традиции и новаторства), диалог и энциклопедические знания адресанта / адресата являются неотъемлемыми составляющими творческого / креативного процесса. Для объяснения сущности креативного стиля нами предложена гипотеза: креативный стиль в англоязычном модернистском дискурсе – это изящное, гармоничное сочетание вербального и визуального искусств. В результате лингвопoeтологического анализа установлено, что дифференциальными признаками креативного стиля являются, во-первых, индикаторы визуального искусства (техника из сферы изобразительного искусства); во-

вторых, вербальная палитра (лексика из сферы изобразительного искусства); в-третьих, традиция и новаторство (конвергенция лингвостилистических средств и символов).

Ключевые слова: вербальная палитра, гармония, дифференциальные признаки, индикаторы визуального искусства, креативный стиль.

Korotkova Liudmyla. Differential Features of the Creative Style in English Modernist Discourse. Creativity is the fundamental feature of human nature. The ability of a human being to creativity is manifested in all the spheres of life, manifesting itself in small things as well as in the major accomplishments of civilization. The article deals with an interdisciplinary approach to the complex phenomenon of creativity. Creativity is an activity that has truly creative nature only if it has the attributes of uniqueness and originality, as well as uniqueness by the nature of the implementation and the results. Creativity is also a process. Dynamics of old and new (tradition and innovation), a sender/recipient dialogue and encyclopedic knowledge are part and parcel of the creative process. To explain the essence of the creative style we proposed a hypothesis: the creative style in English modernist discourse is sophisticated, harmonious combination of verbal and visual arts. As the result of poetological analysis, it was determined that the distinctive features of the creative style are: firstly, indicators of the visual art (fine arts technique); secondly, verbal palette (fine arts lexicon); thirdly, tradition and innovation (convergence of stylistic means and symbols).

Key words: verbal palette, harmony, distinctive features, indicators of the visual art, creative style.

Стаття надійшла до редколегії
31.03.2016 р.

УДК 81.11' 22:003 + 811.111'49

Юлія Лещук

Художній концепт ПАМ'ЯТЬ у віршах німецькомовних поетів єврейського походження: особливості вербалізації

Єврейська доля після Голокосту – тематичне ядро лірики багатьох поетів єврейського походження. У віршах Неллі Закс, Ельзи Ласкер-Шюлер, Пауля Целана та Розі Ауслендер, що обрані матеріалом дослідження у межах статті, невід'ємним складником життя після Голокосту є мотив травматичної пам'яті про загиблих. Специфіку поетичної пам'яті у віршованому просторі розглянуто у формі художнього концепту, який поєднує індивідуально-авторські, етнокультурні та текстуальні ознаки, а отже, дає змогу простежити імпліцитне та експліцитне наповнення мотиву пам'яті.

Особливість мотиву пам'яті про загиблих під час Голокосту – те, що це не сукупність спогадів, а всеохоплююче травматичне світовідчуття, яке локалізується в одній людині, ґрунтується на синдромі «ущіплених», що впливає на подальше життя ліричних героїв. Художній концепт ПАМ'ЯТЬ є одиницею індивідуально-авторської системи знань, у якій простежуємо такі концептуальні ознаки, як самотність, страх, утрата віри в Бога, есхатологічні настрої тощо.

Ключові слова: художній концепт, оксюморон, евфемізм, метафора, паралелізм, концептуальна метафора.

Постановка наукової проблеми та її значення. У статті аналізуються художній концепт ПАМ'ЯТЬ й особливості його мовного розгортання у віршованому просторі німецькомовних поетів єврейського походження. Художній концепт ПАМ'ЯТЬ моделюється крізь призму Голокосту та знаходить у віршах найнесподіванішу мовну об'єктивацію.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Проблему єврейства, єврейської ідентичності та особливості її вербалізації в ліриці після Аушвіцу розкрито в наукових розвідках Петра Рихла, Марселя Райх-Раніцкі, Петера Майєра, Тео Бука, Беди Алеманна й ін. Дослідження лірики Голокосту здійснено з перспективи її інтертекстуальності, лингвостилистичних особливостей.

Мета й завдання дослідження. Мета статті – дослідити один із мотивів лірики про Голокост (мотив пам'яті про загиблих). **Завдання дослідження** – визначити поняття пам'яті в поетичних текстах як художній концепт за допомогою виявлення та аналізу в ньому особливостей імпліцитного (етнокультурна й індивідуально-авторська складові частини) та експліцитного (текстуальні ознаки) планів.