

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

СЛЕПУШОВА АНГЕЛІНА ІГОРІВНА

УДК 811.111.373.4:791

ДИСЕРТАЦІЯ

**ФАМІЛЕКТ ПЕРСОНАЖІВ
АМЕРИКАНСЬКИХ АНІМАЦІЙНИХ СЕРІАЛІВ**

Спеціальність 035 Філологія

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне
джерело

_____ А. І. Слепушова

Науковий керівник:

Цапро Галина Юріївна
кандидат філологічних наук, доцент

КИЇВ 2023

АНОТАЦІЯ

Слепушова А.І. Фамілект персонажів американських анімаційних серіалів. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія – Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2023.

Дисертацію присвячено вивченню та аналізу використання фамілекту в американських анімаційних серіалах.

Актуальність теми дослідження зумовлена спрямованістю на вивчення фамілекту персонажів американських анімаційних серіалів у контексті культурної репрезентації сімейних цінностей. Дослідження фамілекту (ідіолекту персонажів у відображенні їхнього соціолінгвістичного статусу та характерних мовних особливостей) в анімаційних серіалах «“С” значить сім’я», «Сім’янин» та «Американський тато!» має науковий і практичний контекст.

Відтворення фамілекту персонажів у анімаційних серіалах дозволяє розкрити їхню культурну та соціальну ідентичність, оскільки особливості мовлення персонажів є маркером їхнього походження, класової й етнічної приналежності. Крім того, ідіолекти окремих персонажів передають їхні думки, почуття, мотивацію та цінності. Корпусний аналіз мовлення персонажів є актуальним для відтворення як мовних особливостей окремих персонажів, так і для презентації специфіки спілкування між батьками та дітьми, батьками між собою.

Зміна ідіолекту окремих персонажів впливає на загальне представлення фамілекту певної родини. Фамілект створює аутентичну атмосферу у світі анімаційних серіалів. Підкреслення мовних особливостей та ідіолектів персонажів сприяє глибшому розумінню їхніх характерів і взаємин у сімейному колі, а також може стати інструментом

для аналізу еволюції мовлення та спілкування в анімаційних серіалах про сучасну сімейну динаміку і культурні тенденції.

Наукова новизна результатів цього дослідження полягає в запропонованому визначенні терміна «фамілект персонажів» як синтезу вербальних і невербальних характеристик персонажів у анімаційних серіалах. Перше введення цього терміна розкриває специфічність комунікативної ідентичності персонажів у американських анімаційних серіалах. Особливу увагу приділено невербальному компоненту фамілекту, який є маркером соціального статусу та гендерного представлення персонажів у цих мультфільмах.

Вербальний компонент фамілекту поєднує ідіолекти окремих персонажів, які є унікальними мовними особливостями, а також їхні патерни комунікативної поведінки в родинному колі. Застосування методів корпусного аналізу для вивчення фамілекту дозволяє глибше розуміти взаємодію мови і комунікації у процесі створення образів персонажів у анімаційних серіалах. Це дослідження відкриває нові можливості для аналізу, сприяє розширенню уявлення про мовну та комунікативну динаміку в анімаційних продуктах і сприятиме подальшому розвитку дискурсивних медійних досліджень.

Об'єктом дослідження є фамілект персонажів американських анімаційних серіалів у гендерних, вікових і сімейних стереотипах (характеристиках).

Предметом дослідження виступають лінгвістичні особливості відтворення фамілекту персонажів американських анімаційних серіалів.

Мета дослідження – виявити і схарактеризувати лінгвістичні засоби відтворення фамілекту персонажів американських анімаційних серіалів.

Матеріалом дослідження слугують корпуси сценаріїв анімаційних серіалів, в центрі яких – представники типової американської сім'ї: «“С” значить сім'я» (44 серії) періоду 2015–2021 років, «Сім'янин» (45 серій)

періоду 2009–2020 років, «Американський тато!» (45 серій) періоду 2010–2020 років. Окремо створено корпуси реплік трьох анімаційних родин і підкорпуси реплік головних персонажів кожного анімаційного серіалу, звернених до інших членів родини.

Методи дослідження зумовлені метою та завданнями роботи і базуються на *дискурс-аналізі* для дослідження скриптів анімаційних серіалів. Метод *конверсаційного аналізу* використано для дослідження вибору персонажів вербальних і невербальних засобів спілкування. *Корпусний аналіз* застосовано як основний засіб дослідження відтворення ідіолекту персонажів у вікових, гендерних, сімейних характеристиках. *Кількісний аналіз* залучено для встановлення типовості тих чи інших тенденцій в ідіолектах персонажів анімаційних серіалів, а для інтерпретації отриманих результатів використано *інтерпретаційний аналіз*. Використання *статистичного аналізу*, включаючи коефіцієнт Пірсона, уможлиблює дослідження сімейного дискурсу та діалогів у рамках фамілекту, що дозволяє об'єктивно аналізувати і визначати статистичні зв'язки та патерни між спілкуванням різних членів сім'ї, що сприяє глибшому розумінню динаміки сімейних відносин та їхнього впливу на фамілект.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять основні засади сучасної корпусної лінгвістики, дискурсології, кінодискурсу, комунікативної та гендерної лінгвістики. Теоретичні розробки дослідників кінодискурсу висвітлюють основні поняття напрацювань в галузі та охоплюють кінодискурс з різних аспектів, зокрема: Д. Гайданка (типологія дискурсу кіно), О. Ісаєнко (кінотекст), Д. Бордуелль (концепції «культурного міста» і теорії спектаторства, кіно як соціальний феномен, вплив культурного контексту на сприйняття фільмів), Л. Малвей (ролі статі та гендерних стереотипів у кіно), А. Пенді та С. Азад (вплив кінематографу на формування культурної ідентичності),

К. Мец (дослідження кінематографічного часу, простору й наративу), Р. Стем (взаємодія між реалізмом і магією в кінематографічних адаптаціях літературних творів), Т. Крисанова (глядачі як активні співтворці кінодискурсу), Т. Ельссер (взаємодія кіно із суспільством та культурою).

У дослідженні використано напрацювання таких фахівців у галузі корпусної лінгвістики: Дж. Сінклера (концепція «корпусної лінгвістики»), Дж. Ліча (аналіз великих корпусів текстів для виявлення патернів та інсайтів щодо використання і структури мови), М. Стаббс (корпусні методи в лінгвістиці), Т. МакЕнері (комп'ютерний аналіз текстів з використанням великих зібрань лінгвістичних даних), А. Стефанович (корпусні методи дослідження семантики, стилістики та змін у мові), А. Рену (аналіз вживаності слів і виразів через корпусні дані), С. Грайс (квантитативний аналіз мови).

Для вивчення фамілекту й ідіолекту використані результати дослідження таких учених: Е. Лепор, Б. Сміт (лінгвістичні аспекти ідіолектів та індивідуальних мовних рис особистостей), А. Холл (мовні зміни і варіації в інтернет-комунікації, ідіолекти та фамілекти), Л. Ставицька (ідіолекти та варіація в мовленні).

Основні роботи у галузі дискурс-аналізу, гендерного та сімейного дискурсу були проведені такими авторами: М. Фуко (дискурс і влада), Н. Фейрклоф (аналіз мовлення та соціокультурний контекст), Т. ван Дейк (аналіз текстів і дискурсу), Р. Водак (аналіз мовленнєвої взаємодії та комунікації), Дж. Батлер (гендерний дискурс-аналіз, аспекти соціальних відносин), Н. Клевер (аналіз медіадискурсів і комунікаційних практик), Д. Таннен (гендерний аспект мовленнєвої взаємодії та комунікації в різних контекстах, зокрема родинний), С. Гордон (мовлення дітей та спілкування батьків з дітьми), К. Воклер (мовленнєва взаємодія в родинних спільнотах).

Теоретичне значення цієї роботи надзвичайно важливе і має декілька ключових аспектів:

1) уведення терміна «фамілект персонажів» та дослідження його компонентів (вербальних і невербальних) спрямовані на поглиблене розуміння мовного виміру комунікації в анімаційних серіалах. Це дозволяє розкрити складні зв'язки між мовою, ідентичністю персонажів, їхнім соціальним статусом та гендерними ролями. Розуміння цих аспектів може бути корисним для аналізу комунікації в сучасних медійних продуктах;

2) уведення нового терміна «фамілект персонажів» поповнює лексикон лінгвістики та медіадосліджень. Цей термін може бути важливим для подальших досліджень і дозволяє зосередитися на специфіці мовної ідентичності персонажів у мультиплікаційних серіалах.

3. Дослідження фамілекту допомагає розкрити, як мова та комунікація впливають на створення і розвиток образів персонажів у анімаційних серіалах. Це має значення для дослідження дискурсу, медійної психології та культурних студій.

Теоретична цінність роботи також полягає в розширенні трактування мовного аспекту комунікації у анімаційних продуктах і введенні нового терміна для опису цього явища. Це створює базу для подальших досліджень в галузі лінгвістики, медіадосліджень та культурних досліджень.

Практичне значення отриманих результатів дослідження виявляється в таких аспектах: 1) отримані результати дослідження фамілекту персонажів є цінним інструментом для медійних компаній та кінематографічних студій, оскільки результати слугуватимуть базою для підвищення автентичності анімаційних продуктів, адаптуючи мовний та невербальний стиль персонажів до їхньої ідентичності, соціального статусу та контексту сюжету; 2) результати дослідження є внеском у мовознавство, медіакомунікацію та міждисциплінарні студії кінодискурсу;

3) аналіз мовного виміру анімаційних продуктів сприятиме розвитку критичного мислення студентів щодо осмислення взаємодії мови, ідентичності та культурного контексту в медійних творах; 4) отримані результати дослідження є основою для розробки більш ефективних комунікативних стратегій в кінодискурсі.

Фамілект персонажів у контексті анімаційних серіалів визначаємо як ідіолект персонажів у межах їхнього сімейного оточення, який включає вербальні та невербальні засоби комунікації, а також відображає їхні особисті мовні та мовленнєві особливості. Фамілект об'єднує мовну ідентичність персонажів у рамках сімейного спілкування і поєднує такі аспекти: 1) ідіолект персонажів, 2) комунікації в родині, 3) невербальні іміджі, 4) культурні й соціальні чинники. Цей підхід допомагає розкрити складні взаємозв'язки мови, ідентичності персонажів і їхніх внутрішніх сімейних стосунків у анімаційних серіалах.

Фамілект базується на ідіолекті кожного персонажа серіалу. Це поєднує специфічні мовні особливості, як-от: словниковий запас, граматику, фразеологію та вимову, які характеризують мову кожного персонажа. Фамілект також ураховує специфічні особливості мовленнєвої взаємодії членів родини в серіалі. Це може охоплювати типові розмови, діалоги і способи спілкування між батьками та дітьми, братами й сестрами, чоловіком і дружиною, що відбиває внутрішні динаміки родини. Фамілект може виявлятися також у невербальних аспектах комунікації персонажів: жестах, міміці, позах тощо. Ці елементи можуть підкреслювати мовні відмінності й індивідуальність кожного персонажа у відображенні його комунікації в родині. Фамілект також може враховувати культурні та соціальні чинники, які впливають на мовленнєву поведінку персонажів у родині. Це може поєднувати культурні й етнічні особливості, класову приналежність та інші соціокультурні аспекти.

Фамілектом персонажів у анімаційних серіалах та фамілект реальних родин різняться через штучність характерів анімаційних персонажів: 1) анімаційні персонажі створюються художниками та сценаристами і можуть бути абсолютно унікальними феноменами, які не мають аналогів у реальному світі, тобто їхній фамілект може бути повністю вигаданим і залежить від творчої концепції створення персонажів; 2) експерименти з мовним стилем (у світі анімації немає обмежень на мовний стиль персонажів, тому художники і сценаристи можуть експериментувати з мовними особливостями, аби надати персонажам більш своєрідного характеру та гумору, що може виявлятися через використання сленгу, невербальних засобів, зокрема жестів, особливостей акценту тощо); 3) специфічну стилізацію і карикатурність (анімаційні персонажі відображаються у стилізованому та карикатурному вигляді, що впливає на їхній мовний стиль); 4) розважальний аспект (анімаційні серіали часто призначені для розважання аудиторії, фамілект персонажів є спрощеним і стилізованими, спрямованими на створення гумористичного та розважального ефекту, однак у реальному житті мовний стиль більш природний і змінюється залежно від багатьох чинників); 5) мовну трансформацію (в анімаційних серіалах створюються ситуації, коли персонажі мають змогу змінювати свій фамілект у межах сюжету або за допомогою фантастичних елементів, що відкриває можливості для створення комічних ситуацій та незвичайних мовних виявів, чого не існує в реальному житті).

У цьому дослідженні було визначено та узагальнено підходи до понять «фамілект» та «ідіолект» у контексті мовних особливостей персонажів анімаційних серіалів. Фамілект відбиває комунікативні звичаї та лексичні особливості в сімейному середовищі, підсилюючи зв'язок між персонажами. Ідіолект розкриває індивідуальність персонажів через

унікальний стиль мовлення, включаючи акценти, фрази та інші мовні аспекти.

Дослідження підкреслило важливість контекстуального аналізу мовного виразу персонажів анімаційних серіалів, розглядаючи підходи від культурного поглиблення до статистичного аналізу. Вони сприяють розкриттю ролі мови у формуванні сімейного та індивідуального ідентитету персонажів.

У межах цього дослідження успішно створено корпуси текстів для аналізу мовлення персонажів американських анімаційних серіалів. Використання комп'ютерних програм дозволило ефективно опрацювати ці корпуси та виділити ключові мовні риси персонажів, що стали основою для подальших наукових розвідок.

Дослідження уможливило ідентифікацію основних ознаки фамілекту персонажів американських анімаційних серіалів, зокрема лексичних виразів, особливостей вживання прикметників і займенників для опису родинних зв'язків та фразеологізмів, що відображають сімейні ситуації. Фамілекти були класифіковані залежно від вікових, гендерних і сімейних характеристик персонажів, надаючи розуміння різноманітності мовної поведінки. Аналіз мовного виразу дітей та підлітків у цих анімаційних серіалах також вказує на важливість фамілекту у вираженні сімейних зв'язків та культурного контексту. Наприклад, у «Сім'янині», малюк Стьюї вирізняється використанням складної та високорівневої лексики, що відбиває його інтелект.

Серіали «“С” значить сім'я», «Сім'янин» та «Американський тато!» розкривають різноманітні персонажі та сімейні динаміки, характеризуються різними характерами, зовнішніми виглядами, мовленням та соціальними статусами батьків. У серіалі «Американський тато!» батьки мають високий соціальний статус та фінансовий достаток, працюючи в урядових та фінансових сферах. Їхня сімейна динаміка

складна, з протилежними характерами батьків: Стен – суворий, але з проявами любові до дітей, Франсін – ласкава мати, але емоційна й імпульсивна. У «Сім'янині» також присутні складні характери та сарказм у мовленні персонажів. Щодо мовлення, в «Американському таті!» спостерігається більше вживання сімейних висловів, у «Сім'янині» – часте використання сарказму та гумору.

По-різному в аналізованих серіалах виявлена інтертекстуальність: у «Сім'янині» вона включає посилання на популярні культурні явища, що робить гумор більш доступним та багатограним. У «“С” значить сім'я» та «Американському таті!» інтертекстуальність може бути більш вираженою через алюзії до політики, культури й історії. Вона додає глибини та сатиричної спрямованості цих серіалів.

Порівняльний аналіз мовних рис персонажів у розглянутих анімаційних серіалах підкреслив унікальність кожного серіалу у відтворенні персональних, вікових, гендерних і сімейних особливостей фамілекту. Загальною константою в усіх дослідженнях є роль мови як не лише засобу комунікації, але й ключового елемента у формуванні образів персонажів, вираженні їхніх характерів та розвитку сюжету.

Ключові слова: фамілект, ідіолект, американські анімаційні серіали, корпусне дослідження, вікові стереотипи, гендерні стереотипи, дискурс, сімейний дискурс, «Сім'янин», «“С” значить сім'я», «Американський тато!».

ABSTRACT

Anhelina Slepshova. Characters' Familect in American Animated Series. – Qualifying Research Paper (Manuscript).

Thesis for the Doctor of Philosophy Degree 035 Philology. Borys Grinchenko Kyiv University. Kyiv, 2023.

The dissertation is dedicated to the study and analysis of the use of famillect in American animated series.

The relevance of the research topic is determined by its focus on studying the famillect of characters in American animated series within the context of cultural representation of family values. The research of famillect (the idiolect of characters in terms of their sociolinguistic status and distinctive language features) in animated series «Family Guy», «“F” is for Family» and «American Dad!» has both scientific and practical significance.

The representation of famillect in animated series allows for the exploration of the cultural and social identity of characters since the language characteristics of characters indicate their origins, class affiliation, and ethnic background. Moreover, the idiolects of individual characters convey their thoughts, feelings, motivations, and values. Corpus analysis of characters' speech is relevant for representing both the linguistic features of individual characters and the dynamics of communication between parents and children and among parents themselves.

The alteration of the idiolect of individual characters affects the overall presentation of a family's famillect. Famillect creates an authentic atmosphere in the world of animated series. Emphasizing the language peculiarities and idiolects of characters contributes to a deeper understanding of their personalities and family relationships. It can also serve as a tool for analyzing the evolution of speech and communication in animated series that reflect contemporary family dynamics and cultural trends.

The scientific novelty of the results of this research lies in the proposed definition of the term «character famillect» as a synthesis of verbal and non-verbal characteristics of characters in animated series. The first introduction of this term reveals the specificity of communicative identity of characters in American animated series. Special attention is given to the non-verbal

component of famillect, which indicates the social status and gender representation of characters in these cartoons.

The verbal component of famillect encompasses the idiolects of individual characters, which are unique linguistic features, as well as their patterns of communicative behavior within the family context. The application of corpus analysis methods to study famillect allows for a deeper understanding of the interaction between language and communication in the process of character portrayal in animated series. This research opens up new possibilities for analysis, contributes to the expansion of our knowledge about linguistic and communicative dynamics in multimedia products, and promotes further development of discourse media studies.

The object of the research is the famillect of characters in American animated series in gender, age, and family stereotypes (characteristics).

The subject of the research is the linguistic features of representing the famillect of characters in American animated series.

The aim of the research is to identify the linguistic means of representing the famillect of characters in American animated series.

The research material consists of corpora of scripts from animated series featuring typical American families: «“F” is for Family» (44 episodes) from 2015 to 2021, «Family Guy» (45 episodes) from 2009 to 2020, «American Dad» (45 episodes) from 2010 to 2020. Separate corpora of dialogues of three animated families were created, as well as sub-corpora of dialogues of the main characters in each animated series directed towards other family members.

The research methods are determined by the purpose and objectives of the work and are based on discourse analysis for the study of animated series scripts. Conversational analysis methods were used to investigate the choices of verbal and non-verbal means of communication by characters. Corpus analysis was applied as the primary means of studying the reproduction of character idiolects in age, gender, and family characteristics. Quantitative analysis was employed

to identify typical trends in the idiolects of characters in animated series, and interpretative analysis was used to interpret the obtained results. The use of statistical analysis, including the Pearson coefficient, enables the study of family discourse and dialogues within the framework of a familect, allowing for the objective analysis and identification of statistical relationships and patterns in the communication of different family members, which contributes to a deeper understanding of the dynamics of family relationships and their impact on the familect.

The theoretical and methodological foundation of the research is based on the fundamental principles of contemporary corpus linguistics, discourse studies, film discourse, communicative linguistics, and gender linguistics. Theoretical developments by scholars in film discourse encompass the key concepts in the field and cover film discourse from various aspects, including: D.V. Haydanok (discourse typology in cinema), O.V. Isaenko (film text), D. Bordwell (concepts of «film culture» and spectatorship, cinema as a social phenomenon, the influence of cultural context on film perception), L. Mulvey (the roles of gender and gender stereotypes in cinema), A. Pandey and S. Azad (the impact of cinema on cultural identity and mythology), K. Metz (research on cinematic time, space, and narrative), R. Stam (interplay between realism and magic in cinematic adaptations of literary works), T. Krysanova (audiences as active co-creators of film discourse), T. Elsaesser (the interaction of cinema with society and culture).

In the field of corpus linguistics, the research utilized works by the following authors: J. Sinclair (the concept of «corpus linguistics»), J. Leech (analysis of large corpora of texts to discover linguistic patterns and insights into language usage and structure), M. Stubbs (corpus methods in linguistics), T. McEnery (computerized text analysis using large collections of linguistic data), A. Stefanowitsch (corpus methods for studying semantics, stylistics, and

language change), A. Renouf (analysing word and phrase usage through corpus data), S. Th. Grice (quantitative analysis of language).

To study famillect and idiolect, the research drew from the works of the following researchers: E. Lepore, B. C. Smith (linguistic aspects of idiolects and individual linguistic features of personalities), A. Hall (language changes and variations in internet communication, idiolects and famillects), L. Stavyt'ska (idiolects and variations in speech).

The primary works in the field of discourse analysis, gender discourse, and family discourse were conducted by the following authors: M. Foucault (discourse and power), N. Fairclough (speech analysis and sociocultural context), T.A. van Dijk (text and discourse analysis), R. Wodak (analysis of speech interaction and communication), J. Butler (gender discourse analysis, aspects of social relations), H. Cleaver (media discourse analysis and communication practices), D. Tannen (gender aspects of speech interaction and communication in various contexts, including family), C. Gordon (children's speech and parent-child communication), C. Volker (speech interaction in family communities).

The theoretical significance of this work is exceptionally important and has several key aspects:

1. Introduction of the term "character famillect" and the investigation of its components (verbal and non-verbal) are directed towards a deeper understanding of the linguistic dimension of communication in multimedia series. This allows for the exploration of complex relationships between language, character identity, their social status, and gender roles. Understanding these aspects can be valuable for the analysis of communication in contemporary media products.

2. The introduction of the new term «character famillect» enriches the lexicon of linguistics and media studies. This term can be essential for future research, focusing on the specificity of linguistic identity of characters in multimedia series.

3. Research on familylect helps uncover how language and communication impact the creation and development of characters in multimedia series. This is significant for discourse analysis, media psychology, and cultural studies.

Overall, the theoretical value of this work lies in expanding our understanding of the linguistic aspect of communication in multimedia products and introducing a new term to describe this phenomenon. This creates a foundation for further research in linguistics, media studies, and cultural studies.

The practical significance of the research results can be seen in the following aspects:

1. The findings of the study on character familylects serve as a valuable tool for media companies and film studios. These results can be used as a basis for enhancing the authenticity of animated products by adapting the linguistic and non-verbal style of characters to their identity, social status, and plot context.

2. The research results contribute to linguistics, media communication, and interdisciplinary multimedia studies. They are focused on analyzing the linguistic dimension of animated products, promoting critical thinking among students regarding the interaction of language, identity, and cultural context in media works.

3. The obtained research results form the basis for the development of more effective communication strategies in film discourse.

In the context of animated series, we define **CHARACTER FAMILLECT** as the idiolect of characters within their family environment, which includes verbal and non-verbal means of communication and reflects their individual linguistic and speech characteristics. Familylect encompasses the linguistic identity of characters within the framework of family communication and includes the following aspects: 1) character idiolects, 2) family communication, 3) non-verbal images, and 4) cultural and social aspects. This approach helps uncover the complex relationships between language, character identity, and their internal family dynamics in multimedia series.

Familect is based on the idiolect of each individual character in the series. This includes specific linguistic features such as vocabulary, grammar, phraseology, and pronunciation that characterize the language of each character individually. Familect also takes into account the specific features of verbal interaction among family members in the series. This can involve typical conversations, dialogues, and modes of communication between parents and children, siblings, husbands and wives, reflecting the inner dynamics of the family. Familect can also consider cultural and social factors that influence the linguistic behavior of characters within the family. This may include cultural and ethnic characteristics, class membership, and other sociocultural aspects.

The familect of characters in animated series and the familect of real families differ due to the artificiality of animated characters (animated characters are created by artists and scriptwriters and can be entirely unique creations with no real-world counterparts, so their familect can be entirely fictional and depends on the creative concept of character creation); experiments with language style (in the world of animation, there are no restrictions on the language style of characters, so artists and scriptwriters can experiment with linguistic features to give characters more personality and humor, including the use of slang, non-verbal gestures, accent features, etc.); specific stylization and caricature (animated characters are portrayed in a stylized and caricatured manner, which affects their linguistic style); the entertainment aspect (animated series are often intended for audience entertainment, so character familects are simplified and stylized, aimed at creating humor and entertainment, but in real life, the linguistic style is more natural and subject to various factors); language transformation (in animated series, situations are created where characters have the ability to change their familect within the storyline or through fantastical elements, opening up possibilities for creating comedic situations and unusual linguistic expressions that do not exist in real life).

In this research, approaches to the concepts of «familect» and «idiolect» in the context of the linguistic features of characters in animated series were identified and summarized. Familect reflects the communicative customs and lexical peculiarities within a family environment, strengthening the connection between the characters. Idiolect reveals the individuality of characters through their unique speech style, including accents, phrases, and other linguistic aspects.

The study emphasized the importance of contextual analysis of the language expression of characters in animated series, considering approaches ranging from cultural depth to statistical analysis. These approaches contribute to understanding the role of language in shaping both family and individual character identities.

Within the scope of this research, corpora of texts for analyzing the speech of characters in American animated series were successfully created. The use of computer programs allowed for the efficient processing of these corpora, highlighting key linguistic features of characters that formed the basis for further analysis.

The research identified the main features of the familect of characters in American animated series, including lexical expressions, the use of adjectives and pronouns to describe family relationships, and idiomatic expressions reflecting family situations. Familects were classified based on the age, gender, and family characteristics of the characters, providing insight into the diversity of linguistic behavior. The analysis of the speech of children and adolescents in these animated series also underscores the importance of familect in expressing family relationships and cultural context. For example, in «Family Guy», the character Stewie stands out through the use of complex vocabulary and high-level lexicon, reflecting his intelligence.

The series «“F” is for Family», «Family Guy» and «American Dad!» reveal various characters and family dynamics, characterized by different personalities, appearances, speech, and social statuses of parents. In «American

Dad!», the parents have high social status and financial wealth, working in government and finance sectors. Their family dynamics are complex, with contrasting parental characters: Stan is strict but shows love for his children, while Francine is an affectionate mother but emotional and impulsive. In «Family Guy», complex characters and sarcasm are present in character speech as well. Regarding speech, «American Dad!» shows more use of family expressions, while «Family Guy» frequently employs sarcasm and humor.

Regarding intertextuality, in the series «Family Guy», it includes references to popular cultural phenomena, making the humor more accessible and multifaceted. In «“F” is for Family» and «American Dad!», intertextuality can be more pronounced through allusions to politics, culture, and history. It adds depth and satirical direction to the humor in these series.

A comparative analysis of the linguistic features of characters in the examined animated series highlighted the uniqueness of each series in reproducing personal, age, gender, and family characteristics of famillect. A common thread in all the studies is the role of language not only as a means of communication but also as a key element in shaping character images, expressing their personalities, and developing the storyline.

Keywords: famillect, idiolect, American animated series, corpus study, age stereotypes, gender stereotypes, discourse, family discourse, «Family Guy», «“F” is for Family», «American Dad!».

СПИСОК НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові статті, опубліковані у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України

1. Slierpushova A. Father-Child Discourse in Family Guy: A Corpus-based Analysis. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2020, № 26. Ч. 2. С. 61-65. ISSN видання: 2311-259X. DOI статті: <https://doi.org/10.28925/2311->

[259x.2020.2.](#) Вебпосилання на видання:
<https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/379>.

2. Sliepushova A. An Adult-Minded Baby: An Evil Prodigy in Family Guy? *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71). № 2. Ч. 1 С. 214-218. ISSN видання: 2710-4664. DOI статті: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-1/36>.

Вебпосилання на видання:
http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/2_2021/part_1/38.pdf

3. Sliepushova A. Defeated Fatherhood Expectations: The Shift in American Animated Series Discourse. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Т. 2. № 23. С. 131-134. ISSN видання: 2663-4899. DOI статті: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.2.25>. Вебпосилання на

видання: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/23/part_2/25.pdf.

4. Sliepushova A., Tsapro G. American Animated Series: Analysis of Family Conversations. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка*. 2022. Т. 2. № 58. С. 131-134. ISSN видання: 2308-4863. DOI статті: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-2-33>. Вебпосилання на видання: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/58_2022/part_2/33.pdf.

ISSN видання: 2308-4863. DOI статті: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-2-33>. Вебпосилання на видання: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/58_2022/part_2/33.pdf.

5. Sliepushova A., Tsapro G., Family Discourse in Animated Series. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. № 25. С. 71-75. ISSN видання: 2663-4899. DOI статті: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.13>.

Вебпосилання на видання: <http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/index.php/pro-zhurnal>.

Публікації, у яких додатково висвітлено наукові результати дисертації

1. Sliepushova A. Interjections as Idiolect Markers: A Corpus-based Approach. *Studia Philologica*. 2020. № 14. С. 87-91. ISSN видання: 2412-

2491. DOI статті: 10.28925/2311-2425.2020.1413. Вебпосилання на видання: <https://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/369>.
2. Sliepushova A. Mother-Daughter Discourse in Family Guy: A Corpus-Based Analysis. *Philological and Pedagogical Studies: Proceedings of the International Scientific and Practical Online Conference «Philological and Pedagogical Studies in 21st Century National and International Science»*. 2020. С. 56-58.
 3. Sliepushova A. A Disgraced Breadwinner: the Reimaging of Father's Personality in American Animated Sitcoms. *Науково-методичний вісник «Джерела»* (1-4). 2020. С. 46.
 4. Sliepushova A. Egocentrism in husband-wife communication: a corpus analysis of Family Guy. *Полілог культур: освітній і культурологічний аспекти*// Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих науковців (31 березня 2020 р.). – Чернігів : НУЧК імені Т.Г. Шевченка, 2020. С. 20-21.
 5. Sliepushova A. Fathers' Discourse in American Animated Series. *VI Всеукраїнська науково-практична конференція «Інноваційні тенденції підготовки фахівців в умовах полікультурного та мультилінгвального глобалізованого світу: збірник тез доповідей VI Всеукр. наук.-практ. конф.*, м. Київ, 06 квітня 2021 р. – К.: КНУТД, 2021. С. 276-278.
 6. Sliepushova A. Siblinghood: Contrastive Roles in Family Discourse. *Концептуальні проблеми розвитку філологічних наук у сучасному полікультурному просторі*, 18-19 червня 2021 р. – К.: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2021. С. 57-59.
 7. Sliepushova A., Tsapro G. American Animated Father: How Bad Is He?. *Людина, культура, техніка в новому тисячолітті : Збірник тез наукових доповідей : XXIII Міжнародної науково-практичної конференції*, 28.04.2022, м. Харків. – Харків : Нац. аерокосм. ун-т ім. М. Є. Жуковського

«ХАІ», 2022. – Ч. I. С. 197-198. DOI статті:
<https://doi.org/10.5281/zenodo.6968339>.

ЗМІСТ

ВСТУП	24
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОНЯТТЯ «ФАМІЛЕКТ» В АНІМАЦІЙНИХ СЕРІАЛАХ	35
1.1. Загальна характеристика жанру анімаційних серіалів	35
1.2. Стереотипні характеристики основних сімейних цінностей в американському суспільстві	42
1.3. Визначення поняття «ідіолект», «фамілект» у сучасній лінгвістичній науці	55
1.3.1. Кореляція термінів «-лект» у сучасній лінгвістичній парадигмі	57
1.3.2. Термін «ідіолект» у лінгвістичних розвідках	62
1.3.3. Термін «фамілект» у лінгвістичних студіях	66
Висновки до першого розділу	73
РОЗДІЛ II. МЕТОДИ ТА ЕТАПИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТРАТЕГІЙ ВІДТВОРЕННЯ ФАМІЛЕКТУ ПЕРСОНАЖІВ АНІМАЦІЙНИХ СЕРІАЛІВ	75
2.1. Методи корпусного аналізу фамілекту / ідіолекту персонажів в анімаційних серіалах	76
2.2. Методи дискурсивного, конверсаційного, інтерпретаційного, кількісного аналізу та статистичного методу в дослідженні анімаційних серіалів	89
Висновки до другого розділу	97
РОЗДІЛ III. ВІДТВОРЕННЯ ФАМІЛЕКТУ ПЕРСОНАЖІВ У АМЕРИКАНСЬКИХ АНІМАЦІЙНИХ СЕРІАЛАХ	98
3.1. Анімаційний серіал «“С” значить сім'я»: фамілект родини Мерфі	99
3.2. Анімаційний серіал «Сім'янин»: фамілект родини Гріффінів ...	130

3.3. Анімаційний серіал «Американський тато!»: фамілект родини Сміт	159
3.4. Порівняльна характеристика фамілектів персонажів американських анімаційних серіалів	176
Висновки до третього розділу	177
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	180
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	187
СЛОВНИКИ ТА ДОВІДКОВІ ДЖЕРЕЛА	205

ВСТУП

Дисертаційне дослідження «Фамілект персонажів американських анімаційних серіалів» присвячене аналізу фамілекту персонажів анімаційних серіалів «“С” значить сім'я», «Сім'янин», «Американський тато!». Фамілект персонажів розкривається через особливості комунікації в родині, взаємини головних героїв, ідіолекти кожного члена родини, а також візуальні образи персонажів та їхні соціальні та гендерні ролі.

Сучасна кінематографія пропонує глядачам широкий спектр кінопродукції, у межах якої все більшої популярності набувають анімаційні серіали для дорослих, які характеризуються барвистістю, видовищністю, простотою, ненав'язливістю та доступністю. У XXI столітті жанр анімаційних фільмів переживає пік популярності. Герої анімаційних стрічок захоплюють глядачів своєю неповторністю, яскравістю та внутрішнім світоглядом. Вони представляють різні соціальні та діалектні середовища, а також різні професії та національності. Популярність анімаційних серіалів доводить зацікавленість глядачів у образах, створених авторами мультиплікаційних фільмів, і визначається декількома ключовими критеріями: 1) актуальністю тем, представлених в анімаційних серіалах: сучасні події, соціокультурні та політичні тенденції, що стають вдалим матеріалом для гумористичного забарвлення мовлення персонажів й уможливають створення ефекту близькості до реальності впродовж тривалого часу; 2) унікальні персонажі, які мають незвичайні риси, що робить їх неповторними, через що глядачі отримують задоволення від спостереження за їхніми життєвими пригодами і співпереживають їм; 3) непередбачуваність сюжетів, оскільки всі серіали виходять за межі стандартних комедійних сценаріїв, надаючи глядачам можливість спостерігати карколомні повороти сюжету, а отже зацікавлюють їх та викликають інтерес до подальшого розвитку подій фільму; 4) гумор та сатира, а також різноманітність гумористичних стилів

– від іронії та глузувань до абсурду і словесних жартів – підкреслюють незвичайні риси та недоліки сімейних відносин та американського суспільства загалом, так само як гострі жарти, комічні ситуації й живі діалоги роблять серіали справжніми комедійними шедеврами, привабливими для широкого кола глядачів з різними гумористичними вподобаннями. Загалом популярність анімаційних серіалів визначається їхньою здатністю доповнювати сміх глибокими роздумами щодо сімейних та соціокультурних аспектів. Вони стали не тільки розважальними, але й рефлексивними відображеннями сучасного світу.

Актуальність теми дослідження зумовлена спрямованістю розвідки на вивчення фамілекту персонажів американських анімаційних серіалів у контексті культурної репрезентації сімейних цінностей. Дослідження фамілекту (ідіолекту персонажів у відбитті їхнього соціолінгвістичного статусу та характерних мовних особливостей) в анімаційних серіалах «“С” значить сім’я», «Сім’янин» та «Американський тато!» має науковий та практичний контекст. Відображення фамілекту персонажів в анімаційних серіалах уможлиблює розкриття їхньої культурної та соціальної ідентичності, оскільки особливості мовлення персонажів вказують на їхнє походження, класову приналежність, етнічну належність. Окрім того, ідіолекти деяких персонажів передають їхні думки, почуття, мотивацію та цінності. Корпусний аналіз мовлення персонажів є актуальним для відтворення як їх мовних особливостей, так і для презентації специфіки спілкування між батьками та дітьми, батьками між собою. Також зміна ідіолекту окремих персонажів впливає на загальне представлення фамілекту певної родини. Фамілект створює аутентичну атмосферу у світі анімаційних серіалів.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять основні засади сучасної корпусної лінгвістики, дискурсології, кінодискурсу, комунікативної та гендерної лінгвістики. Теоретичні дослідження

кінематографу, характеристика кінодискурсу з різних аспектів висвітлені в роботі низки вчених, зокрема: Д. Гайданка (типологія дискурсу кіно), О. Ісаєнко (кінотекст), Д. Бордуелль (концепції «культурного міста» і теорії спектаторства, кіно як соціальний феномен, вплив культурного контексту на сприйняття фільмів), Л. Малвей (ролі статі та гендерних стереотипів у кіно), Т. Гантлі (вплив кінематографу на формування культурної ідентичності та міфології), К. Мец (дослідження кінематографічного часу, простору та наративу), Р. Стем (взаємодія між реалізмом і магією в кінематографічних адаптаціях літературних творів), Т. Крисанова (глядачі як активні співтворці кінодискурсу), Т. Ельссер (взаємодія кіно із суспільством та культурою).

У галузі корпусної лінгвістики науковою базою дослідження стали роботи Дж. Сінклера (концепція «корпусної лінгвістики»), Дж. Ліча (аналіз великих корпусів текстів для виявлення патернів та інсайтів щодо структури мови та її функціонування в мовленні), М. Стаббс (корпусні методи в лінгвістиці), Т. МакЕнері (комп'ютерний аналіз текстів з використанням великих зібрань лінгвістичних даних), А. Стефанович (корпусні методи дослідження семантики, стилістики та змін у мові), А. Рену (для аналізу вживаності слів та виразів через корпусні дані), С. Грайс (квантитативний аналіз мови).

Для вивчення фамілекту та ідіолекту спиралися на розвідки Е. Лепор, Б. Сміт (лінгвістичні аспекти ідіолектів та індивідуальних мовних рис особистостей), А. Холл (мовні зміни та варіації в інтернет-комунікації, ідіолекти та фамілекти), Л.Ставицька (ідіолекти та варіація в мовленні, зокрема дітей та підлітків).

Основні роботи в галузі дискурс-аналізу, гендерного та сімейного дискурсу: М. Фуко (дискурс і влада), Н. Фейрклоф (аналіз мовлення та соціокультурний контекст), Т. ван Дейк (аналіз текстів і дискурсу), Р. Водак (аналізі мовленнєвої взаємодії та комунікації), Дж. Батлер

(гендерний дискурс-аналіз, аспекти соціальних відносин, гендерна ідентичність, мовленнєві практики, які допомагають конструювати гендерну самосвідомість), Н. Клевер (аналіз медіадискурсів і комунікаційних практик), Д. Таннен (мовленнєва взаємодія та комунікація в різних контекстах, зокрема родинному), С. Гордон (мовлення дітей та спілкування батьків з дітьми), К. Воклер (мовленнєва взаємодія в родинних спільнотах та її вплив на формування ідентичності), П. Ек (вплив гендерних стереотипів на спосіб вираження себе через мову).

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до наукової теми Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка «Розвиток європейських мов і літератур в контексті міжкультурної комунікації» (2016 – 2021) (реєстраційний номер: 0116U006607).

Тему дисертаційного дослідження затверджено на засіданні Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол №9 від 31 жовтня 2019 р.) та уточнено на засіданні Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол №3 від 27 квітня 2023 р.).

Мета дослідження – виявити та схарактеризувати лінгвістичні засоби відтворення фамілекту персонажів американських анімаційних серіалів.

Для досягнення поставленої мети необхідним є вирішення таких **завдань**:

1) узагальнити різні підходи та дати уточнене визначення понять «фамілект» та «ідіолект» з урахуванням мовних особливостей персонажів анімаційних серіалів;

2) створити корпуси текстів для аналізу мовлення персонажів американських анімаційних серіалів та обробити їх за допомогою комп'ютерних програм;

3) визначити домінантні ознаки фамілекту персонажів американських анімаційних серіалів;

4) виявити та класифікувати фамілекти персонажів анімаційних серіалів;

5) порівняти відтворення персональних, вікових, гендерних та сімейних особливостей фамілекту персонажів анімаційних серіалах «“С” значить сім’я», «Сім’янин», «Американський тато!».

Об’єктом дослідження є фамілект персонажів американських анімаційних серіалів у гендерних, вікових та сімейних стереотипах (характеристиках).

Предметом дослідження виступають лінгвістичні особливості відтворення фамілекту персонажів американських анімаційних серіалів.

Матеріалом дослідження слугують корпуси сценаріїв анімаційних серіалів, у центрі яких – представники типової американської сім’ї: «“С” значить сім’я» (44 серії) періоду 2015–2021 років, «Сім’янин» (45 серій) періоду 2009–2020 років, «Американський тато!» (45 серій) періоду 2010–2020 років. Окремо створено корпуси реплік трьох анімаційних родин та підкорпуси реплік головних персонажів кожного анімаційного серіалу, звернених до інших членів родини.

Методи дослідження зумовлені метою та завданнями роботи і базуються на комплексній методиці, що дозволила вивчити як структурні, так і семантичні аспекти фамілекту персонажів, з’ясувати, як вони впливають на відтворення їхніх характерів та взаємодій. Аналіз мовних особливостей у контексті спілкування, діалогів і взаємодій допоможе розкрити різні аспекти комунікації та змістовності анімаційних серіалів.

Дискурс-аналіз використано для дослідження скриптів анімаційних серіалів, що уможливило розвідку контекстуальних аспектів уживання фамілекту персонажами. Метод *конверсаційного аналізу* (дослідження вибору персонажами вербальних і невербальних засобів спілкування,

ситуацій, у яких використовуються специфічні мовні засоби), уможливив з'ясування специфічних характеристик персонажів, їхніх культурних цінностей, взаємин персонажів тощо. Дослідження таких аспектів, як тематика розмов, структура діалогів, типові реакції персонажів на запитання та заяви, допоміг зрозуміти специфіку спілкування між ними та їхню внутрішню мовну логіку. *Корпусний аналіз* застосовано як основний метод дослідження відтворення фамілекту персонажів у вікових, гендерних, сімейних характеристиках. Використання корпусного аналізу дозволило зібрати та проаналізувати великий обсяг текстового матеріалу з анімаційних серіалів. Розбудова корпусу текстів, що містять діалоги персонажів, уможливив вивчення повторюваних лінгвістичних особливостей, уживання конкретних слів, граматичних конструкцій та виразів. *Кількісний аналіз* залучено для встановлення типовості певних тенденцій у фамілектах персонажів анімаційних серіалів, а для інтерпретації отриманих результатів використано *інтерпретаційний аналіз*. Комбінування цих підходів дозволило глибоко дослідити мовні особливості персонажів та їхню роль у створенні характерів і комунікації.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає у тому, що вперше запропоновано визначення терміна *фамілект персонажів* як поєднання вербальних і невербальних характеристик персонажів анімаційних серіалів. Невербальний компонент фамілекту розкривається через соціальний статус та гендерне представлення персонажів у американських мультиплікаційних серіалах. Вербальний компонент фамілекту охоплює ідіолекти окремих персонажів, а також їхні моделі комунікативної поведінки в сім'ї. Застосування корпусного аналізу для вивчення фамілекту сприяє більш глибокому розумінню того, як мова і комунікація взаємодіють у контексті створення образів персонажів анімаційних серіалів.

Фамілект персонажів у анімаційних серіалах визначаємо як ідіолект, у якому відбито їхні мовні та мовленнєві особливості в сімейному спілкуванні. Він включає вербальну та невербальну комунікацію, а також відображає культурні та соціальні аспекти. Фамілект об'єднує мовну ідентичність персонажів у сімейному спілкуванні та має чотири основні аспекти: ідіолект персонажів, сімейну комунікацію, невербальні елементи та культурно-соціальний контекст. Цей підхід допомагає розкрити складний взаємозв'язок між мовою, ідентичністю персонажів та їхніми внутрішніми сімейними стосунками в анімаційних серіалах.

Фамілект ґрунтується на ідіолекті персонажів серіалу й охоплює конкретні мовні особливості, такі як словниковий запас, граматика, фразеологія та вимова, що характеризують мову кожного персонажа окремо. Фамілект також ураховує специфіку мовленнєвої взаємодії між членами родини в серіалі, включаючи типові розмови, діалоги та способи спілкування між батьками та дітьми, братами й сестрами, чоловіком і дружиною, що відображає внутрішні динаміки сім'ї. Фамілект може також проявлятися в невербальних аспектах комунікації персонажів, як-от: жести, міміка, пози та інші невербальні елементи, які підкреслюють мовні відмінності та індивідуальність кожного персонажа у способі спілкування в родині. Фамілект пов'язаний і з культурними та соціальними факторами, які впливають на мовленнєву поведінку персонажів у родині, включаючи культурні та етнічні особливості, класову приналежність, інші соціокультурні аспекти.

Важливо відзначити, що фамілект анімаційних персонажів відрізняється від фамілекту реальних сімей, оскільки анімаційні персонажі є створеними художниками та сценаристами створіннями, і їхні мовні особливості можуть бути абсолютно унікальними і вигаданими. В анімаційних серіалах можуть відбуватися експерименти з мовним стилем персонажів, включаючи використання сленгу, невербальних жестів,

особливостей акценту та інших аспектів, для надання персонажам характеру та створюють комічний ефект. Крім того, анімаційні персонажі часто стилізовані та карикатурні, що також впливає на їхній мовний стиль. Серіали призначені для розважання аудиторії, тому фамілект персонажів спрощений і спрямований на створення гумористичних ситуацій. Мовний стиль персонажів також може змінюватися в межах сюжету і завдяки фантастичним елементам, що відкриває можливості для створення комічних ситуацій та незвичайних мовних виявів, які не існують у реальному житті.

Використання *статистичного аналізу*, включаючи коефіцієнт Пірсона, уможливив дослідження сімейного дискурсу та діалогів у рамках фамілекту, що дозволяє об'єктивно аналізувати та визначати статистичні зв'язки та патерни між спілкуванням різних членів сім'ї, що сприяє глибшому розумінню динаміки сімейних відносин та їхнього впливу на фамілект.

Теоретичне значення роботи полягає у розширенні розуміння мовного аспекту комунікації в контексті анімаційних серіалів. Уведення терміна «фамілект персонажів» і виявлення його компонентів (вербальних та невербальних) сприяє розкриттю складних взаємозв'язків між мовою, ідентичністю персонажів, їхнім соціальним статусом і гендерними ролями. Це допомагає поглибити розуміння того, як мова та комунікація впливають на формування образів персонажів і сприйняття їх аудиторією, що може бути важливим у контексті дискурсивних медійних досліджень та культурологічних студій загалом.

Практичне значення отриманих результатів роботи полягає у можливості використання поняття «фамілект» і аналітичних підходів на практиці. Дослідження фамілекту персонажів може бути корисним для медійних компаній, кінематографічних студій та телевізійних продюсерів, які створюють мультиплікаційні продукти, спираючись на результати

дослідження мовлення персонажів. Застосування цього поняття дозволяє виразити автентичність персонажів, забезпечуючи їм мовний і невербальний стиль, який відповідає їхнім характерам, соціальному статусу та ролі у відповідному контексті. Це може підвищити зацікавленість глядачів, покращити зв'язок їх з персонажами та сприяти більш ефективному комунікативному впливу. Крім того, отримані результати можуть бути корисні в навчальних закладах, де вивчається мовознавство, медіакомунікація чи мультимедійні студії, оскільки вони можуть бути використані для покращення розуміння й аналізу взаємодії мови, ідентичності та культурного контексту в медійних продуктах. Практичне значення роботи полягає в тому, що вона може стати підґрунтям для розробки більш ефективних комунікативних стратегій, реалізованих у медійних продуктах, і сприяти глибшому розумінню їхнього впливу на аудиторію.

Публікації. Основний зміст наукової праці викладено у 12 наукових працях, із яких 9 одноосібні, зокрема: 5 (з них 2 у співавторстві) статей у виданнях, включених на дату опублікування до Переліку наукових фахових видань України, 7 (з них 1 у співавторстві) публікацій, у яких додатково висвітлено наукові результати дисертації.

У статті «Family Discourse in Animated Series», опублікованій у співавторстві з Цапро Г. Ю., внесок Слепушової А. І. полягає у тому, що вона розкрила особливості сімейного дискурсу в анімаційному серіалі «Сім'янин» та «“С” значить сім'я» за допомогою конwersаційного та дискурс-аналізу, а також виявила стилі спілкування, притаманні для кожної родини, що становить 50% тексту статті.

У статті «American Animated Series: Analysis of Family Conversations», опублікованій у співавторстві з Цапро Г. Ю., внесок Слепушової А. І. полягає у тому, що вона здійснила статистичну обробку

та аналіз корпусних даних реплік персонажів анімаційного серіалу «“С” значить сім’я», що становить 50% тексту.

У статті «American Animated Father: How Bad Is He?», опублікованій у співавторстві з Цапро Г.Ю., внесок Слепушової А. І. полягає у тому, що вона висунула гіпотезу дослідження, підбрала методика аналізу відібраного корпусу даних, розробила критерії аналізу, а також здійснила статистичну обробку та проаналізувала отримані дані, що становить 50% тексту статті.

Апробацію результатів дисертації здійснено на восьми наукових і науково-практичних конференціях, у тому числі шести міжнародних і двох всеукраїнських: XXII Міжнародній науково-практичній конференції «Людина, культура, техніка у новому тисячолітті» (Харків, квітень 2022); Міжнародній науково-практичній конференції «Концептуальні проблеми розвитку філологічних наук у сучасному полікультурному просторі» (м. Київ, червень 2021); VI Всеукраїнській науково-практичній конференції «Інноваційні тенденції підготовки фахівців в умовах полікультурного та мультилінгвального глобалізованого світу» (м. Київ, квітень 2021), The 11th Annual Alabama Languages Conference «Embracing Language in a Changing World», 19.02.2021, The University of Alabama (Tuscaloosa, Alabama, USA, February 2021), V Всеукраїнській науково-практичній конференції студентів, магістрантів, аспірантів і молодих учених «Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства» (м. Київ, листопад 2020); II Міжнародній науково-практична онлайн-конференції «Філологічні й педагогічні студії у вітчизняній та зарубіжній науці XXI сторіччя» (м. Київ, листопад 2020); Міжнародній науково-практичній конференції «Особистість в історії, літературі та методиці навчання» (м. Івано-Франківськ, жовтень 2020); Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих науковців «Полілог культур: освітній і культурологічний аспекти» (м. Чернігів, березень 2020).

Структура й обсяг дисертації. Наукова розвідка складається з анотації українською та англійською мовами, списку публікацій, вступу, трьох розділів, висновків до них, загальних висновків, списку використаної літератури (208 позиції, із них 172 – англійською мовою). Робота містить 4 таблиці, 29 рисунків. Загальний обсяг роботи 206 сторінок, із яких 163 основного тексту.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОНЯТТЯ «ФАМІЛЕКТ» В АНІМАЦІЙНИХ СЕРІАЛАХ

1.1. Загальна характеристика дискурсу анімаційних серіалів і створення персонажів

З усіх видів мистецтва кіно займає унікальне місце в сучасному світі, оскільки воно проникло в усі сфери людської культури. Привабливість кіно розглядав К. Мец [1986] – піонер розвідок семіотики кіно, наголошуючи, що воно, можливо, має значно більше значення, ніж питання про правила функціонування кіно. Він не розділяв фільми на гідні і не гідні уваги, на масову чи авторську продукцію, стверджуючи, що фільм саме як «низький» культурний об'єкт, об'єкт маскульту, виявляється набагато ближчим до відповіді на питання, що це за бажання, яке веде нас до кінотеатру, змушує знову і знову дивитися кіно. Сьогоднішній інтерес аудиторії до анімаційних серіалів розглядаємо само як об'єкт масової культури, який приваблює глядачів своєю зрозумілістю та розважальністю [Гавран, Попова, 2019: 182].

Відповідно до психоаналітичної теорії кіно, фільми створюють нас як глядачів, маніпулюючи аудиторією, щоб ідентифікувати себе з героями на екрані. Кожен окремих глядач повинен ідентифікувати себе лише одним образом, незалежно від того, чи це чоловічий, жіночий або бісексуальний образ [Beugnet, 2012]. Завдяки такому ототожненню аудиторія сприйме фільм по-різному залежно від того, як вона ідентифікує себе з екранними героями. Незважаючи на суперечки навколо такої теорії, психоаналітична кінокритика стала центральною в сучасній теорії кіно.

Розгляд анімаційних серіалів з погляду лінгвістики неможливий без визначення того, чим є анімаційний серіал, дискурс анімаційних серіалів. Цей розділ присвячено огляду основних поглядів визначення анімаційного серіалу, дискурсу анімаційних серіалів та обґрунтування необхідності

дискурсивного підходу до анімаційного серіалу як полікодового утворення.

Ведучи мову про анімаційні серіали, ми розглядаємо перш за все поняття кінофільму, з якого й утворилися та розвинулися такі кіножанри, як анімаційний фільм, художній серіал, анімаційний серіал.

При лінгвістичному дослідженні кінофільму його розглядають як медіатекст, кінотекст, креолізований або полікодовий текст, кінодискурс.

К. Мец, один із велетнів французької теорії кіно, який став найвідомішим завдяки використанню семіології як методу аналізу кіно, у «Мові фільму» [Мец, 1968] стверджував, що кіно структуроване як мова. Приймавши моделі Соссюра, Мец розрізняв «langue», мовну систему, і «мову», менш чітко визначену систему впізнаваних конвенцій. Мец стверджує, що фільм не можна розглядати як такий, що містить «мову» в сенсі суворої граматики та синтаксису, еквівалентного письмовому чи усному слову. На відміну від писемного слова, основна одиниця фільму, якою, на думку Метца, є кадр, не є ані символічною, ані довільною, а культовою; отже, вона наповнена конкретним значенням. Мец припускає, що фільм – це мова, в якій кожен кадр, використаний у послідовності, працює як одиниця мовного висловлювання. У своїй теоретичній моделі, відомій як «велика синтагматика», Метц стверджує, що окремі кінематографічні тексти будують власні системи значень, а не поділяють єдину граматику.

Кінофільм є медіатекстом через спосіб його поширення, тобто за допомогою засобів масової комунікації. Наявність особливого каналу передачі повідомлення медіатекстів зумовлює їхні певні особливості [Ісаєнко, 2015; Яцимірська, 2007: 268], серед яких можуть бути множина реципієнтів повідомлення, необхідність технічних засобів для сприйняття, віддаленість комунікантів, відтворюваність повідомлення тощо. Медіатекст визначається як певний знаковий ряд [Стецюра 2012],

комбінація різних смислів та сукупність артефактів культурної системи, де присутні технічні засоби створення, запису, копіювання, тиражування, зберігання, поширення, сприйняття інформації та обміну її між суб'єктом (комунікантом) та об'єктом (комунікатором).

Медіатекст виступає ширшим поняттям за кінотекст і може вважатися «родовим» для останнього. Кінотекст має як вербальну структуру, відбиту в завершеному повідомленні, створеному колективним автором, так і невербальну структуру, що реалізується за допомогою технічних засобів та може превалювати над вербальним аспектом. Кінотексту властиві загальнотекстові риси і він характеризується цілісністю, певною адресністю, інтертекстуальністю і модальністю, що відображається у такому [Мельник, 2014; Скобнікова, 2016; Schmidt, 2014]:

- 1) антропоцентризм (про людину, для людини);
- 2) наративність (лінійна або ретроспективна);
- 3) зв'язність (окремі елементи складають «цілу картинку»);
- 4) дейктичні маркери (час і простір);
- 5) багатоканальна інформативність (зорові та слухові способи сприйняття інформації);
- 6) суб'єктивність (передача бачення автора / авторів);
- 7) прагматичність (націленість на реципієнта, його реакція на почуте / побачене).

Текст для лінгвістики – це послідовність насамперед вербальних знаків. Очевидно, що потрактування тексту як виключно вербального повідомлення виключає цілу категорію текстів, у яких для створення смислової завершеності важливі як вербальний, так і невербальний компоненти.

Кінотекст визначається як креолізований або полікодовий текст, оскільки охоплює елементи різних семіотичних систем. Креолізований текст – складне текстове утворення, в якому вербальні та іконічні елементи

утворюють одне візуальне, структурне, смислове та функціональне ціле, зорієнтоване на комплексну прагматичну дію адресата [Завадська 2016]. Для інтерпретації смислів у креолізованому тексті застосовуються ті самі механізми, що і для вербального тексту; креолізований текст має ті самі основні текстові категорії, що й вербальний. У процесі сприйняття креолізованого тексту інформація, закладена в ньому, декодується двічі: спочатку при вилученні концепту зображення відбувається його накладання на концепт вербального тексту, наслідком чого є виникнення єдиного загального змісту креолізованого тексту. Так, додавання зображення накладає обмеження на сприйняття тексту, зменшує можливість інтерпретації тексту, що підштовхує реципієнта до певного самостійного тлумачення тексту; наприклад, візуальний образ, мовний потік і музичний супровід інтегруються при сприйнятті фільму глядачем [Bashwiner 2007:10].

К. Вабл [2006: 59] окреслює кінотекст у широкому розумінні як аудіовізуальні події на екрані, у вузькому ж потрактуванні кінотекст, на її думку, є чимось більшим, ніж діалоги головних героїв.

Процес адаптації художніх літературних творів у контексті кінематографічного дискурсу відзначається своєрідною складністю та творчими викликами, що впливають із взаємодії кінорежисерів та сценаристів із літературними оригіналами. Цей процес передбачає реалізацію сюжетного матеріалу, однак, не менш важливим є здатність втілити візуальне мистецтво та розкрити магічну атмосферу літературного джерела. Адаптація художніх літературних творів у кінематограф відкриває перед собою широкий горизонт можливостей для художнього виразу та розширює аудиторію, надаючи новий спосіб сприйняття та розуміння завершених творів. У контексті кінодискурсу, літературні шедеври приймають новий життєвий вигляд, і вони спроможні інспірувати, зачаровувати та рухати глядачів на духовному рівні,

розкриваючи невідомі аспекти та глибокий смисл відомих історій. Роберт Стем у своїй книзі «Література через кіно: реалізм, магія та мистецтво адаптації» [Stam, 2004] розкриває складну проблему перетворення літературних шедеврів у кіношедеври. Головною ідеєю книги є дослідження того, як кінематографічні адаптації літературних творів здатні відтворити витончений баланс між реалізмом і фантастикою. Автор розглядає, як різноманітні кінохудожні рішення та ефекти дозволяють передати чарівну атмосферу літературного твору, зберігаючи при цьому його основну ідентичність. Книга аналізує різні аспекти цього процесу, демонструючи, як режисери та сценаристи творять унікальні кіноверсії, які можуть зворушити і зачарувати глядача. Р. Стем розкриває погляд на процес створення фільмів за літературними шедеврами. Автор досліджує не тільки способи відтворення подій та персонажів, але й розуміння важливості емоційної атмосфери та магічної привабливості, що притаманні багатьом класичним творам.

Ф. Россі стверджує, що кінодискурс є «ненадійним засобом вивчення життєвих ситуацій, ретельно прописаних з незначним відсотком імпровізації», тому, на думку автора, діалоги кіно є ближчими до літературних творів, ніж до спонтанного мовлення [Rossi 2011: 22].

Ставлення суспільства до різних явищ формується за допомогою поведінкових стереотипів, які впроваджуються у фільмах. Це закріплює подальші позитивні / негативні реакції на конкретну подію чи проблему, навіть професію або посаду [Фісенко 2020: 212].

Анімаційні фільми посідають своє місце в розмаїтті аудіовізуальної продукції. Окрім спільних з іншими видами аудіовізуальної продукції рис, анімаційні фільми мають відмінні характеристики і таксономічні поділи. Їх класифікують за принципом жанрів, способів їх створення, сюжетної структури та віку цільової аудиторії. Анімаційні фільми можуть належати до різних жанрів – від комедій і драм до фантастики та пригод. Кожен жанр

має характерні особливості, які надають фільмам унікальний смак та атмосферу. Щодо способів створення анімаційних фільмів, то тут можна виділити різні техніки, як-от: традиційна ручна анімація, комп'ютерна графіка, стоп-моція та інші. Кожен метод вимагає власних навичок та ресурсів і може надати фільму особливого вигляду та естетики. Крім того, анімаційні фільми часто спрямовані на різні аудиторії від дітей до дорослих. Це означає, що їхні сюжети, гумор та повідомлення можуть бути спеціально адаптовані для конкретного вікового діапазону. Такий підхід дозволяє анімаційним фільмам взаємодіяти з різними групами глядачів та надавати їм різноманітний досвід перегляду. Персонажі анімаційних фільмів відіграють важливу роль у приверненні уваги глядачів. Їхні образи формуються завдяки вдалому дизайну, живим рухам та виразному мовленню. Варіативність мовленнєвих характеристик персонажів робить їх унікальними та цікавими для дослідження.

Лінгвістичні студії зосереджуються на вивченні мови, яку використовують персонажі у фільмах та анімаціях. Вони аналізують граматичні й лексичні особливості мовлення персонажів, що можуть впливати на сприйняття глядачами. Діалоги та їхня структура відіграють ключову роль у створенні наративу та розвитку персонажів.

Соціолінгвістичні дослідження спрямовані на розуміння того, як мова персонажів пов'язана зі стереотипами й асоціаціями у свідомості глядачів. Стереотипи допомагають людям швидше розпізнавати та класифікувати персонажів, а це важливо для формування сюжету і створення емоційного зв'язку з аудиторією. Такі дослідження допомагають краще розуміти вплив мовлення персонажів на сприйняття інших аспектів фільму чи анімації.

Соціолінгвістичні студії фокусують увагу на мовних рисах персонажів та співвіднесенні їх зі стереотипами у суспільстві. Стереотипи допомагають систематизувати соціальне середовище та спрощують

розуміння поведінки персонажів. Цей процес включає категоризацію, приписування рис певній групі, і, врешті-решт, їхнє застосування до конкретних індивідів.

Стереотипи можуть бути негативними або позитивними з огляду на певні акцентовані риси представників соціальних груп. Зауважено, що негативні стереотипи є важкими для зміни. Вибір мовних засобів може сприяти у створенні певних стереотипів сприйняття мовців слухачами. Дослідники неодностайні у визначенні мови як соціального маркера, але більшість погоджується, що мовлення впливає на сприйняття особи як члена соціальної групи.

Лора Малві [1991, 2004] – відома завдяки введенню поняття «чоловічого погляду» – стверджувала, що традиційне голлівудське кіно часто використовує кінематографічну перспективу, спрямовану головним чином на чоловічих глядачів. Вона аргументувала, що камерний об'єктив, структура наративу та позиціонування персонажів у багатьох фільмах посилюють споживче сприйняття жіночих персонажів. Цей «чоловічий погляд» не лише впливає на те, як зображають жінок у кіно, але і впливає на сприйняття та стосунки глядачів, як чоловіків, так і жінок, до жіночих персонажів на екрані. Концепція чоловічого погляду Лори Малві має глибокий вплив на феміністичну теорію кіно та викликала обговорення щодо представлення гендерних ролей, владних динамік і глядацькості в кіно.

Творці анімаційних фільмів активно використовують соціальні стереотипи та мовні риси для швидкої ідентифікації персонажів. Дослідження показують, що персонажі з іноземним акцентом часто представлені з негативною мотивацією. Також виявлено стереотипні зображення афроамериканців у деяких анімаційних фільмах.

С. Добров та Дж. Гідні стверджують, що в анімаційних фільмах існує кореляція між мовою та статусом персонажів, де використання

регіональних діалектів чи іноземних акцентів може підкреслити комічність.

А. Пенді [2011] досліджує використання нестандартних варіантів англійської мови в анімаційних фільмах, зауважуючи, що це може відбивати низький соціально-економічний статус їх носіїв.

Сучасні дослідження, зокрема проведені С. Азадом [2009], підтверджують наявність стереотипів у відображенні різних соціальних груп у анімаційних фільмах, наприклад, афроамериканців та інших, зберігаючи тенденцію до стереотипних зображень.

Процес створення мовленнєвих образів персонажів у світі анімаційних фільмів глибоко вплетений у контекст стереотипізації. Їхні творці вдаються до використання усталених мовних стереотипів, які допомагають глядачам миттєво ідентифікувати персонажів. У такий спосіб специфічні діалекти, соціолекти або іноземні акценти можуть ставати маркерами різних рис характеру персонажів, формуючи конкретні образи, які легко розпізнаються аудиторією.

Уявлення глядачів про персонажів формується завдяки мовним характеристикам, що є важливим елементом їхньої ідентифікації [Крисанова, 2014]. Процес стереотипізації у мові анімаційних фільмів дозволяє створювати незабутні образи, виходячи зі звичних асоціацій глядачів з певними мовними рисами. Отже, мовленнєві особливості персонажів стають ключовими для розуміння їхнього характеру та змісту фільму в цілому.

1.2. Стереотипні характеристики основних сімейних цінностей в американському суспільстві

Поняття «сім'я» є предметом розвідок у різноманітних сферах, а саме: у соціології, соціолінгвістиці, психології, психолінгвістиці, економіці, педагогіці, праві, етиці, історії, етнографії тощо. Так, наприклад,

соціолінгвістика вивчає двомовність / багатомовність у сім'ї, психолінгвістика – оволодіння мовою дитиною, соціальна психологія – сімейні конфлікти; економіка досліджує сім'ю як головний споживчий осередок; педагогіка – виховні функції сім'ї, право – правові взаємини членів сім'ї [Дворецька, 2001].

Звісно, першим питанням у розвідках постає визначення досліджуваного поняття. Поняття «сім'я» вважається універсальним, оскільки воно зустрічається в більшій кількості суспільств, ніж будь-який інший соціальний інститут. Попри таку універсальність термін не є цілком однозначним, адже залежить від різноманітних аспектів його опису. Дефініції базуються на кровному спорідненні чи юридичному визначенні, на функціях, які виконують сім'ї. За більшістю функціональних визначень, сім'я – це будь-яка одиниця, в якій існує: 1) спільне використання ресурсів та економічної власності, 2) турботливі та підтримувальні взаємини, 3) прихильність до інших членів сім'ї або ототожнення з ними, 4) підготовка дітей, народжених або вихованих у сім'ї, стати дорослими члени суспільства [Ooms, 1993]. Крім того, визначення іноді передають суспільні переконання щодо того, що є «нормальним» та «прийнятним» і водночас неявно – тим, що є «девіантним» або схвалюваним суспільством. Здебільшого сім'я складається з дорослої особини та її нащадків. Зазвичай під сім'єю розуміємо двох одружених дорослих, здебільшого чоловіка та жінку (майже завжди з різних ліній і не пов'язаних кров'ю) разом із їхніми нащадками, які часто живуть у приватному окремому житлі. Вважається, що цей тип одиниці, точніше відомий як нуклеарна сім'я, є найдавнішим з усіх існуючих типів сімей. Іноді до складу сім'ї входять не тільки батьки та їхні неодружені діти, які живуть вдома, але й діти, які одружилися, їхні подружжя та їхні нащадки, а також, можливо, літні утриманці; такий варіант називається розширеною сім'єю [Barnard, 2023].

«Meaning Making, Creating Family» – концепція К. Герсон [2010], соціологині, що акцентує важливість спільного формування сенсу в сімейних відносинах. За Герсон, члени сім'ї активно створюють значення через взаємодію один з одним, що сприяє утворенню та зміцненню сімейних зв'язків. Дослідниця зауважує, що формування сенсу – це процес співпраці, під час якого члени сім'ї домовляються та створюють спільне розуміння свого досвіду та стосунків. Це може включати спільні переконання, цінності та ритуали, які визначають ідентичність сім'ї та її мету.

Крім того, Герсон підкреслює роль статі у формуванні сенсу в сім'ї. Гендерні ролі та очікування можуть впливати на сприйняття та інтерпретацію досвіду членів сім'ї, а також формувати способи їхньої участі в діяльності, що формує сенс.

Загалом, «Meaning Making, Creating Family» підкреслює динамічний та інтерактивний характер сімейних відносин. Активна участь у створенні спільних значень допомагає сім'ям будувати міцні зв'язки та розуміти одне одного. Концепція Герсон також ураховує інші фактори, які впливають на формування сенсу в сім'ї, як-от культурні норми, соціальний клас і відмінності між поколіннями. Ці чинники можуть впливати на спілкування членів сім'ї та типи діяльності, які формують сенс у сім'ї.

Концепція «Meaning Making, Creating Family» пропонує цінну перспективу того, як члени сім'ї активно співпрацюють у формуванні сенсу та підтримують міцні стосунки одне з одним. Визнання важливості спільного формування сенсу працювати над зміцненням зв'язків членів родини, їх порозумінням. Відповідно, спілкування, яке виникло природним чином для задоволення повсякденних потреб, є сім'я [Арістотель, 2000: 80].

Сімейний дискурс важливий не лише через розмовну взаємодію в сім'ї, але й через його вплив на загальне суспільство. Сім'я може

розглядатися як мікрокосм суспільства, де відбувається багато взаємодій та стосунків. Розуміння різних комунікативних стратегій, розподілу влади й ролей у сім'ї може сприяти кращому розумінню взаємодії людей в інших суспільних групах і контекстах.

Сімейний дискурс формується взаємодією членів сім'ї, кожен з яких має власні очікування та цілі в кожній конкретній ситуації. Під час спілкування в сім'ї визначаються, переглядаються і обговорюються різні ролі в сімейному контексті. Ці ролі часто залежать від статі й статусу кожної особи в сім'ї, тому гендерний і сімейний дискурси мають варто розглядати як взаємопов'язані.

Дослідження сімейної взаємодії як окремого дискурсу зі своїми унікальними моделями, послідовністю та мотивацією є релятивно новим напрямом у лінгвістичних дослідженнях.

Під час аналізу взаємодії в сімейному контексті важливо враховувати дві ключові теоретичні концепції: очікування, які учасники приносять у взаємодію, і стратегії досягнення власних цілей. Також важливими є очікування, які впливають на спосіб висловлення та дії учасників взаємодії.

Отже, сімейний дискурс визначається взаємодією та комунікацією членів сім'ї, а розуміння його важливих аспектів може розкрити динаміку взаємодії в сімейному середовищі та в інших суспільних групах.

Соціолог Е. Гоффман [1997] досліджував, як мова функціонує в соціальних ситуаціях та впливає на створення і розуміння значень у цих ситуаціях. Гоффман увів концепцію взаємодії фреймування, яка описує, як люди впорядковують та взаємодіють у соціальних контекстах, включаючи індивідуальні реакції, стійкості та узгодження.

Д. Таннен [2003] розширила ідеї Гоффмана [1997], застосувавши їх до вивчення взаємодії між чоловіками та жінками в сімейних ситуаціях. Вона описала фрейми як метаповідомлення, які обрамлюють розмову та

надають їй специфічний контекст. Таннен розрізнила фрейми на схеми, що відображають очікування щодо ситуацій, та інтерактивні схеми, що пояснюють, як люди сприймають розмову один з одним.

Фрейми використовуються для організації розмови та впорядкованого висловлення ідей та очікувань у взаємодії. Розмови можуть бути обрамлені різними тематичними фреймами, які визначають теми, ролі та правила спілкування. Фрейми також використовуються для аналізу конфліктів і спільних цілей в різних сімейних ситуаціях.

Фрейми є корисним поняттям для аналізу спілкування та взаємодії в сімейних та інших контекстах. Вони допомагають зрозуміти, як люди сприймають та реагують на інформацію у різних ситуаціях.

Поняття влади, як воно відображене через дискурс і взаємодію, завжди було важливою частиною аналізу дискурсу. Проте влада по-різному розглядається різними методами вивчення мови та дискурсу. Влада, згідно з Торнборгов [Thornborrow, 2002 : 5] «...означає різні речі для різних людей; вона є багатогранною і може набувати багатьох різних форм... Це кількісно вимірне поняття влади також означає, що ми можемо описати певну особу... як більш-менш сильну щодо до іншої... у контексті сім'ї, батьків більше, ніж дітей».

В антропологічних дослідженнях влада не часто розглядається як змінна сама собою, натомість іноді вона обговорюється в межах опису культури та практики певної групи людей. У таких студіях стаття зазвичай прямо не обговорюється як пов'язана з владою, але часто розглядається як змінна в описах. У ситуаціях нерозривного зв'язку статі та статусу Чернела [2004: 13] виявив, що носії східної туканоанської мови в регіоні Амазонки позначають асиметрію влади між чоловіками та жінками, коли жінки виходять за межі своєї мовної групи, як «явище, відоме як мовна екзогамія». Отже, мова батька є стандартною і загальнодоступною мовою,

тоді як мова матері є нестандартною і використовується лише приватно, і діти ростуть, розмовляючи мовою батька.

Влада та солідарність були концепцією, яку вперше представили Браун і Гілман [1960], а пізніше розширили Браун і Левінсон [1987] у своїй моделі ввічливості. Виходячи з цього, Таннен [2003а, 2003b] розглядає владу (контроль) як протиставлення солідарності (зв'язку) у сімейному колі. Вона цитує багато попередніх досліджень, присвячених боротьбі за владу та конфліктам у сім'ях [наприклад, Watts, 1991; Varenne, 1992], але стверджує, що між членами сім'ї також існує боротьба за зв'язок; аспект, який здебільшого ігнорується: сім'я є найкращий приклад подвійної потреби як у зв'язку, так і в контролі у людських стосунках. Тоді як ділові взаємини в американській культурі ґрунтуються на ієрархії та дистанції, сімейні стосунки, наприклад, між братами та сестрами, є егалітарними та близькими. В Японії, навпаки, сімейні стосунки надзвичайно ієрархічні, але тісні, а ділові – базуються більше на рівності, але на повазі.

Усередині сім'ї цю напругу між зв'язком і владою можна побачити в зміні двох фреймів: фрейми соціалізації, в яких кожен насолоджується товариством один одного, що є егалітарним; і система догляду, за якою батьки займають позицію догляду та навчання дітей, яка є ієрархічною [Tannen, 2001]. Таннен наголошує на тому, що ці два фрейми мають тенденцію протистояти сильніше, коли діти стають старшими й хочуть, щоб до них ставилися як до рівних (тобто в системі соціалізації), тоді як батьки можуть повернутися до системи догляду. Сім'я також є контекстом, де існують ієрархії. Отже, кожен член сім'ї має певні цілі взаємодії, і їхні розмови обмежені певними нормами або правилами, які існують у сімейному контексті. Отже, ми можемо розглянути, які цілі члени сім'ї переслідують у будь-якій взаємодії та які ієрархії (або уявні ієрархії) існують у конкретній ситуації.

У сімейному контексті формуються сімейні ролі, які впливають на структуру ідентичності. Для вивчення цього процесу необхідно проаналізувати соціалізацію, яку Окс [1986] розглядає як взаємодію, що може бути прихованою або відкритою, спрямованою на новачків. Окс і Шиффелін [2001] визначають мовну соціалізацію як процес, що охоплює як мову (як засіб спілкування), так і використання мови для здобуття соціокультурних знань. Це означає, що для розуміння впливу мови на набуття соціокультурних навичок слід вивчати «мову, яка використовується в спілкуванні у родині та в суспільстві» [с. 263].

Мовна соціалізація нерозривно пов'язана з освоєнням соціокультурних знань [Ochs & Schieffelin, 2001; Massoby, 1992]. Вона виникла на основі попередніх теорій, таких як біхевіоризм і психоаналітична теорія [Massoby, 1992]. У 1980-ті роках Окс і Шиффелін розробили парадигму мовної соціалізації, щоб виправити недоліки попередніх досліджень [Ochs & Schieffelin, 2001]. Вивчення мовної соціалізації використовує методи мікроаналізу розмови (CA) та враховує локальні соціальні структури, як-от стать і статус, а також більш загальні соціальні тенденції [Kulick & Schieffelin, 2004].

Згідно з Оксом [1986], діти набувають соціальної компетентності, освоюючи правила спілкування, розуміючи, як мова відображає соціальний статус і роль, а також розвиваючи навички вираження почуттів та емоцій в конкретних контекстах. Кулік і Шиффелін [2004] вважають, що соціалізація значною мірою базується на почуттях бажання та страху. Результати дослідження зміни цих афективних станів у культурі Калулі з приходом християнства демонструють зміни культурних цінностей, які внесли місіонери в Калулі. Це, на думку вчених, є прикладом мовної соціалізації дорослих.

Теорії мовної соціалізації здебільшого виходять із лінгвістичної антропології та етнографічних досліджень. Лінгвістична антропологія

розглядає зв'язок між мовою та ідентичністю, а також те, як індивіди формують свої ідентичності за допомогою мови [Bucholtz & Hall, 2004]. Дослідження в цій галузі охоплюють не лише ритуали мовного спілкування, але й розглядають людей, які використовують мову для «створення та відтворення особливої ідентичності».

Соціальна ідентичність є складною та змінною. Учасники взаємодії постійно формують і змінюють один одного через взаємодію. Багато досліджень приділяють увагу формуванню та створенню гендерної ідентичності. Ці дослідження охоплюють широкий спектр аспектів: від виявлення гендерної ідентичності у дітей і дорослих до порівняння цих ідентичностей у різних культурних контекстах.

Більшість досліджень у галузі мовної соціалізації спрямовані на засвоєння соціокультурних знань дітьми. Ранні теорії розглядали батьків як учителів у односпрямованій структурі взаємодії, але подальші дослідження показали, що взаємодія батьків і дітей – це двобічний процес, який охоплює емоції та взаємне вивчення, при цьому зберігається дисбаланс влади між батьками і дітьми [Маккобі, 1992]. Проте досліджень, спрямованих виключно на гендерну соціалізацію, досі бракує, що може бути пов'язано з переконанням, що гендерна ідентичність значною мірою передається через невербальну поведінку і що лінгвістичні гендерні різниці часто не є очевидними [Philips, 1980].

Спільне формування ролей та ідентичностей є ключовим аспектом соціальної взаємодії. Дж. Гамперц [1982, 1992] вперше висловив ідею, що значення, контекст та ідентичність виникають через спільну взаємодію. Він наголошує на тому, що комунікація – це соціальна діяльність, яка потребує координації зусиль двох або більше осіб, і що мовці повинні активно співпрацювати та створювати залучення до розмови. Важливою частиною цього процесу є контекстуалізація, тобто включення припущень, які призводять до ситуаційної інтерпретації висловлювання. Тобто в будь-

якій взаємодії учасники використовують знання про світ, щоб переосмислити висловлювання в інтерактивний спосіб, і врешті-решт це стає соціально конструйованим.

Розповідь та обмін наративами є одним зі способів, якими люди, зокрема у сім'ях, конструюють свою ідентичність. Ми будуємо уявлення про те, хто ми є, розповідаючи історії про себе і визначаючи своє місце серед інших. Сімейні розповіді відіграють важливу роль у розвитку в дітей почуття ідентичності. Діти отримують розуміння своєї ролі в сім'ї, беручи участь у спільному створенні наративів [Fivush, 2002]. Сімейні розмови можуть бути розглянуті як процес створення і підтримки соціального порядку в сім'ї, а також як спосіб підтвердження ролей і структур влади [Coates, 2003].

Ролі в сім'ї можуть бути різними, і однією з найбільш досліджуваних ролей є роль матері. Матері є ключовими фігурами в сім'ях, у соціалізації дітей та у формуванні сімейної ідентичності. Їх можуть і зневажати, і шанувати, часто сприймаючи як головних у родині. Жінки, які стають матерями, можуть так ідентифікуватися з цією роллю, що інші аспекти їхньої ідентичності стають приглушеними або забутими через материнство.

Холмс [1997] виявила, що жінки формують свою ідентичність у багатьох жіночих ролях, зокрема й «хорошої доньки» і «хорошої матері». У цьому контексті чоловіки зазвичай будують свою ідентичність за допомогою консервативних функціональних аспектів, таких як контроль, компетентність або знання, оцінюючи себе за продуктивністю та навичками. Це свідчить про різницю в способах формування ідентичності чоловіків і жінок, де жінки частіше наголошують на виконанні ролей, які відповідають соціальним стандартам.

Більшість досліджень ролі матері зосереджені на взаємодії матері з дітьми молодшого віку, дітьми шкільного віку або тими, хто залишається

вдома. Дослідники розглядають, як матері спілкуються зі своїми дітьми та як вони будують свою роль в сім'ї. Наприклад, Окс [1992] виявила різницю в розмовах матерів та будованні ролей матерів у американській культурі порівняно з культурою Самоа. У США білі матері середнього класу зазвичай стараються мінімізувати ієрархію між собою та своєю дитиною, тоді як самоанські матері підтримують сувору ієрархію влади в ролі матері. Ця різниця відображає підходи до ролей матері в різних культурних контекстах.

Нині бракує досліджень щодо ролі батька в родинному спілкуванні. Єдине дослідження дискурсивного аналізу, яке зосереджується на будованні ідентичності батька в сімейному контексті, було опубліковане нещодавно [Маринова, 2007]. У цьому дослідженні Маринова вивчає побудову батьком своєї ідентичності як батька та опікуна через розмови зі своєю донькою щодо її підготовки до семестру за кордоном. Батько виявляє певну стурбованість та захоплення стосовно доньки і намагається виконувати роль занепокоєного батька, виражаючи свої спогади, формулюючи поради та попередження.

У ролі дітей також є важливими аспектами сімейної динаміки. Діти можуть бути більш активними учасниками сімейних розмов, сприяючи соціалізації і використанню певної інформації в розмові, а також розвиваючи навички самоствердження [Blum-Kulka, 1994; O'Reilly, 2006; Sterponi, 2003]. Однак у сімейній ієрархії дорослі зазвичай мають більше влади, і роль дітей може бути менш окресленою.

Сімейна ідентичність формується через спільні погляди та цілі членів сім'ї щодо того, як повинна поводитися та як виглядати сім'я в суспільстві. Ця ідентичність ґрунтується на моральних переконаннях та соціальних нормах, які стосуються ролей та обов'язків сімей у суспільстві. Різні сім'ї використовують різні способи для формування цієї ідентичності. Один із таких способів – це використання моральних ідей.

Окс і Кремер-Садлік [2007] зазначають, що сім'я має «універсальну функцію» виховувати дітей так, щоб вони могли розуміти та відчувати соціальні ситуації відповідно до моральних цінностей. Це охоплює навчання дітей взаємодіяти з іншими, будувати стосунки, розуміти соціальні ідентичності й розвивати емоційну та когнітивну сфери, усвідомлювати небезпеку, дбайливо ставитися до довкілля, дбати про фізичний розвиток та розвиток навичок гри, а також диференціювати «хороше» та «погане».

Сім'ї також можуть усвідомлювати себе як команду, де члени спільно долають труднощі та узгоджують свої дії. Гоффман [1997a] вказує на вирівнювання, коли члени сім'ї координують власні погляди та ставлення один до одного. Це вирівнювання відбувається, коли всі учасники дійсно слідкують за позицією один одного. Позиції постійно змінюються, тому і вирівнювання є постійною динамікою. Також Сінтія Гордон [2003] увів поняття підтримувального вирівнювання, яке передбачає узгодження і підтримку позицій один одного в спільних діях та згоду на них.

Члени сім'ї можуть формувати різні команди та групи, взаємодіючи й об'єднуючись з іншими відповідно до обговорюваних тем. Подеколи вони можуть узгоджуватися за статевою приналежністю.

Окс і Тейлор [1992a, 1992b, 2001] вивчали проблематизацію та роль «батька як знавця». З результатів їхнього дослідження динаміки комунікації між матерями та батьками у сімейних розмовах видно, що матері часто виступають ініціаторами спілкування з дітьми, зазвичай просячи дітей поділитися чимось з батьками. У такій ситуації батьки приймають роль оцінювачів, а діти стають активними учасниками розповідей і об'єктом оцінки чи осудження. Це свідчить про виражену ієрархію у структурі сімейної влади, де батько як провідний «проблематизатор», займає верхню позицію. Діти розташовані на

нижньому рівні ієрархії, а мати часто опиняється посередині. Інколи мати також може висувати запитання або зауваження щодо дій дітей, але часто вона сама стає об'єктом «проблематизації», піддаючись критиці з боку батька, і навіть інколи з боку дітей.

Матері активно впливають на динаміку влади, закликаючи батька вживати активнішу позицію у спілкуванні. У літературі, що досліджує сімейну взаємодію та стратегії дискурсу, використовувані членами сім'ї для спільного формування ідентичностей і встановлення порядку денного, можна виділити декілька моделей. Як і будь-які групи людей, які регулярно спілкуються, сім'ї напрацьовують власні унікальні ритуали та способи взаємодії. Крім того, існують типові шаблони для сімейних взаємодій (наприклад, роль «батька як знавця», який розповідає про події вашого дня), які зазвичай не мають аналогів за межами дому. Проте, незважаючи на унікальність сімейного дискурсу, у взаємодіях членів родини здійснюються схожі комунікативні стратегії, які властиві і в інших контекстах. Те, як члени сім'ї узгоджують цілі взаємодії, динаміку влади та взаємне формування ідентичностей, відображає загальні способи людського спілкування в щоденних мовних подіях у різних ситуаціях. Сімейна взаємодія відбиває складну боротьбу за владу та взаємні зв'язки, а також постійний діалог щодо гендерних ідентичностей і ролей. Отже, сімейна взаємодія слугує дзеркалом загальних аспектів міжособистої комунікації та міжособистого конфлікту.

У світі кіно та анімаційних серіалів сімейні цінності завжди є актуальною і важливою темою, що розкривається з різних ракурсів та сприймається аудиторією по-різному. Основні ідеї, пов'язані з сімейними цінностями, охоплюють:

- 1) об'єднання родини. Багато фільмів і серіалів підкреслюють важливість того, щоб родина залишалася разом у важкі часи. Це може бути

об'єднанням родини внаслідок надзвичайних обставин або зусиллями головних персонажів, які прагнуть зберегти свої взаємини;

2) підтримка один одного. Сімейні цінності реалізуються в ідеї, що родина завжди підтримає вас у будь-якій ситуації. Це може бути психологічною, моральною або фізичною підтримкою, яка допомагає пережити життєві труднощі;

3) уроки життя. Через сімейні взаємодії та діалоги часто передаються важливі уроки життя. Діти навчаються від батьків і навпаки. Ці уроки можуть стосуватися моралі, етики, відповідальності та багатьох інших аспектів життя;

4) конфлікти і їх розв'язання. Сімейні цінності також можуть включати аспекти конфліктів і їхнього вирішення. Члени родини нерідко зіштовхуються з різними поглядами і думками, й важливо навчитися розв'язувати конфлікти шляхом спілкування та взаємоповаги;

5) важливість спільного часу. Спільний час, проведений з родиною, вважається важливим елементом сімейних цінностей. Це можуть бути спільні обіди, сімейні поїздки або просто цікава й корисна спільна діяльність.

В анімаційних серіалах «“С” значить сім'я», «Сім'янин» і «Американський тато!» сімейні цінності не завжди представлені класично. Ці серіали часто використовують гумор і сатиру для висміювання сімейних ситуацій та стереотипів. Проте навіть у жартівливому контексті вони можуть відображати важливість родини та міжособистісних стосунків.

Сімейні діалоги і конфлікти в анімаційних серіалах «“С” значить сім'я», «Сім'янин» і «Американський тато!» відіграють значущу роль у розбудові сюжетів та розвитку персонажів. Ці серіали часто сміливо демонструють реальні сімейні проблеми і використовують їх для глибшого розуміння та розвитку персонажів. Особливості цих анімаційних серіалів:

1) конфлікти між поколіннями. Серіали відбивають конфлікти та непорозуміння між різними поколіннями у сім'ї. Старші персонажі можуть виявляти труднощі в розумінні молодшого покоління, їхніх цінностей та інтересів. Це може бути комічним або відчутним елементом сюжету;

2) непорозуміння та конфлікти. Сімейні діалоги часто дозволяють уникнути непорозуміння між членами родини, які можуть намагатися висловити власні думки та переконання, але це не завжди призводить до згоди. У такий спосіб відбито реальність сімейних відносин, де конфлікти можуть виникати навіть через найкращі намірами;

3) зміни у сімейних цінностях. Сімейні цінності можуть зазнавати змін під впливом часу, суспільних тенденцій або особистих переживань персонажів. Ці зміни можуть призводити до конфліктів та дискусій у сім'ї;

4) сатира і гумор. Навіть у серйозних сімейних діалогах та конфліктах анімаційні серіали не забувають про гумор та сатиру. Вони можуть використовувати комічні ситуації та гострі жарти для створення розважального контенту про цілком серйозні життєві ситуації;

5) розвиток персонажів. Сімейні діалоги і конфлікти є не лише джерелом розваги, але й інструментом для розвитку персонажів. Персонажі можуть вчитися зі своїх помилок, розвиватися та змінюватися протягом серіалу.

Сімейні діалоги і конфлікти в анімаційних серіалах допомагають аудиторії відчувати себе менш самотніми у їхніх власних сімейних відносинах, а також надають можливість глибше розглядати та розуміти складнощі та радості сімейного життя.

1.3. Визначення поняття «ідіолект», «фамілект» у сучасній лінгвістичній науці

Мова та мовлення мають досліджуватися не лише в аспекті абстрактного коду, а перш за все у їхньому активному вживанні [Корягіна

2019: 117] або окремим індивідом, або групою людей, що належать до певної соціальної категорії. Мовленнєва поведінка індивіда безпосередньо пов'язана з його соціальним статусом; і зміна мовного плану мовцем відбиває миттєві соціальні установки щодо нього його співрозмовників [Labov, 1972: 284]. Такі мовленнєві особливості індивіда відображено в лінгвістиці через терміни з «-лект».

Лінгвістичні терміни – діалект, гендерлект (фемінолект, маскунолект), етнолект, ідіолект, криптолект, соціолект, фамілект – з грецьким коренням «-лект» (Lectós), який має значення «збирати», «відбирати», з дериваційним значенням «підбирати слова» (Lect), стали вживатися у лінгвістичних розвідках у ХХ столітті [Ставицька, 2009], деякі з них здебільшого у соціолінгвістиці, оскільки позначають варіативну складову мовної діяльності у певних соціокультурних інтеракціях. Вони використовуються в лінгвістиці для позначення одиниці мови, яку можна ідентифікувати за відмінною ознакою, такою як певна вимова чи граматична структура.

Лінгвістичні терміни з «-лект», як будь-які терміни, тобто чітко окреслені поняття певної наукової галузі [Ішмуратов, 2002: 636; Скороходько, 2006: 45] з максимально точним смисловим визначенням [Термін, 2001: 561], вміщуються у лінгвістичну термінологічну систему [Куньч, 2018: 39], окреслюючи особливості мовних явищ, які вони описують, а також вибудовують парадигматичні відносини між собою.

Порівнюючи ці терміни, важливо зазначити, що вони не виключають один одного. Наприклад, на ідіолект людини може впливати її соціолект або діалект, а реєстр мови, яку вона використовує, також може відрізнитися залежно від соціального контексту. Однак ці терміни пропонують корисні способи аналізу й розуміння складнощів використання та варіацій мови.

Загалом, попри те, що терміни, що закінчуються на «-лект», містять відхилення від використання стандартної мови, вони відрізняються

специфічними характеристиками та використанням. Важливо розуміти ці відмінності, щоб ефективно спілкуватися в різних контекстах і з різними аудиторіями, що також безпосередньо відображено у створенні образів головних героїв анімаційних серіалів.

1.3.1. Кореляція термінів з «-лект» у сучасній лінгвістичній парадигмі. У цьому підпункті ми розглядаємо терміни з «-лект» з позиції «ідіолекту» як бази утворення фамілекту – ключового терміна дослідження (див. Рисунок 1.3.1).

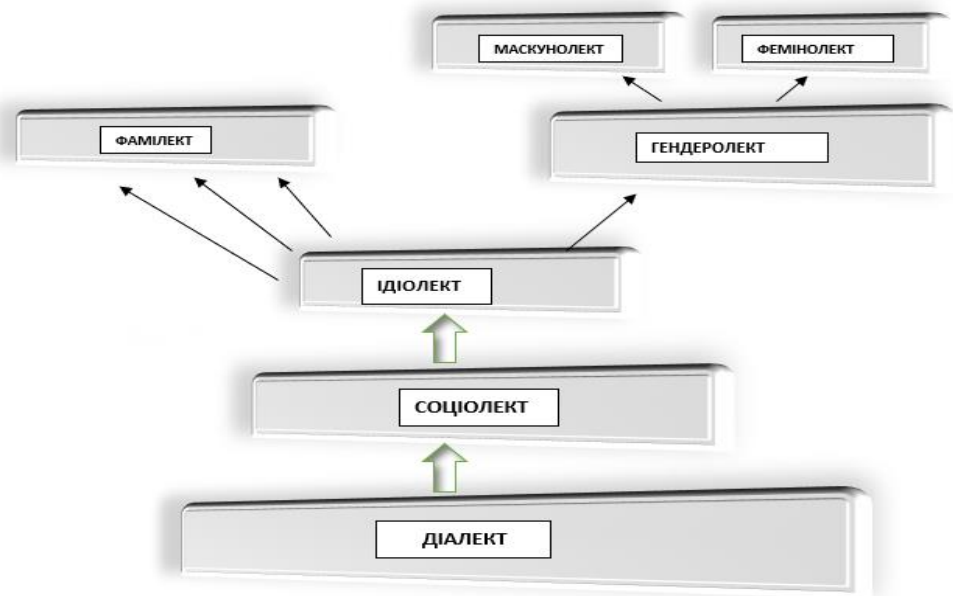


Рис. 1.3.1. Парадигма термінів з «-лект»

Діалект є основою (гіперонімом) парадигми щодо *ідіолекту* (гіпоніма). Діалект, утворений від грецького слова *dialektos* зі значенням «розмова, говір, наріччя», позначає «специфічні мовні засоби, стереотипово вживані в різних ситуаціях спілкування в межах однієї національної лінгвокультурної спільноти» [Загнітко, 2020, с. 146].

Так, діалект можна визначити як найбільш досліджуваний з усіх «-лектів». Хоча лінгвістичні розвідки, окрім свого традиційного інтересу до регіональних діалектів, зосереджувалися на дослідженнях таких «-лектів», як віколекти, класелекти, соціолекти, ідіолекти та гендеролекти.

Діалекти поділяють на територіальні й соціальні: перші являють собою різновид мови, якому притаманні спільна для певної території матеріальна й духовна культура, історична спадщина, традиції; водночас другі варто потрактувати як варіант мови, що вживається певними соціальними, віковими, професійними групами населення. Відмінності між діалектами [Волков 2001: 150] зумовлені географічними, етнографічними, історичними чинниками, територіальними особливостями природи, господарства, побуту.

Соціальний діалект співвідноситься із соціолектом, який визначається як «мова, якою розмовляє певна соціальна група, соціальний прошарок, яка переважає всередині певної субкультури» [Зірка, Зінукова, 2014: 54]. Мішель Параді зазначає, що мовці говорять не мовою, а певним соціолектом певного діалекту [Paradis, 1998: 205], оскільки саме соціолект відзеркалює історичні, культурні, соціальні й гендерні реалії, що притаманні носіям певної соціальної групи [Козко, 2019: 165], відбиваючи їх картину світу.

Реалізація у мові індивіда соціолекту, територіального діалекту через сукупність певних фонетичних, граматичних, лексичних та стилістичних мовних елементів формуватиме ідіолект мовця [Костецька, 2014: 196]. Ідіолект – «мова й мовлення окремого індивідуума, індивідуальний спосіб застосування мовно-виражальних засобів, володіння виразними оригінальними мовними, мовленнєвими, стилістичними звичками й навичками» [Подольнчук, 2021: 33]. Ідіолект відображає унікальність мовної особистості, її моральні переконання, освіту, комунікативний досвід, вікові та гендерні особливості.

Індивідуальність, яка реалізується у ідіолекті, набуває для носія діалекту ціннісної орієнтації в мові та мовленнєвій діяльності. Орієнтуючись на систему уявлень про мову, носій діалекту будує свою

мовленнєву діяльність, яка є зрозумілою та впізнаваною членами колективу.

Отже, носій діалекту як мовна особистість – це ніщо інше, як індивідуалізована система народної культури, у яку вона включається в процесі своєї мовленнєвої діяльності. Мовна індивідуальність носія діалекту розглядається нами як самореалізовувальна та саморозвивальна багаторівнева система, що є основою для індивідуального стилю діяльності мовної особистості.

При розгляді структури носія діалекту як мовної особистості виникає проблема, відповідно до якої її необхідно охарактеризувати у взаємозв'язку інтер-, інтра- та метаіндивідуальних характеристик. Звернення до інтеріндивідуальної репрезентації мовної особистості дозволяє розглядати мовленнєву діяльність носія діалекту як опосередковану змістом та цінностями, що склалися в діалекті, звідки носій діалекту отримує все необхідне для задоволення потреби бути повноцінною мовною особистістю та для розвитку своїх мовних здібностей. У зв'язку з тим, що діалект створює багато його носіїв, індивідуальне може виступати як діалектне, а діалектне як індивідуальне.

Якщо ми розглядаємо структуру носія діалекту як мовної особистості, то виникає проблема, яку необхідно схарактеризувати як взаємозв'язок між інтер-, інтра- та метаіндивідуальними характеристиками. Звернення до інтеріндивідуальної репрезентації мовної особистості дозволяє розглядати мовленнєву діяльність носія діалекту як опосередковану змістом та цінностями, сформованими в діалекті, звідки носій діалекту отримує все необхідне для задоволення потреби стати повноцінною мовною особистістю та для розвитку мовних здібностей. Оскільки діалект створює багато його носіїв, індивідуальне може виступати як діалектне, а діалектне як індивідуальне. Метаіндивідуальна репрезентація мовної особистості (носія діалекту) складається з

індивідуальної репрезентації мовленнєвої діяльності. Потреба в реалізації себе як мовної особистості є глибинною та часто несвідомою необхідністю носія діалекту. Визначальною ознакою такої потреби є здатність носія діалекту до словотворення, в якому відбувається вираження особистісних значень.

Наявність внутрішнього зв'язку між різними параметрами носія діалекту як мовної особистості очевидна. Уявлення про потребу та здатність носія діалекту бути мовною особистістю обумовлює розуміння властивостей мовної особистості, механізму її стабільності, що визначає перехід носія діалекту від одного рівня до іншого, наприклад, від рівня вибору слова до лінгвокреативного рівня. Можливості розвитку мовної особистості знаходяться в діалекті, що забезпечує саморозвиток носія діалекту.

Наявність внутрішнього зв'язку між різними параметрами носія діалекту як мовної особистості очевидна. Уявлення про потребу та здатність носія діалекту бути мовною особистістю обумовлює розуміння властивостей мовної особистості, механізму її стійкості, що визначає перехід носія діалекту з одного рівня на інший, наприклад, з рівня вибору слова на лінгвокреативний рівень. Можливості розвитку мовної особистості знаходяться в діалекті, що забезпечує саморозвиток носія діалекту.

Отже, всю концептуальну модель носія діалекту як мовної особистості можна розглядати як певну систему інтра- та інтеріндивідуальних характеристик, які складають її лінгвосоціокультурну реальність, що існує на основі мовного середовища (охоплюючи діалект, літературну мову, просторіччя тощо). Сама мовна особистість розвивається на основі процесів адаптації, індивідуалізації та інтеграції мовних характеристик, які належать конкретному носієві діалекту, з відповідними рисами, що є у інших носіїв мови. Особистісну «оболонку»

носія діалекту в цілому можна розглядати як сферу потенційного особистісного розвитку. Кожна «емпірична» особистість являє собою конкретну актуалізацію соціокультурних можливостей мови в її різних формах та має досить визначену структуру.

Гендерна забарвленість ідіолекту представлена як гендерлект, що своєю чергою ділиться на фемінолект і маскунолект. Необхідно зазначити, що останні терміни не знайшли широкого вжитку в лінгвістичних працях. Л. Ставицька [2009: 7], описуючи фемінолект і маскунолект, наголошує на універсальних гендерних диференціаціях на різних мовних рівнях. Так, фемінолект характеризується такими рисами, як вживання оцінних прикметників, прислівників, дієслів у пасивному стані, тоді як абстрактні іменники, дієслова в активному стані є притаманними рисами маскунолекту [Ставицька, 2009: 7]. Ми розглядатимемо гендерлект як феномен гендерної специфіки вживання мови чоловіками і жінками.

Гендерлект бере свій початок у ранній соціолінгвістиці [Weinrich 1953], коли вперше зазначили, що стать може бути релевантною змінною при спілкуванні, про що пізніше неодноразово стверджувалося [Motschenbacher 2007; Motschenbacher 2009] під час вивчення соціальних стереотипів.

Лише в 1970-х роках термін «гендерлект» уперше був використаний у лінгвістичній літературі, де він стосується мовного різновиду, де стать або гендер мовця виступає ключовим чинником [Naas 1979]. Інші ситуаційні та демографічні змінні, як-от раса, етнічна група, вік, робота, соціальний клас, сімейний дохід, а також соціокультурне та освітнє середовище, вже розглядалися як вагомні чинники, що потенційно можуть впливати на мовну продуктивність.

П. Баккер [2019: 137] зазначає, що, хоча термін «гендерлект» може натякати на те, що чоловіки та жінки розмовляють абсолютно різними мовами, все ж відмінності не є такими суттєвими. У багатьох аналізованих

текстових фрагментах у мові представників різної статі системно розрізняються лексеми, які формують помітний гендерний контекст, проте здебільшого відмінності виявляються лише у реалізації деяких засобів мови. Зазвичай вони зустрічаються у фонології (різні фонеми), прагматичних маркерах (різні частки для різних мовленнєвих актів), займенникових маркерах особи або в низці лексичних одиниць [Dabrowska, 2007; Swan, 2000; Wardhaugh, 1991].

1.3.2. Термін «ідіолект» у лінгвістичних розвідках.

Ідіолект – це важливий концепт в мовознавстві, що належить до особистого стилю мовлення кожної окремої особи. Слово «ідіолект» походить від латинського «*idiolectus*», що означає «особистий спосіб говорити» [Загнітко, 2020]. Цей термін використовується для позначення унікальності мовлення кожної людини, що поєднує вибір лексики, граматичні структури, вимову та інші аспекти реалізації мовних засобів у комунікації.

Вивчення ідіолекту є важливою складовою лінгвістичних досліджень, оскільки воно дозволяє розкрити індивідуальні особливості мовної поведінки. Дослідження ідіолектів може відбуватися на різних рівнях мовної системи, охоплюючи фонетичний, морфологічний, синтаксичний та лексичний. Це дає змогу лінгвістам краще розуміти, які фактори впливають на вибір конкретних мовних форм та структур і як особистість та соціокультурний контекст впливають на мовну поведінку.

Поняття ідіолекту також важливе для суспільних наук та психології, оскільки воно відображає унікальність кожної особи в мовленні, що може бути відбиттям її ідентичності, соціального статусу та культурних впливів. Вивчення ідіолекту може відкрити нові перспективи у розумінні індивідуального мовлення та взаємодії між мовою та особистістю. Дослідження ідіолектів також має практичне значення, наприклад, в галузі

психолінгвістики та мовної педагогіки, де вивчення особливостей ідіолектів може допомогти покращити мовне навчання та комунікацію.

Вивчення ідіолекту є невід'ємною частиною мовознавчих досліджень, яка допомагає розкрити індивідуальну мовну унікальність кожної особи та зрозуміти вплив ідентичності, соціокультурного контексту та інших факторів на мовлення. Це концептуально і практично важливе дослідження, що сприяє глибшому розумінню мови як засобу вираження особистості та взаємодії зі світом навколо.

1. Лексико-граматичні особливості ідіолекту в художній літературі: лінгвісти досліджують ідіолекти в літературних творах, вивчаючи, як письменники відображають індивідуальні риси своїх персонажів через вибір лексики, граматичних конструкцій та стилістичних прийомів. Наприклад, аналіз ідіолекту діалогів персонажів у романах може розкрити їхні характери, соціальний статус та емоційний стан.

2. Акцентні та фонетичні особливості: дослідники вивчають ідіолекти через аналіз акцентних та фонетичних особливостей мовлення. Наприклад, дослідження акцентів різних регіонів може допомогти розкрити, які звуки чи інтонаційні моделі є характерними для конкретних індивідів або соціальних груп.

3. Ідіолект у суспільно-мовному контексті: вивчення ідіолекту також може допомогти розкрити вплив соціальних чинників на мовлення. Дослідження може стосуватися розрізнення ідіолектів у різних групах соціальної ієрархії або стилю мовлення, вираження політичних, культурних чи гендерних позицій.

4. Порівняльний аналіз ідіолектів: дослідження ідіолектів може також проводитися на основі порівняльного аналізу мовлення різних індивідів, груп або поколінь. Це уможливить виявлення змін в мовленні протягом певного часу, відмінностей в ідіолектах різних поколінь, що впливають на розуміння мовної еволюції та соціокультурних змін.

Ці приклади демонструють різноманітність підходів до вивчення ідіолекту в лінгвістиці, що допомагає розкрити різні аспекти особистісної мовної ідентичності та взаємозв'язку мови з соціальним оточенням.

Вивчення ідіолекту в кіно, або кінотексті, є важливим напрямом досліджень, який дозволяє аналізувати, як актори відтворюють унікальність персонажів через мовні засоби. Це позначається на виборі лексичних одиниць, інтонації, акценту та загального стилю мовлення. Лінгвісти, прагнучи з'ясувати, як ідіолект використовують у кіно, аналізують діалоги, монологи, інтонаційні аспекти та взаємодію персонажів у мовному контексті.

Вивчення ідіолекту в кінотексті має важливе значення для розуміння, як акторське мовлення впливає на формування образів персонажів та сприйняття глядачами. Мовний стиль персонажа може відобразити його характер, психологічний стан, соціальний статус та інші аспекти особистості. Наприклад, акцент чи специфічний лексичний вираз може надати персонажу аутентичності та реалізму.

Крім того, вивчення ідіолекту в кіно може виявити специфічні реалії та культурні відтінки мови, що допомагають відтворити атмосферу певного часу, місця чи суспільства. Лінгвісти можуть аналізувати, як використання архаїчних слів, діалектних виразів чи специфічних мовних штамів допомагає створити глибший зв'язок з глядачами.

Дослідження ідіолекту в кінотексті також відкриває можливості для порівняльного аналізу мовлення різних персонажів, що може підкреслити конфлікти, взаємодію та динаміку в історії. Порівняння ідіолектів різних персонажів може допомогти розкрити їхні взаємини, розвиток та перетворення протягом сюжету.

Загалом, вивчення ідіолекту в кінотексті є захопливою та плідною сферою досліджень, яка відкриває нові перспективи для розуміння

мовленнєвої майстерності акторів, впливу мовлення на образи персонажів та глибокого зв'язку мови з культурою та сюжетом кіношедеврів.

Анімаційні серіали є важливим джерелом для дослідження мовлення персонажів, оскільки вони дозволяють створити уявний світ, в якому мовлення стає важливим засобом побудови образів та розвитку сюжету. Ідіолект персонажів анімаційних серіалів виражається через специфічні мовні риси, які допомагають розпізнати та відтворити індивідуальність кожного героя.

Унікальність ідіолекту персонажів анімаційних серіалів полягає в тому, що вони можуть відображати широкий спектр характерів, ролей та архетипів, від кумедних до серйозних. Наприклад, діалекти, акценти, лексичні особливості й інші мовні риси можуть вказувати на соціальний статус персонажа, його походження, вік чи взаємини з іншими героями.

Ідіолект персонажів анімаційних серіалів може бути важливим елементом гумору та комунікації, охоплювати словесні ігри, каламбури, жарти та інші лінгвістичні прийоми, які роблять персонажів неповторними та такими, що запам'ятовуються аудиторією.

Вивчення ідіолекту в анімаційних серіалах може розкрити цікаві аспекти культурних відмінностей та взаємодії мови з іншими аспектами сюжету. Наприклад, персонажі, що представляють різні країни або культури, можуть використовувати специфічні лексичні одиниці, що відображають їхнє походження.

Водночас ідіолект персонажів анімаційних серіалів може бути засобом підкреслення унікальності та індивідуальності героїв. Акценти, інтонація та стиль мовлення можуть створювати глибокий зв'язок з аудиторією, допомагаючи їм легше співпереживати подіям та емоціям персонажів.

Отже, ідіолект персонажів анімаційних серіалів – це важливий аспект мовної комунікації, що визначає їхню унікальність, характер та роль

у сюжеті. Вивчення цього явища допомагає розкрити, як мова в анімаційних серіалах допомагає створити живі та незабутні образи, а також взаємодіє з аудиторією.

1.3.3. Термін «фамілект» у лінгвістичних студіях.

Сім'я – це унікальна форма взаємодії, зокрема й комунікативної, яка становить науковий інтерес для лінгвістів та соціологів, які активно студіюють її особливості та функції, а також роль сім'ї у формуванні спілкування та ідентичності в родині.

Одним із дослідників-піонерів у галузі фамілекту був соціолінгвіст В. Лабов, який у 1960-х роках провів дослідження моделей мовлення афроамериканських сімей у Сполучених Штатах. Він виявив, що в цих сім'ях існувала характерна модель мовлення, яка включала такі особливості, як використання подвійних заперечень і відсутність певних граматичних маркерів. Лабов [1972] стверджував, що ця модель мовлення є результатом історичного та культурного контексту, в якому жили родини, і що вона служила засобом ідентичності та солідарності всередині спільноти.

Іншим відомим дослідником у галузі фамілекту є лінгвіст П. Екерт [Eckert, 1989], яка вивчала мову та моделі спілкування підлітків у різних культурних і мовних контекстах. Вона виявила, що сім'я відіграє вирішальну роль у формуванні ідентичності та соціальних стосунків між молодими людьми, і що вона може служити засобом опору панівним культурним нормам і цінностям.

Нещодавно лінгвіст А. Д'Арсі [D'Arcy, 2007] провела дослідження використання слова «like» у фамілекті, виявивши, що воно служить маркером ідентичності та зв'язку в сім'ї, а також засобом порозуміння та солідарності з однолітками. Вона стверджувала, що використання «like» у

фамілекті відбиває ширші культурні та мовні тенденції та є частиною більшого процесу мовних змін та еволюції.

Загалом дослідники, які вивчали фамілект, прагнули зрозуміти унікальні особливості та функції цього аспекту мови, а також його роль у формуванні спілкування та ідентичності в родині. Вивчаючи фамілект, лінгвісти та соціологи можуть отримати уявлення про складну та динамічну природу людської мови та спілкування, а також про те, як мова відображає та формує соціальні та культурні контексти.

Крім того, фамілект вивчався в контексті багатомовних сімей, які, як виявили дослідники, часто розвивають унікальну мову або різноманіття мов, що відбивають їх розмаїте мовне та культурне походження, можуть реалізуватися через комбінацію слів, фраз і граматичних структур з багатьох мов та слугувати засобом збереження культурної спадщини та зміцнення сімейних зв'язків.

Дослідники поняття сім'я також підкреслили важливість розгляду мови та спілкування в контексті сімей і соціальних мереж, а не окремих осіб. Наприклад, фамілект може відображати цінності, переконання та досвід усієї родини, а не лише однієї особи, і може служити засобом підтримки соціальних стосунків і встановлення соціальної ідентичності.

Фамілект окреслює унікальні моделі спілкування, які використовують у сім'ї, формується на основі цінностей та переконань членів родини та передається від покоління до покоління. Фамілект виступає засобом спілкування та зв'язку в родинному колі, допомагаючи створити відчуття єдності та ідентичності. Також він може відтворювати уявлення про культурний та історичний контекст, у якому живе сім'я, а також про індивідуальні особистості та стосунки членів сім'ї.

Фамілект характеризується кількома ключовими ознаками, а саме:

1) на фонетичному рівні фамілект може мати власні унікальні моделі вимови, які відбивають регіональне або культурне походження членів сім'ї;

2) на просодичному рівні фамілект може мати власні унікальні інтонаційні моделі, що відображають емоційну та соціальну динаміку членів сім'ї;

3) на лексичному рівні фамілект певної сім'ї містить особливі слова чи фрази, які притаманні, характерні для цієї сім'ї, відбивають спільний досвід та інтереси її членів. Це стосується й унікальних ідіом або виразів, які використовують в колі сім'ї, але можуть бути малозрозумілими за її межами;

4) на синтаксичному рівні фамілект може мати власний своєрідний синтаксис або граматичні правила, які відображають комунікативні моделі спілкування членів сім'ї, унікальні граматичні патерни.

Крім того, на родину також можуть впливати зовнішні чинники, як-от ЗМІ, технології та глобалізація, використання яких може сформувати спосіб спілкування сімей одна з одною та мовний код, яким вони користуються. Це особливо актуально в сучасну цифрову епоху, коли соціальні медіа, обмін миттєвими повідомленнями, соціальні мережі та відеоконференції стали поширеними засобами спілкування між членами родини.

Отже, фамілект – це аспект мови, який вивчали лінгвісти та соціологи, щоб краще зрозуміти складну і динамічну природу людської мови та спілкування. Досліджуючи унікальні особливості та функції сім'ї, вчені можуть отримати уявлення про роль мови у формуванні ідентичності, соціальних стосунків і культурного контексту в сім'ях і соціальних мережах.

Концепція Гордона «сімейні лексеми» [Gordon, 2009] стосується унікальних мовних моделей, виразів і слів, які використовують в конкретній родині чи домогосподарстві. За словами Гордона, ці сімейні мовні кліше служать важливим інструментом для сімей, щоб встановити свою ідентичність і підтримувати почуття причетності до своєї родини.

На особливості сімейної комунікації можуть впливати різноманітні фактори, зокрема географія, етнічна приналежність, культура та соціальний клас. Наприклад, сім'я, яка живе в сільській місцевості, може використовувати інші діалекти та сленг, ніж сім'я, яка живе в міській місцевості. Подібним чином сім'я з певним етнічним або культурним походженням може мати унікальні мовні моделі та вирази, які відрізняються від інших сімей.

Гордон [2009] припускає, що вихованці сім'ї відіграють вирішальну роль у формуванні того, як члени сім'ї бачать себе та стосунки один з одним. Розвиваючи власні мовні моделі та вирази, сім'ї можуть відчутти унікальність і відмінність від інших сімей. Це може сприяти розвитку міцнішого почуття ідентичності та приналежності до родини. Крім того, фамілекти також можуть стати інструментом для спілкування та встановлення зв'язків між членами сім'ї. Використовуючи спільні мовні моделі та вирази, члени сім'ї можуть розвинути почуття близькості та розуміння один з одним.

Загалом концепція Гордон «сімейних лексем» підкреслює важливу роль, яку відіграють мова та спілкування у формуванні сімейної динаміки та стосунків. Визнаючи унікальні мовні моделі та висловлення, типові для спілкування в родинному колі, сім'ї можуть краще зрозуміти свою власну ідентичність і зміцнити почуття причетності.

Крім того, сімейне виховання також можуть слугувати формою соціалізації дітей у домогосподарстві. Діти вивчають мову від членів своєї родини, а мовні моделі та вирази, які вони засвоюють у колі сім'ї, можуть впливати на те, як вони спілкуються з іншими людьми за межами домогосподарства.

Однак важливо зазначити, що сімейні вибірки не є статичними і можуть змінюватися з часом. У міру того, як сім'ї переїжджають, зазнають культурних змін або переживають різні етапи життя, їхні мовні моделі та

вирази також можуть розвиватися. Крім того, деякі члени сім'ї можуть прийняти мовні моделі та вирази поза домом, що також впливатиме на розвиток сімейних навичок.

Тобто концепція Гордон про «сімейні лексеми» підкреслює важливість мови у формуванні сімейної ідентичності та стосунків. Визнаючи та цінуючи свої унікальні мовні моделі та вирази, сім'ї можуть зміцнити почуття приналежності та створити спільну мову, яка допомагає їм спілкуватися та налагоджувати зв'язки один з одним.

Транскультурні сім'ї – це сім'ї, які поєднують численні культурні та мовні традиції та перебувають під впливом міграції та глобальної мобільності. Ці сім'ї часто розвивають власні унікальні мовні моделі та вирази, які поєднують елементи різних культур і мов. Прикладом сімейного діалекту, який використовують міжкультурні сім'ї є фраза «*Quiere koffie?*» [Tannen, Kendall, Gordon, 2007]. У випадку «*Quiere koffie?*» ми бачимо змішування іспанської та голландської мов. «*Quiere*» – це іспанське слово, яке означає «ти хочеш» або «чи хочеш», тоді як «*koffie*» – «кава» голландською. Об'єднавши ці два слова, транскультурна сім'я може створити власний унікальний вираз, щоб запропонувати комусь каву.

Цей приклад підкреслює креативність і гнучкість мови в транскультурних сім'ях. Оскільки сім'ї орієнтуються на численні мовні та культурні традиції, вони можуть виробити власні гібридні мовні моделі та вирази, які дозволять їм більш ефективно спілкуватися один з одним.

Традиції комунікативної взаємодії в транскультурних сім'ях також можуть допомогти у збереженні почуття культурної ідентичності та приналежності. Включаючи елементи різних культур і мов у свої мовні моделі та вирази, сім'ї можуть створити спільну культурну ідентичність, яка відображає їхній унікальний транскультурний досвід.

Однак важливо зазначити, що не всі транскультурні сім'ї можуть розвинути сімейне мовлення. На використання мови в таких родинах

можуть впливати різні чинники, зокрема вік, освіта і ступінь інтеграції в домінуючу культуру. Деякі сім'ї можуть віддати перевагу одній мові над іншою, тоді як інші можуть активно прагнути підтримувати та відзначати свою мовну та культурну різноманітність.

Отже, «*Quiere koffie?*» є прикладом творчого та гнучкого використання мови в транскультурних сім'ях. Фамілекти можуть служити важливим інструментом для спілкування, формування ідентичності та підтримки культури в цих сім'ях.

У межах нашого дослідження запропоновано визначення фамілекту персонажів анімаційних фільмів, яке відрізняється від фамілекту реальної родини.

У контексті анімаційних серіалів ми визначаємо **ФАМІЛЕКТ** як ідіолект персонажів у межах їхнього сімейного оточення. Фамілект охоплює як вербальні, так і невербальні засоби комунікації, відбиваючи при цьому індивідуальні мовні та мовленнєві особливості цих персонажів. Фамілект є засобом об'єднання мовної ідентичності персонажів у межах сімейного спілкування та охоплює такі аспекти:

1) ідіолект персонажів – специфічні мовні особливості кожного персонажа, зокрема словниковий запас, граматику, фразеологія та вимова, які роблять мову кожного персонажа унікальною;

2) комунікація в родині. Фамілект ураховує особливості вербальної взаємодії членів родини в серіалі. Тут ідеться про типові розмови, діалоги та стилі спілкування між батьками і дітьми, братами й сестрами, а також чоловіками та дружинами, що відображає внутрішні динаміки родини;

3) невербальні іміджі. Фамілект може виявлятися також у невербальних аспектах комунікації персонажів, як-от жести, міміка, пози тощо. Ці елементи можуть підкреслювати мовні відмінності та індивідуальність кожного персонажа у його спілкуванні в родині.

4) культурні та соціальні аспекти. Фамілект також ураховує вплив культурних і соціальних чинників на мовленнєву поведінку персонажів у родині, визначену культурними та етнічними особливостями, класовою приналежністю та іншими аспектами соціокультурного середовища.

Фамілект персонажів у анімаційних серіалах відрізняється від фамілекту реальних родин кількома особливостями:

1) нереальні (створені) родини. Анімаційні персонажі створюються художниками та сценаристами і можуть бути абсолютно унікальними явищами, які не існують в реальному світі. Тому фамілект цих персонажів може бути повністю вигаданим і залежить від творчої концепції їх створення;

2) експерименти з мовним стилем. У світі анімації немає обмежень на мовний стиль персонажів, тому художники та сценаристи можуть експериментувати з мовними особливостями, щоб надати персонажам більш характерних рис і гумору;

3) стилізація і карикатурність. Анімаційні персонажі зображені у стилізованому та карикатурному вигляді, що впливає на їх мовний стиль;

4) розважальний аспект. Анімаційні серіали часто мають розважальний характер, тому фамілект персонажів може бути спрощеним і стилізованим для створення гумористичного та розважального ефекту;

5) мовна трансформація. У анімаційних серіалах часто моделюють ситуації, коли персонажі можуть змінювати свій фамілект в межах сюжету або за допомогою фантастичних елементів, що відкриває можливості для створення комічних ситуацій та незвичайних мовних виявів, які неможливі в реальному житті.

Отже, термін «фамілект» визначається як важливий інструмент для вивчення та аналізу мовної ідентичності персонажів у сімейному контексті анімаційних серіалів. Цей термін допомагає лінгвістам розкрити унікальність мовного стилю кожного персонажа, розуміти складні

взаємозв'язки мови, ідентичності та сімейних відносин. Вивчення фамілектів у лінгвістичних студіях розширює розуміння мовленнєвої манери персонажів у світі анімації, сприяючи розвитку нових підходів до аналізу й інтерпретації мовних аспектів у анімованих творах.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Вивчення лінгвістичних аспектів кінодискурсу, мовлення персонажів, сімейного дискурсу, ідіолекту та фамілекту відкриває широкий простір для розуміння, аналізу й інтерпретації мовної поведінки в різних контекстах. Ці дослідження сприятимуть підвищенню рівня наукового осмислення аналізованих категорій, а також мають значне практичне значення для таких галузей, як медійна індустрія, культурологія, психолінгвістика тощо.

Вивчення кінодискурсу відкриває можливості для аналізу мовних засобів, ужитих у фільмах, та їх впливу на сприйняття глядачів. Мова в кіно стає важливим інструментом для створення атмосфери, розкриття характеру персонажів та підтримання сюжету. Аналіз кінодискурсу дозволяє схарактеризувати мовні прийоми, що сприяють більш глибокому розумінню контексту та змісту фільму, як-от метафори, алегорії, діалекти.

Мовлення персонажів відіграє важливу роль у розкритті їхнього характеру, мотивації та взаємин. Лінгвістичний аналіз діалогів і монологів персонажів допомагає розглянути, як у них використано мову для досягнення цілей серіалу та вираження емоцій, представлення специфіки кореляції мови та психології персонажів, а також для зрозуміння того, як мовлення впливає на їх взаємодію.

Сімейний дискурс стає об'єктом вивчення, оскільки він розкриває специфічні мовні особливості та взаємодію членів сім'ї. Це може бути пов'язано з вибором лексичних одиниць, фразеологізмів, зворотів, характерних для конкретної сімейної спільноти. Дослідження сімейного

дискурсу допомагає з'ясувати, як мова використовується для побудови внутрішньосімейних взаємин, об'єднання членів сім'ї та вираження сімейних цінностей.

Ідіолект та фамілект – це унікальні аспекти мовної поведінки, які відбивають особливість мовлення конкретних осіб та груп. Вивчення ідіолекту дозволяє аналізувати індивідуальність мовлення кожної людини, розкриваючи специфічні особливості її мови. Фамілект – це ідіолект сімейної спільноти, що може бути важливим для вивчення специфічних комунікативних звичаїв та взаєморозуміння всередині родини.

Лінгвістичні дослідження кінодискурсу, мовлення персонажів, сімейного дискурсу, ідіолекту та фамілекту є актуальними та цікавими напрямками мовознавчих студій, які сприяють розкриттю різноманітних аспектів мовленнєвої поведінки та впливу мови на різні сфери життя. Ці дослідження розширюють наше розуміння ролі мови в комунікації, взаємодії та культурному контексті, а також мають практичне застосування у різних сферах наукової та соціальної діяльності.

РОЗДІЛ II. МЕТОДИ ТА ЕТАПИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІДТВОРЕННЯ ФАМІЛЕКТУ ПЕРСОНАЖІВ АНІМАЦІЙНИХ СЕРІАЛІВ

У мовознавстві метод розглядається як «стратегії щодо аналізу певних явищ з метою вияву тих чи інших процесів, закономірностей, спосіб пізнання мови» [Загнітко, с. 417]. Отже, метод виступає як сукупність прийомів і процедур для аналізу мовних явищ.

З метою вивчення ідіолекту та фамілекту головних героїв анімаційних серіалів «“С” значить сім’я», «Сім’янин», «Американський тато!» застосовано комплексну методика, зумовлену метою та завданнями дослідження. Вона складається з поєднання *дискурс-аналізу* та *конверсаційного аналізу*, які використано для виявлення та виокремлення діалогових одиниць у скриптах анімаційних серіалів, у яких представлені характерні риси мовленнєвої поведінки головних героїв. Такі студії також уможливають вивчення специфічних для певної родини взаємин, які розкриваються через вербальні й невербальні засоби, реалізовані головними героями, і становлять ідіолект родини – фамілект. *Корпусний аналіз* передбачає укладання корпусів мовлення головних героїв з подальшою обробкою цих корпусів за допомогою програмного забезпечення «#LancsBox», «Voyant Tools» і «Sketch Engine» і порівняння результатів дослідження вибірки. Корпусний аналіз застосовано як основний засіб дослідження відтворення ідіолекту персонажів у вікових, гендерних, сімейних характеристиках. *Кількісний аналіз* залучено для встановлення типовості тих чи інших тенденцій в ідіолектах персонажів анімаційних серіалів, а для інтерпретації отриманих результатів використано *інтерпретаційний аналіз*.

Перший етап нашого дослідження передбачав створення вибірки, а саме підбір скриптів анімаційних серіалів: 20 скриптів «“С” значить сім’я» (2015–2021 р.), 20 скриптів «Сім’янина» (2015–2019), 20 скриптів

«Американського тата!» (2016–2020). Окремо були створені корпуси реплік головних персонажів, щоб з'ясувати особливості ідіолекту певного персонажа, потім ці підкорпуси були об'єднані в окремий корпус реплік членів певної вигаданої родини, щоб дослідити фамілект в анімаційному дискурсі.

На *другому етапі* був застосований корпусний аналіз, щоб проаналізувати частотні та ключові лексичні одиниці, відстежити тенденцію їх використання персонажами вигаданих родин для виявлення ідіолекту та фамілекту в анімаційному дискурсі.

На *третьому етапі* були застосовані дискурсивний, конверсаційний та інтерпретаційний аналізи та статистичний метод, а саме виокремлені в скриптах розмови між членами певної родини з метою простежити, як соціальні, гендерні, вікові стереотипи втілюються в їхньому мовленні та які лексичні одиниці, словосполучення, граматичні структури тощо роблять унікальним фамілект певних персонажів чи як математичні формули дозволяють побачити певні тенденції відтворення фамілекту в анімаційному дискурсі. Також були проаналізовані невербальні характеристики персонажів, наприклад, їх поведінка, зовнішній вигляд, наміри та прагнення.

Четвертий етап дослідження передбачав використання кількісного аналізу для узагальнення отриманих даних та порівняльного методу для виявлення спільних і відмінних тенденцій ідіолекту батьків та дітей в родинях, а також їхнього фамілекту.

2.1. Методи корпусного аналізу фамілекту / ідіолекту персонажів у анімаційних серіалах

Лінгвістичне дослідження ґрунтується на одному з двох джерел: інтуїції про мову або спостереженнях за мовними явищами. Сукупність даних останнього типу називається корпусом [Aarts, 2011: 1]. Корпусний

аналіз набуває все більшої популярності в сучасній лінгвістиці, оскільки поєднує як кількісний, так і якісний підходи аналізу мовних одиниць, забезпечуючи емпіричну основу для лінгвістичних досліджень. Здатність комп'ютерів шукати, отримувати, сортувати та обчислювати дані спростила роботу з великим обсягом інформації. Це дає науковцям «основу, на якій можна будувати складні математичні моделі лінгвістичної поведінки» [Begagic, 2013: 106]. Цей факт означає, що складні обчислення можна виконувати на великих обсягах тексту, на підрахунок яких в іншому випадку вручну знадобилися б дні або місяці. За О. Скобніковою, корпусний аналіз дає такі типи даних для лінгвістичних досліджень: «емпірична підтримка, інформація щодо частотності, екстралінгвістична інформація, або метаінформація (вік або стать мовця, жанр тексту, часова або просторова інформація щодо походження тексту тощо), яка дозволяє порівнювати різні типи текстів чи різні групи мовців» [Скобнікова, 2016: 116].

Значний внесок у корпусну лінгвістику зробили Р. Квірк [Quirk], Дж. Синклер [Sinclair], Дж. Ліч [Leech], Т. МакЕнері [McEnery], П. Бейкер [Baker], М. Стаббс [Stubbs], які розробили, структурували та комп'ютеризували корпуси з подальшим їх дослідженням, включаючи морфологічну сигментацію, позначення частин мови та синтаксичний аналіз певних одиниць.

Корпус розглядаємо як сукупність зразків використання мови з певними властивостями, а саме:

- 1) автентичністю – випадки використання мови мають бути взяті з реальних комунікативних ситуацій;
- 2) репрезентативністю – щоб текст був репрезентативним для конкретної мови, розподіл мовних явищ (слів, граматичних структур тощо) має бути ідентичним їх розподілу в мові загалом;

3) великим обсягом – корпус містить тисячі або навіть мільйони слів;

4) анотацією – інформація про інтонацію, частини мови, граматичну будову, вік або стать мовця тощо [Stefanowitsch, 2020: 22-23].

Щобільше, корпусні лінгвістичні дослідження можуть вважатися різновидом дискурс-аналізу, оскільки вони описують використання мовних одиниць у контексті. Наприклад, слова описуються з погляду інших слів, які мають високу частоту вживання з ними (колокацій), тобто часто зустрічаються в певному контексті. Однак Д. Бібер, У. Коннер, Т. Аптон [Biber, Connor, Upton, 2007: 2] зазначають, що дискурс-аналіз базується на детальному аналізі окремого тексту, результатом якого є якісний лінгвістичний опис організації тексту, тоді як в корпусних дослідженнях використовуються кількісні показники для виявлення типових дистрибутивних моделей, які зустрічаються в сукупності текстів. Такі методи є скоріше комплементарними, оскільки застосування корпусного аналізу для дослідження дискурсу дозволяє уникнути суб'єктивності й виявити повторювані випадки вживання певних структур у природному середовищі їх функціонування [Baker, 2006: 10–13].

Для того, щоб проаналізувати дискурс анімаційних серіалів, були зібрані корпуси розмов всередині родин в анімаційних серіалах «Сім'янин», «“С” значить сім'я», «Американський тато!», а також підкорпуси реплік головних персонажів один до одного. Матеріал було взято зі сценаріїв вищезгаданих анімаційних серіалів наявних у вільному доступі в Інтернеті [https://transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=430, https://transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=1536, https://transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=527].

Оскільки однією з ключових характеристик корпусу є збалансованість [McEnergy, Xiao, Ton, 2012: 16], розглядалися сценарії

п'яти сезонів кожного анімаційного серіалу (2015–2021 р.), а з кожного сезону було взято по чотири серії тривалістю приблизно 20 хвилин.

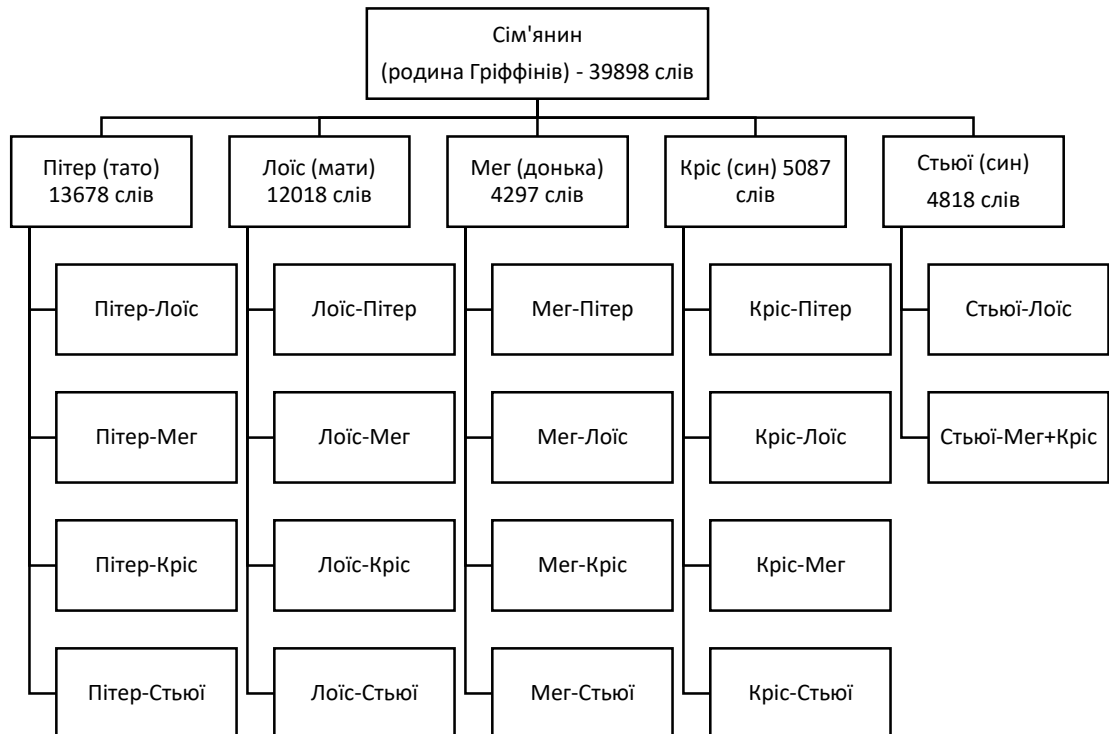


Рис. 2.1. Корпуси персонажів анімаційного серіалу «Сім'янин»

Корпус, побудований на репліках з анімаційного серіалу «Сім'янин», складається з 39898 слів (див. Рис. Корпуси персонажів анімаційного серіалу «Сім'янин»). Серед одиниць у корпусному аналізі виділяють токени, які показують загальну кількість слів у досліджуваному корпусі, та типи, які виявляють кількість унікальних словоформ у корпусі, показуючи наскільки різноманітна лексика досліджується [McEnergy, T. & Hardie, с. 50]. Отже, в корпусі сценаріїв «Сім'янина» наявно 39898 токенів та 12323 типи.

Крім того, має бути врахований коефіцієнт лексичного різноманіття (англ. TTR), який вираховується за такою формулою: $\text{кількість типів} \div \text{кількість токенів} \times 100 = \text{відсоток співвідношення типів до токенів}$ [Richards, с. 201–202]. Тобто чим більше є типів у порівнянні з кількістю токенів, тим різноманітнішою є лексика у досліджуваному корпусі. Однак

однією з проблем під час обчислення співвідношення типів до токенів є те, що чим більшим є корпус, тим нижчим є показник лексичного різноманіття. Це пов'язано з тим, що у великому за обсягом корпусі часто зустрічаються такі слова, як, наприклад *the*, а ймовірність нових типів слів зменшується. Тому такий показник радше свідчить про розмір корпусу, ніж про лексичне повторення чи унікальність. Подоланням проблеми такої непропорційності є підрахунок середньостатистичного показника співвідношення типів до токенів. Для цього показник лексичного різноманіття підраховують, скажімо, для кожної 2000 слів у корпусі, а потім розраховують їх середнє значення [Baker P., Hardie A., McEnergy T. A., с. 150–151]. Наприклад, якщо корпус реплік «Сім'янина» поділити на вісім частин і для кожних 5000 слів вирахувати показник співвідношення типів до токенів, то коефіцієнт лексичного різноманіття становитиме: $(29\% + 32\% + 35\% + 30\% + 28\% + 32\% + 35\% + 31\%) \div 8 = 31,5\%$.

Однак показник лексичного різноманіття відрізняється у корпусі, зібраному з письмових текстів, та корпусі, де матеріалом є усне мовлення. Основна відмінність полягає в тому, що усне мовлення передбачає обмежений час, щоб обдумати та спланувати те, що хочеться сказати, а тому мовці схильні вибирати слова з відносно обмеженого словникового запасу. Натомість автор письмового тексту має набагато більше часу для відбору необхідних лексичних одиниць. А оскільки сценарій анімаційного серіалу – це те, що написано, щоб бути озвученим персонажами, досліджувані нами корпуси побудовані на усному мовленні вигаданих персонажів всередині родини, то коефіцієнт лексичного різноманіття не є високим.

Корпус, зібраний з реплік персонажів анімаційного серіалу «Американський тато!» (Рис. Корпуси персонажів анімаційного серіалу «Американський тато!»), складається з 41505 слів, де 41505 — токени, а 14980 — типи. При цьому коефіцієнт лексичного різноманіття дорівнює

38%, якщо підраховувати середньостатистичний показник співвідношення типів до токенів для кожних 5000 слів у корпусі.

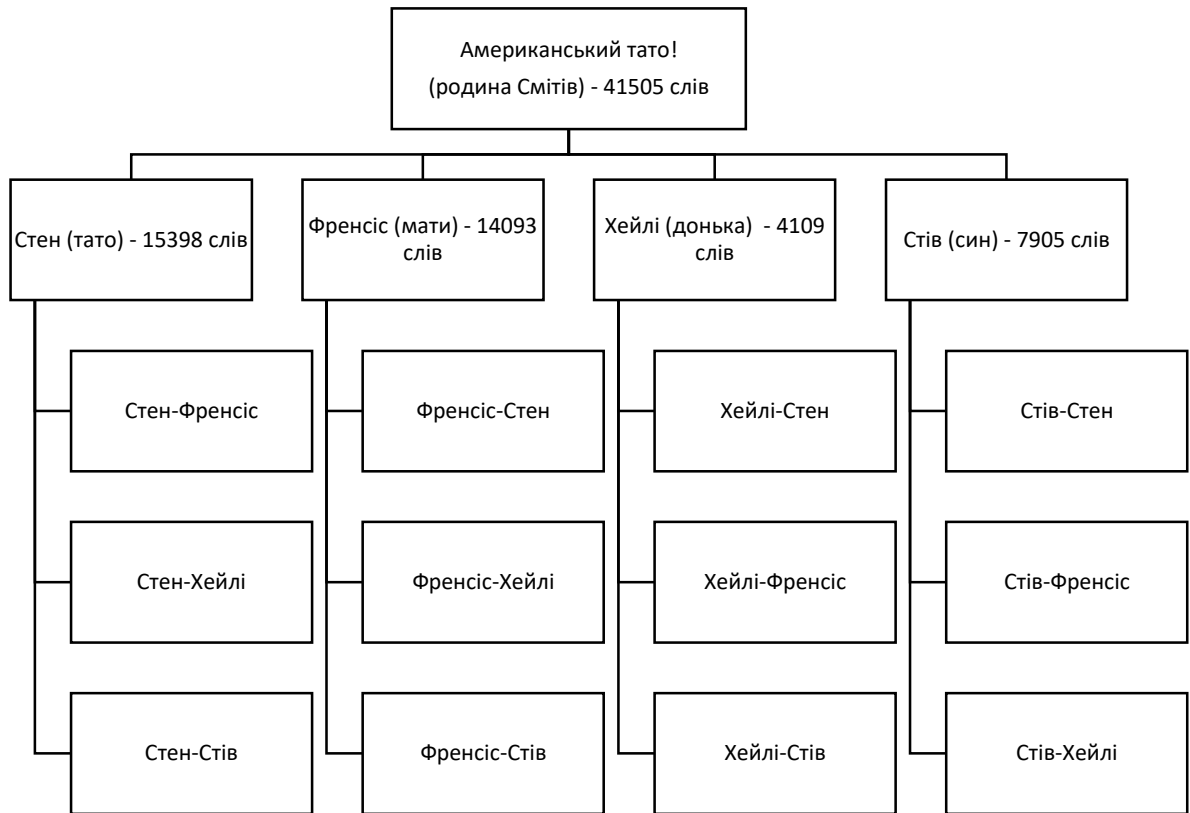


Рис. 2.2. Корпуси персонажів анімаційного серіалу
«Американський тато!»

Репліки персонажів родини Мерфі, з яких складаються досліджувані корпуси анімаційного серіалу «“С” значить сім’я», становлять 42908 слів, з яких 42908 – токени, та 14908 – типи (рис. Корпуси персонажів анімаційного серіалу «“С” значить сім’я»). Коефіцієнт лексичного різноманіття становить 35%.

Інструментами дослідження обраних корпусів є вебплатформи «Voyant Tools» [<https://voyant-tools.org>], «Sketch Engine» [Sketch Engine] та програма «#LancsBox» [#LancsBox]. Використовуючи обчислювальні алгоритми, платформа «Voyant Tools» представляє лінгвістичну та статистичну інформацію про корпуси різних типів і розмірів та візуалізує дані у вигляді графіків, діаграм, схем тощо [Alhudithi E., с. 43]. Наприклад, якщо проаналізувати репліки мами Сью з анімаційного серіалу «“С” значить сім’я», зібрані з п’яти серій I сезону, «Voyant Tools» виявляє, що корпус складається з 2908 токенів та 876 типів, із яких найчастіше вживаними лексичними одиницями є: *frank* (44); *i'm* (27); *oh* (21); *you're* (19); *it's* (18); *just* (16); *right* (15); *know* (14); *day* (14); *gonna* (13); *that's* (12); *good* (11); *today* (10); *honey* (10); *kids* (9); *i'll* (9); *yes* (8); *think* (8); *okay* (8); *thank* (7); *sorry* (7); *salad* (7); *man* (7); *like* (7); *home* (7); *family* (7); *work* (6).

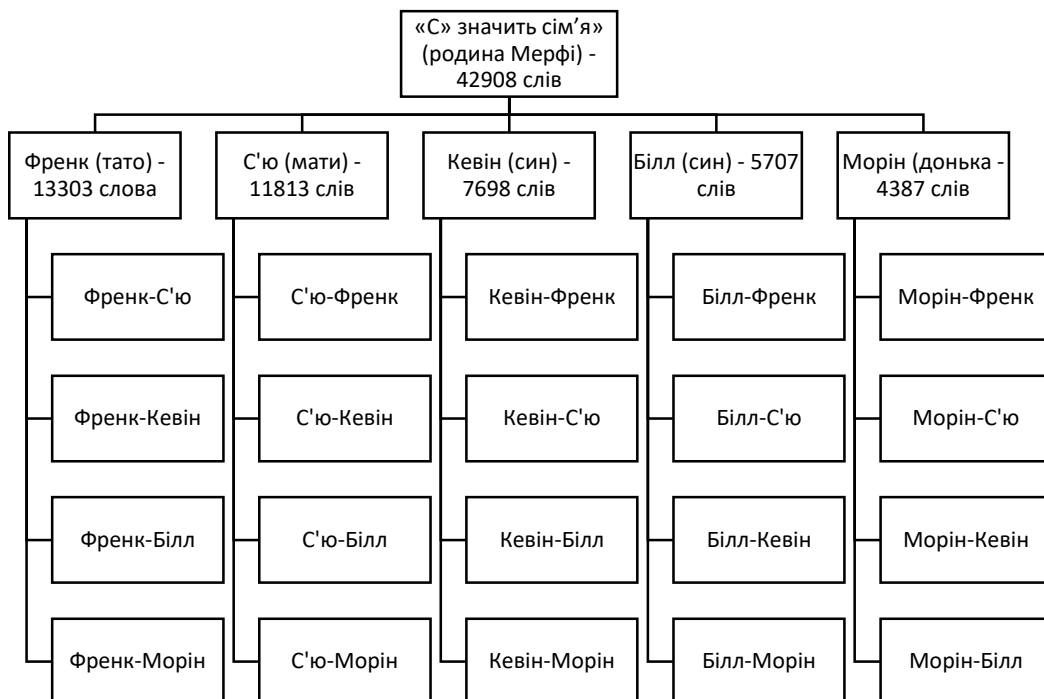


Рис. 2.3. Корпуси персонажів анімаційного серіалу «“С” значить сім’я»

Зазвичай найчастіше вживаними словами є артиклі, особові займенники та допоміжні дієслова. Тому бачимо, що найчастіше вживані слова в корпусі Сью Мерфі відрізняються від загальної тенденції. Однак,

необхідно розуміти, що частотність має розглядатися з погляду відношення типів до токенів, тобто коефіцієнту лексичного різноманіття.

Проте навіть наявність найчастіше вживаних особових займенників у корпусі може свідчити про своєрідну тенденцію ідіолекту певного персонажа. Список слів Пітера Гріффіна, звернених до його дружини Лоїс, показує, що найчастішими словами в цьому корпусі є *I, the, you, to, a* (Рис. Список найчастіше вживаних слів у корпусі Пітер-Лоїс). Примітно, що особовий займенник *I* стоїть першим в списку, що також не є типовим, тому що зазвичай артиклі є найчастішими словами у корпусах. Це можна вважати доказом того, що Пітер ставить себе на перше місце в сім'ї, демонструючи таким чином свою авторитетну роль у родині.

Rank	Freq	Word
1	150	i
2	100	the
3	82	you
4	80	to
5	62	a

Рис. 2.4. Список найчастіше вживаних слів у корпусі Пітер–Лоїс

Навпаки, список слів, побудований на зверненнях Лоїс до Пітера (Рис. Список найчастіше вживаних слів у корпусі Пітер-Лоїс) уможливорює припущення, що Лоїс зображена більш альтруїстичною, ніж її чоловік. Це своєю чергою підтверджує поширений стереотип, що жінки загалом більш безкорисливі, ніж чоловіки. Найчастішими словами в цьому корпусі є *you, the, Peter, I, a*. Ми не знайшли займенника першої особи однини *I* серед перших трьох найпоширеніших слів. Натомість є займенник другої особи однини *you* та *Peter*, які демонструють самовіддане ставлення дружини до чоловіка. Її репліки спрямовані не на підкреслення своєї ролі в сім'ї, а підкреслюють домінування чоловіка в родині.

Rank	Freq	Word
1	128	you
2	80	the
3	72	peter,
4	64	i
5	62	a

Рис. 2.5.Список найчастіше вживаних слів у корпусі Лоїс-Пітер

На основі найчастіше використаних слів можна побудувати хмару слів у «Voquant Tools» з візуалізацією наявних типів у корпусі (рис. «Циррус» з реплік Сью Мерфі). Така функція називається «Циррус» (англ. Cirrus).



Рис. 2.6. Циррус найчастотніших слів, складений з реплік Сью Мерфі

За допомогою функції «Тенденції» (англ. «Trends») з найчастіше вживаних лексичних одиниць можна виділити відносно частотні фрази (*think I can do that, of this family, I have to, honey I'm sorry, a good man*) та розглянути їх у вигляді графіка (Рис. 2.7. Графік частотності виразів у корпусі реплік Сью Мерфі).

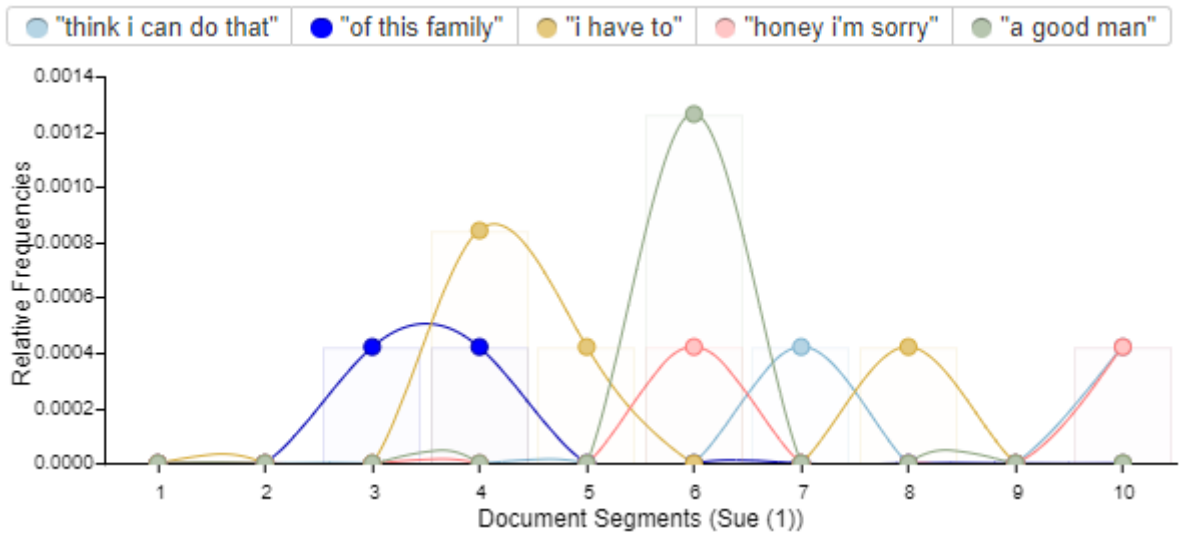


Рис.2.7. Графік частотності виразів у корпусі реплік Сью Мерфі

Ще одним інструментом «Voyant Tools», який використано в нашому дослідженні, є діаграма колокацій (англ. Collocates Graph). Вона представлена у вигляді мережі, де ключові слова, виділені синім кольором, пов'язані з колокаціями помаранчевого кольору (Рис 2.8. Діаграма колокацій у спільному корпусі «Американського тата!»). Можна навести вказівник миші на термін, щоб побачити його частоту (для ключових слів – це частота в корпусі, для колокацій – це частота в контексті пов'язаних ключових слів). Так, для ключового слова *attractive* колокаціями є *dad*, *different*, *Stan*, *magazine*, *friend*.

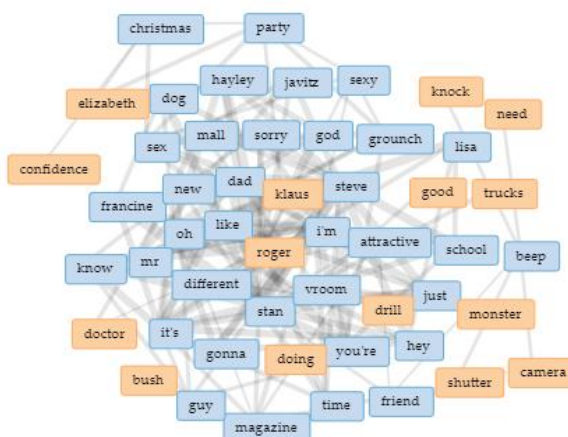


Рис. 2.8. Діаграма колокацій у спільному корпусі «Американського тата!»

Також для вивчення колокацій у нашому дослідженні застосовано інструмент «Графколл» (англ. Graphcoll) програмного забезпечення

Type	▼ Frequency: 01 - Freq
and i	9.000000
right now	9.000000
i don't	7.000000
i know	6.000000
the kids	6.000000
what the	6.000000
in the	6.000000
be a	6.000000
thank you	6.000000
but i	5.000000
have to	5.000000
with the	5.000000
i have	5.000000
the hell	4.000000
salad tosser	4.000000
we can	4.000000
a prototype	4.000000
honey i'm	4.000000
good man	4.000000
your father	4.000000
a little	4.000000
i could	4.000000
i'm not	4.000000
i am	4.000000

Рис. 2.10. Н-грам корпусу Сью Мерфі

Онлайн-платформа для аналізу корпусів «Sketch Engine» пропонує загальні статистичні методи для дослідження корпусу, зокрема такі інструменти, як: конкорданс, який шукає в корпусі словоформу, лему чи фразу; список частоти вживання лексичних одиниць; ключові слова та вирази в порівнянні з іншими корпусами; тезаурус, який створює дистрибутивний список синонімів на основі колокацій [Kunilovskaya, Koviazina, 2017: 503-504].

Так, тезаурус (англ. Thesaurus) – це список слів із зазначенням їх частоти та оцінки подібності. Зазвичай дистрибутивна функція тезауруса розв’язує проблему пошуку подібних слів, відповідаючи на таке запитання: які слова зустрічаються в тому самому контексті, що і це слово? У такий спосіб «Sketch Engine» також підшукує колокати в однакових граматичних відношеннях [Kocincova, Vaisa, Jakubisek, Kovar, 2015: 18]. Крім того, ця функція забезпечує візуалізацію подібних за контекстом слів у вигляді хмари (Рис. Тезаурус слова *family* в корпусі «“С” значить сім’я»). Ядро в такій хмарі – це лема заданого слова, а лексеми навколо нього – це слова, що належать до одного семантичного поля з нею. При цьому чим

вища частота вживання слова, тим ближче воно до центру хмари. У наведеній хмарі слів для лексеми *family* виокремлені слова *life*, *work*, *f* (стосується *f*cking*), *father*, *dad*, *God*, *job*, *dream*, *marriage*, *man*, *day*, *thing*, *kid*, *house*, *time*. Інноваційна складова цієї функції полягає в тому, що у користувача є можливість дослідити семантичні зв'язки лексеми, її взаємодію з іншими словами у контексті.

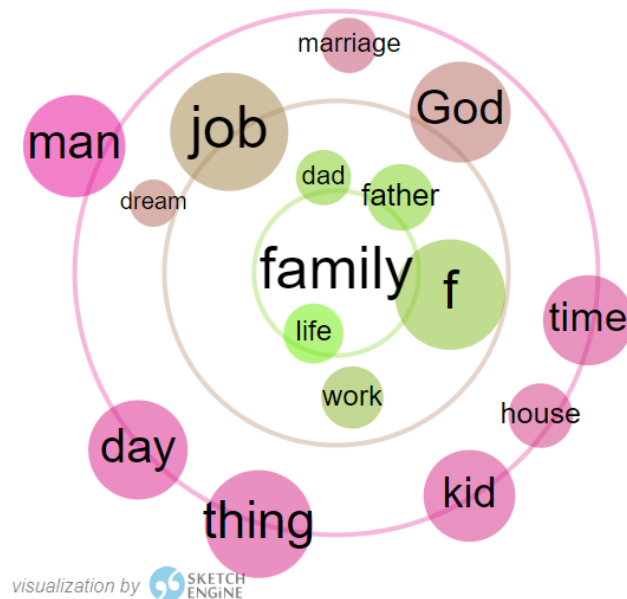


Рис. 2.11. Тезаурус слова *family* в корпусі «“С” значить сім'я»

Окрім тезауруса, в нашому дослідженні використано такі функції, як кластеризація (англ. *clustering*) – групування одиниць тезауруса в кластери, тобто лексико-семантичні групи; диференціація (англ. *sketch diff*) – виявлення подібностей та відмінностей у сполучуваності для пар слів; колокація (англ. *collocations*) – автоматичне виявлення колокацій; лексичні шаблони (англ. *word sketch*) – виявлення коллігацій (колокації, обмежені синтаксичною моделлю). Усі вони розкривають різним чином семантичні зв'язки між лексемами, відстежуючи їх у заданому корпусі.

Наприклад, дуже інформативною для нашого дослідження є функція лексичного шаблону в «Sketch Engine» – це короткий виклад на одній сторінці поведінки слова з колокаціями відповідно до певних граматичних відносин. Спочатку виокремлено колокації, а потім вони посортовані за допомогою шкали лексикографічної асоціації (див. [Rychly, 2008: 6]. Так,

за пошуком леми *kid* маємо уточнювачі *normal*, *many*; дієслова, з якими *kid* використовується як додаток *raise*, *watch*, *have*, *be*; дієслова, з якими вжито як підмет *do*, *have*, *live*, *love*, *happen*, *be*, *get*, *gonna*; прийменникові вирази тощо (Рис. 2.12. Лексичний шаблон леми *kid* у корпусі «“С” значить сім’я»).

modifiers of "kid"	verbs with "kid" as object	verbs with "kid" as subject	"kid" and/or ...	prepositional phrases
normal normal kids	raise raise your kids	do the kids do n't	Well Well , the kids	... with "kid"
many many kids	watch watching the kids	have sorry you kids had to see that	family family , and the kids	... of "kid"
	have having another kid	live kids who live	Frank kids and Frank	"kid" in ...
	be my kid	love kids love	Christ Christ , another kid	"kid" down ...
		happen kids happen		
		be The kids are		
		get kids are getting		
		gonna kids are gonna		

Рис. 2.12. Лексичний шаблон леми *kid* у корпусі «“С” значить сім’я»

Отже, такі інструменти для корпусного аналізу як «Voyant Tools», «Sketch Engine» та «#Lancsbox» мають спільні функції, наприклад, список найчастіше вживаних слів чи список ключових лексем. Але використання того чи іншого корпусного менеджера в нашому дослідженні обумовлене специфічними функціями кожного. Наприклад, якщо необхідно з’ясувати семантичні зв’язки певної леми з її колокаціями, то використовуємо функція тезауруса в «Sketch Engine», а для представлення наочних результатів – здебільшого графіки та діаграми «Voyant Tools». Тобто використання певного корпусного менеджера обумовлене його функціями, які допомагають всебічно дослідити лексичні одиниці в корпусі.

2.2. Методи дискурсивного, конверсаційного, інтерпретаційного, кількісного аналізу та статистичного методу

Дискурс-аналіз передбачає вивчення та аналіз використання мови [Brown, Yule, 1983: 27]. Виникнення цього методу пов’язують з З. Гаррісом [Harris, 1952], який розглядав дискурс-аналіз як інструмент вивчення

семантичного значення речень тексту в контексті речень, які їх оточують, проте згодом цей метод набув ширшого застосування. Так, за М. Йоргенсеном і Л. Дж. Філіпсом [Jørgensen, Phillips, 2022: 1] дискурс-аналіз – це дослідження різних моделей висловлювань людей, які відбуваються у різних сферах суспільного життя. М. Маккарті [McCarthy, 1997: 5] пояснює, що аналіз дискурсу пов'язаний із вивченням мови та контексту, в якому її використано. При цьому контекст визначено як «ментальні моделі соціальних ситуацій спілкування» [Dijk, 2009]. Крім того, Дж. Джі [Gee, 1999: 1] зазначає, що дискурс-аналіз розглядає те, як мова – в усному і письмовому різновидах – втілює соціальні та культурні перспективи й ідентичності. Інакше кажучи, він дає відповідь на запитання, як мова інтерпретує аспекти соціокультурних контекстів, у яких її використано. А такі елементи контексту, як тема, учасники, місце, час є важливими для розуміння того, як мова використовується. У такий спосіб можна з'ясувати, які цінності адресант нав'язує адресатові.

Наприклад, проаналізуємо діалог між батьком Стеном, його дружиною Франсін та донькою Хейлі з анімаційного серіалу «Американський тато!»:

Stan: You look like a slutty wad of money.

Hayley: No way.

[Stan reassembles his gun]

Stan: Yes way!

Francine: Stan!

Stan: She started it! [American dad transcript]

Стен висловлює своє незадоволення зовнішнім виглядом доньки у досить грубій формі, а коли вона з цим не погоджується, Стен вдається до звичних методів, які він застосовує на роботі – залякування та застосування фізичної сили. Коли дружина втручається в їх конфлікт, батько перекладає

свою провину на доньку. Стен Сміт не приймає жоден інший погляд членів родини, окрім своєї, і нав'язує їх іншим.

Отже, дискурс-аналіз являє собою певне поєднання аналізу тексту та контексту, щоб зрозуміти як функціонують процеси комунікації, оскільки дискурс – це суспільна практика. Цей метод допомагає зрозуміти, як значення, що містяться у тексті, можуть підвести адресата до інших, незакладених адресантом висновків, адже «аналіз невисловленого іноді важливіший, ніж вивчення того, що безпосередньо вербалізоване» [Тхоровська, 2022: 106]. Отже, дискурс-аналіз у нашому дослідженні передбачає вивчення тексту, а саме скриптів анімаційних серіалів, з урахуванням гендерних, соціальних, культурологічних чинників, а також прагматичних настанов персонажів.

Конверсаційний аналіз – це метод систематичного опису й аналізу природної розмови [Potter, Hepburn, 2010: 50]. У більш широкому сенсі конверсаційний аналіз – це систематичний метод вивчення соціальної взаємодії в цілому, а не просто мовленнєвих феноменів. У фокусі його уваги традиційно виступають правила, прийоми, процедури, методи, максими, які використано співрозмовниками для відтворення і підтримки впорядкованості розмови [Sacks, 1984: 3]. Інакше кажучи, це дослідження того, як побудоване спілкування і як воно функціонує.

Засновниками конверсаційного аналізу є Г. Сакс та його колеги Е. Шеглофф, Г. Джефферсон [Sacks, Schegloff, Jeffers, 1974]. Вони запропонували аналіз повсякденних розмов шляхом транскрибування записаних даних і подальшим аналізом стенограми. В Україні конверсаційний аналіз частково згадується в роботах О. Селіванової [2013], Н. Неділенько [2013], Н. Бігунової [2017].

Виділяють три основні риси, характерні для конверсаційного аналізу: (1) він зосереджений на дії, (2) на структурах, які він прагне пояснити, (3) та інтрасуб'єктивному розумінні. А унікальність

конверсаційного аналізу полягає в тому, що дія, структура та інтерсуб'єктивність розглядаються на практиці у розмові та взаємодії [Peräkylä, 2016]. Отже, конверсаційний аналіз передбачає характеристику трьох категорій спілкування: макрорівня (фаз розмови, головних і другорядних тем), проміжного рівня (кроків або реплік) і мікрорівня (різноманітних мовних засобів, що беруть участь у створенні мовленнєвого акту). Спілкування розглядається як взаємний обмін двох активних учасників, кожен з яких здійснює вибір однієї з кількох альтернативних дій, що приводить до створення сприятливих або несприятливих умов їхньої взаємодії. Такий вибір зумовлює відповідний комунікативний хід, який може накладатися на відповідний мовленнєвий акт, хоч і не збігатися з ним [Селіванова 2006: 628].

Крім терміна «комунікативний хід», виділяють такі одиниці конверсаційного аналізу: мовний вплив, репліка, прості й складні обміни, фаза, епізод, комунікативна подія. Основний інтерес для конверсаційного аналізу представляє зміна співрозмовника, оскільки це є найбільш ефективний засіб організації бесіди. Так, центральним компонентом такого аналізу є організація зміни реплік або порядку послідовності висловлювання. Згідно з основним принципом Г. Сакса, «розмова цілком і повністю впорядкована». А це означає, що будь-яка розмова, що виникає, *так чи інакше організована і підпорядковується певному порядку, що дозволяє зберегти порозуміння між комунікантами* [Sacks, Schegloff, Jeffers, 1974: 701].

Розглянемо такий приклад розмови Франсін та Стена з анімаційного серіалу «Американський тато!»:

01 Francine Smith: I was finally making friends (0.1) Stan. How- ↑how <could 02 you ruin> my party?((frowns at him))

03 Stan Smith: It was easy. I >just yelled "Terrorists!" and everyone ↓ran away<

04 (0.3) *Oh, ↑I'm sorry. I thought you asked how did I ru:in your party.
And I'm*

05 *like, "You were there, baby. You had a front-row sea:t." (American
Dad transcript).*

Оскільки конверсаційний аналіз зосереджений на структурі мовленнєвого акту, то для аналізу реплік застосовано такі символи, які можна відстежити у вищенаведеному прикладі:

Табл. 2.1.

Спеціальні символи, що використовуються в конверсаційному
аналізі

(0.3)	помітна пауза у мовленні і її тривалість
<i>how-</i>	різка зупинка мовлення
<i>((frowns at him))</i>	невербальне мовлення, яке неможливо описати фонетично
<i><could you ruin></i>	повільніший темп мовлення
<i>>just yelled "<u>Terrorists!</u>" and everyone ran away<</i>	швидший темп мовлення
<i>sea:t</i>	двокрапка показує, що попередній звук вимовлявся довше
<i><u>terrorists</u></i>	підкреслені звуки є голоснішими
<i>↑how</i>	початок підняття тону
<i>↓ran away</i>	початок зниження тону

Конверсаційний аналіз часто ототожнюють з дискурс-аналізом. Однак коверсаційний аналіз принципово відрізняється від другого, оскільки він сфокусований на взаємодії між співрозмовниками, а не в мові як такій. Оскільки мова займає центральне місце в соціальній взаємодії людей, конверсаційний аналіз переважно пов'язаний з мовленням. Але, що важливо, кінцева мета такого аналізу полягає у виявленні та описі

взаємодії, а не лінгвістичної структури. Тобто такий аналіз показує, що взаємодія насправді є тонко структурованою і як така піддається формальному аналізу [Heine, Narrog, 2015: 167].

Конверсаційний та дискурс-аналізи доповнює контекстуально-інтерпретаційний метод, який являє собою «сукупність процедур, спрямованих на встановлення статусу тексту щодо інших текстів, його значущості в соціокультурному контексті, а також на реконструкцію авторського (комунікативного) задуму, мотивів і цілей, загального змісту, рецептивної спрямованості тексту тощо» [Коломієць, 2015: 113]. Цей метод передбачає два етапи, а саме: контекстуалізацію та інтерпретацію. Контекстуалізація має на меті виявити контекст, у межах якого здійснюється розвиток певної теми розмови, а на основі контекстуалізації здійснюється інтерпретація інформації, поданої в тексті, встановлення авторської мети та спрямованості на глядача [Коломієць, 2015: 114]. Тобто у нашому дослідженні спочатку сімейний дискурс ділиться на основні тематичні блоки, які окреслюють тематику розмови між членами вигаданої родини, а потім відбувається інтерпретація певного тематичного блоку шляхом виокремлення певних лексичних одиниць, характерних для ідіолекту певного персонажа та фамілекту певної родини. Так, з нижченаведеного прикладу бачимо, що тематика сімейного дискурсу в родині Смітів з «Американського тата!» безпосередньо стосується роботи тата Стена – безпеки країни, а фамілект цієї родини складається з лексичних одиниць, притаманних його професійній сфері діяльності. (*terror alert, CIA, terrorist*)

*Stan Smith: Francine, you be very careful out there today, we're at **terror alert orange!** Which means something might go down somewhere in some way at some point in time. [shouts] So look sharp!*

Hayley Smith [sarcastically]: You know, Dad, it's great how you and your CIA buddies have created a fun little system to keep the masses paralyzed in fear.

Stan Smith: You like shaving your armpits, Hayley? Do you? 'Cause if the terrorists take over this country that's the first thing to go!

[toast pops up and Stan empties the entire magazine of his handgun into the toaster]

Hayley Smith: It's just toast, Dad.

Stan Smith: This time it was toast, Hayley. This time [American Dad! Transcript].

Статистичний метод полягає в застосуванні математичних методів для виявлення закономірностей функціонування одиниць мови у мовленні [Романюк, 2015: 134]. Програми для роботи з корпусом автоматично обраховують ключові слова, застосовуючи такі статистичні значення, як, наприклад, взаємної інформації (англ. MI), логарифмічну функцію правдоподібності (англ. Log likelihood), Т-показник (T-score) тощо [Brezina, 2018]. Проте в нашому дослідженні окремо застосований коефіцієнт кореляції Пірсона (далі ККС).

ККС (позначається «r») вимірює лінійний зв'язок між двома числовими змінними, де нульовий коефіцієнт означає відсутність кореляції між змінними, 1 означає ідеальну позитивну кореляцію, а -1 визначає ідеальну негативну кореляцію [Turney, 2022] .

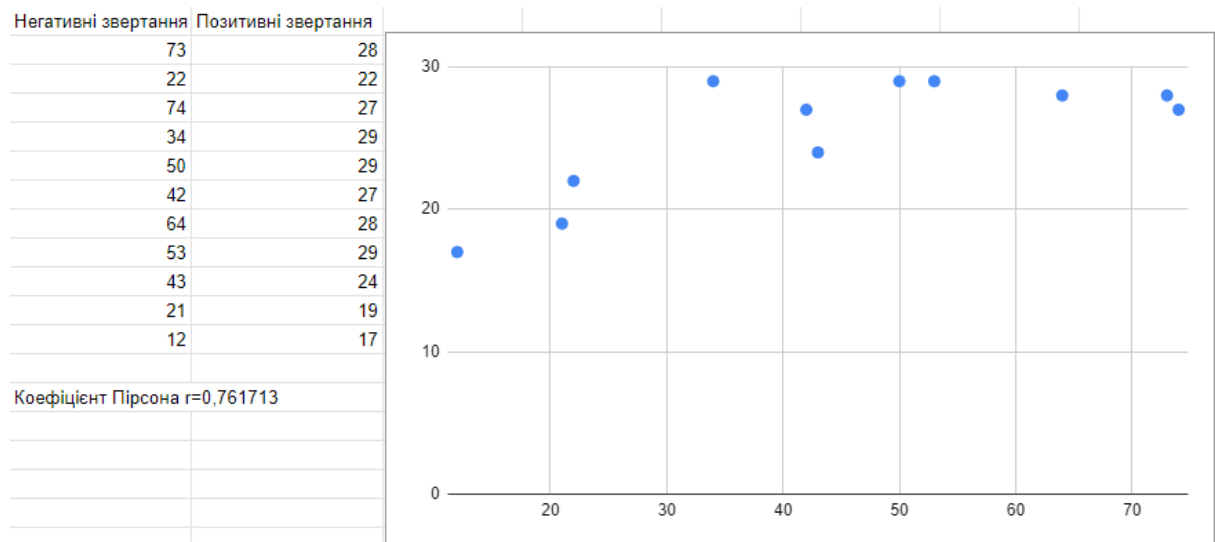


Рис. 2.13. ККС негативних і позитивних звертань Френка Мерфі до дітей

Наприклад, підрахуємо кількість негативних (як от *What the hell are you doing here?*, *Now, shut up!*, *Oh, bull****! It's one f**king lie after another with you, isn't it?* тощо) та позитивних (скажімо, *Go back to sleep, angel!*, *Princess, when you grow up, you can be anything you want*) звертань Френка Мерфі до своїх дітей, попередньо визначивши семантичну просодію звертань за допомогою словника. ККТ становить 0,761713, а отже, це майже ідеальна позитивна кореляція.

Для узагальнення отриманих результатів були використані кількісний аналіз та статистичний метод. Загалом кількісний аналіз передбачає підрахунок частоти вживання лексичних одиниць, що можна здійснити автоматично за допомогою корпусних менеджерів. Але в нашому дослідженні кількісний аналіз спрямований, наприклад, на виявлення відсоткового співвідношення тем сімейного дискурсу в певній родині або підрахунок вживання певного явища, яке не можна прослідкувати в корпусі.

Як бачимо, вищезазначені методи є комплементарними і при їх комплексному застосуванні дозволяють дослідити тенденції відтворення фамілекту персонажів.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Вивчення лінгвістичних засобів відтворення ідіолекту і фамілекту в американському анімаційному дискурсі та виокремлення їх особливостей вимагає застосування комплексної методики із залученням таких видів аналізу, як: 1) корпусного, 2) конверсаційного, 3) дискурс-аналізу, 4) кількісного, 5) інтерпретаційного, 6) статистичного.

Перший етап дослідження передбачав розподіл вибірки на логічні частини, а саме корпуси, що складаються з реплік персонажів певної анімаційної родини, подальшого поділу їх на підкорпуси в межах реплік певного героя. За допомогою дискурс-аналізу дискурс комунікації всередині певної родини поділено на основні тематичні блоки, які представлені персонажами.

Другий етап аналізу полягав у залученні корпусного аналізу для виявлення ключових лексичних одиниць ідіолекту певного персонажа і фамілекту певної родини та спостереження тенденцій їх вживання. Тенденції використання таких лексичних одиниць визначено за допомогою кількісного та статистичного аналізів.

На третьому етапі за допомогою конверсаційного та інтерпретаційного аналізів було виявлено, як соціальні, гендерні, вікові стереотипи втілюються в мовленні та що робить унікальними фамілект і ідіолект певних персонажів. Також до уваги були взяті їх невербальні характеристики, а саме поведінка, зовнішність, наміри.

Четвертий етап передбачав використання порівняльного методу для виявлення типологічних особливостей ідіолектів батьків, матерів, дітей в трьох анімаційних родин, а також узагальнення особливостей їхнього фамілекту.

РОЗДІЛ III. ВІДТВОРЕННЯ ФАМІЛЕКТУ ПЕРСОНАЖІВ АМЕРИКАНСЬКИХ АНІМАЦІЙНИХ СЕРІАЛІВ

Сім'я та родинні цінності завжди виступали основним культурним елементом американського стилю життя [Levy, 2016], що відбито у телевізійних програмах, художніх та мультиплікаційних фільмах, анімаційних серіалах.

Телевізійні анімаційні серіали, зорієнтовані на дорослу аудиторію, виходять на екрани з кінця 1940-х років. Здебільшого сучасні анімаційні серіали – про сімейне життя (Animated television series): *American Dad!*, *Bad Dog*, *Bob's Burgers*, *The Cleveland Show*, *The Deeskins*, *F is for Family*, *Family Guy*, *The Harper House*, *Kevin Spencer*, *The Oblongs* та інші. Вони мають чіткі культурні наративи, зокрема ідеологічні та політичні. Л. Вілкокс [Wilcox, 2017] стверджує, що телебачення має глибокий вплив на глядачів, а разом з ним і телевізійні продукти. Так, Р. Тафлінгер [Taflinger, 1996] описує особливості сімейних комедійних ситкомів і реакцію глядачів: 1) знімальний майданчик знаходиться в будинку, який зазвичай є комфортним житлом середнього класу; 2) в основі сюжету – стосунки членів родини; 3) більшість героїв комедії є симпатичними (аудиторія може ототожнювати себе з ними та їхніми проблемами та хвилюватися, чи зможуть вони розв'язати проблеми чи ні); 4) у конфліктній ситуації є принаймні один персонаж, зазвичай другорядний, іноді тимчасовий, який не викликає симпатії. Однак лиходій не завжди залишається лиходієм. Члени сім'ї із серіалів увіходять у життя глядачів як зразки для наслідування, навіть якщо деякі сімейні негаразди перебільшені, вони сприймаються глядачем як щось звичне і прийнятне.

У більшості мультсеріалів є нуклеарна сім'я з чітко окресленими патріархальними цінностями, де чоловік – годувальник, а дружина – господиня. Така модель представляє ідеальну картинку, яка багато років

культивується на телебаченні та в суспільстві. Тим не менш, сім'ї з мультсеріалів не можуть не відбивати соціальні зміни і зміну соціальних ролей членів сім'ї, а також стратегій спілкування дорослих і дітей.

3.1. Анімаційний серіал «“С” значить сім'я»: фамілект родини Мерфі

Загальна характеристика анімаційного серіалу «“С” значить сім'я». У цьому підпункті ми розглянемо, як ідіолект членів анімаційної родини Мерфі виявляється через їх лінгвістичні особливості та невербальний імідж головних героїв. Зокрема буде продемонстровано, як форми звертання всередині родини втілюють гендерне забарвлення мовлення персонажів, та які фрази і вирази складають унікальний фамілект родини Мерфі.

Анімаційний серіал «“С” значить сім'я» був випущений компанією Netflix у 2015 році й складається з 5 сезонів. Серіал розповідає про вигадану сім'ю Мерфі (див. Рис. 3.1.1), що належить до робітничого класу і проживає в передмісті в 1970-ті роки.



Рисунок 3.1.1. Сім'я Мерфі з анімаційного серіалу
«“С” значить сім'я»

Головні герої анімаційного серіалу «“С” значить сім'я» складні та багатовимірні, кожен з власними сильними та слабкими сторонами. Френк Мерфі – глава родини Мерфі – чоловік середнього віку, який працює

вантажником в аеропорту. Він зображений як грубий, запальний і часто нечуйний батько та чоловік, який до того ж бореться з почуттям неповноцінності та жалем про нездійснені мрії. Незважаючи на свої недоліки, він любить свою сім'ю, хоча у нього непрості стосунки з дружиною й дітьми. Сью Мерфі емоційно більш виважена і розумніша за свого чоловіка. Вона працює асистентом стоматолога і заробляє на утримання родини разом із чоловіком, при цьому ще й піклується про родину та підтримує свого чоловіка та дітей. Коли необхідно, Сью Мерфі наполеглива і без вагань може постояти за себе. Кевін Мерфі – найстарша дитина Мерфі – підліток у першому сезоні. Він зображений бунтарем, ледачим і зовсім не визнає авторитетів, навіть свого батька. Кевін може бути чутливим, але старанно приховує це від родини. В анімаційному серіалі він дорослішає і вчиться брати відповідальність за свої вчинки. Білл Мерфі – середня дитина Мерфі – маленький хлопчик у першому сезоні. Він зображений невинним і наївним щодо навколишнього світу. Білл в серіалі переживає злети та падіння дитинства, зокрема знаходить нових друзів і має справу зі шкільними хуліганами. Морін Мерфі – наймолодша дитина Мерфі – зображена типовою пустотливою дитиною, яка часто завдає неприємностей родині, проте вона єдина, до кого роздратований тато звертається ласкаво. Морін у серіалі дорослішає та розвиває власну особистість.

Хоча місце дії та персонажі серіалу є вигаданими, вони, на думку ван Тайна [Tine, 2019], представляють реальні історичні моменти, що робить серіал унікальним, відтворюючи відчуття 1970-х років, коли *«ви могли вдарити власну дитину, палити всередині приміщення і приносити зброю до аеропорту»* [Kaplan, 2015]. Мультиплікаційний серіал у сатиричній манері окреслює проблеми тогочасного американського суспільства [Kulkarni, 2020]: шлюб, економіку, війну, маскуліність, фемінізм,

сексизм, насильство в сім'ї, расизм, політичну корупцію, освіту, сексуальність та підлітковий вік.

В анімаційному серіалі «“С” значить сім'я» простежується досвід покоління Х [Katz, 2017], тих, хто народився між серединою 1960-х і початком 1980-х. На відміну від сьогоденного виховання, покоління Х часто були дітьми, які мушили піклуватися про себе, оскільки батьки рідко були вдома через розлучення або роботу. 70-ті стали епохою недооціненої одержимості розумних дітей і підлітків, що живуть рок-музикою. В анімаційному серіалі «“С” значить сім'я» діти постійно сваряться зі своїм жорстоким батьком, і через музику також, що робить його ще менш стриманим.

Серіал «“С” значить сім'я» демонструє руйнацію американської мрії на прикладі головних героїв [Fisher, 2019]. Френк і Сью Мерфі мали всі умови досягти своєї мрії. Сью навчалася в коледжі, а Френк збирався стати пілотом. Вони намагалися продовжувати боротися за власні мрії, навіть коли Сью завагітніла. Вони жертвували всім заради один одного і сім'ї, але їх зусилля не виправдалися. Френк намагається знайти стабільну роботу, Сью вимушена працювати на неповний робочий день в офісі, де її недооцінюють, цькують і принижують колеги-чоловіки.

Глядачі ставляться загалом позитивно до анімаційного серіалу «“С” значить сім'я» [Rotten Tomatoes]. Серіал отримав визнання критиків за свій гумор, розвиток персонажів і здатність висвітлювати серйозні теми з делікатністю та нюансами [Toby, 2015]. Багато глядачів цінують у серіалі автентичне зображення передмістя 1970-х років, а також дослідження таких тем, як сімейна динаміка, конфлікт поколінь і соціальні зміни, що відображається в аналізованому далі прикладі розмови між підлітком і матір'ю стосовно куріння, коли доросла жінка приховує той факт, що вона курить, а її син-підліток може відверто про це говорити.

Sue: I don't smoke.

Kevin: Come on mom. We all know.

Sue: Fine. There's one pack I keep in the liver bowl in the refrigerator.

Kevin: And in the toilet tank, uhh the back of the clock, your Kotex box...

Sue: Why were you in my Kotex box!?

Kevin: I was looking for cigarettes [F is for Family script сезон 5].

В анімаційному серіалі, звісно, є певна частина діалогів, які не варто досліджувати, на думку С. Кулькарні [Kulkarni, 2020]. Але Б. Берр впевнено створює діалоги, в яких подаються обурливі речі про жінок і суспільство загалом, що виявляється корисним для молодого покоління нового тисячоліття, коли вони можуть дізнатися, що таке справжній сексизм. Політкоректність – це те, про що зараз потрібно постійно пам'ятати, але в епоху Френка, якщо ти – «чоловік і білий, ти міг сказати що завгодно і тобі це зійде з рук. З роками все кардинально змінилося, і люди стали більш обізнаними, але ці елементи в ідеальному контексті – це комедійний пікнік» [Kulkarni, 2020].

Однак серіал «“С” значить сім'я» не позбавлений суперечностей, оскільки деякі глядачі вважають його мову та гумор образливими або недоречними [Kaplan, 2015]. У серіалі часто використовують відверті висловлювання та зачіпаються такі делікатні теми, як домашнє насильство, вживання наркотиків і сексуальні домагання. З погляду демографічної аудиторії, «“С” значить сім'я» має приваблювати глядачів будь-якого віку. Серіал знайшов прихильників серед молоді, яка цінує його нешанобливий гумор і ностальгійну привабливість, а також серед глядачів середнього віку, яким близькі теми про сім'ю, роботу та соціальні зміни.

Ідіолекти персонажів в анімаційному серіалі «“С” значить сім'я».
У серіалі Френк працює вантажником в авіакомпанії і є основним джерелом доходу для сім'ї. Його робота фізично важка, і він часто повертається додому виснаженим. Попри труднощі, він прагне забезпечити свою сім'ю і робить усе можливе, щоб звести кінці з кінцями.

У всьому серіалі роль Френка як годувальника сім'ї є центральною темою. Анімаційний серіал висвітлює тиск і виклики, пов'язані з тим, щоб бути основним годувальником сім'ї, наприклад, стрес, пов'язаний з балансуванням між роботою та сімейним життям, фінансові проблеми та страх втратити роботу. Незважаючи на ці труднощі, Френк залишається відданим родині та невтомно працює, щоб забезпечити її добробут.

Ідіолект Френка в серіалі «“С” значить сім'я» характеризується використанням грубої мови, а також притаманною йому манерою говорити стилем мовлення робітничого класу:

1) *Listen up, you knuckleheads!*

Френк намагається навчити свого сина Кевіна бути чоловіком і вирішує взяти його та його друзів у похід. Однак усе йде не так, коли Кевін і його друзі починають поводитися нешанобливо і зневажати Френка. В якийсь момент Френку це набридає і він кричить на хлопців: *Listen up, you knuckleheads! I'm trying to teach you boys how to be men, but you're not making it easy for me. Now, you're going to listen to what I have to say and show me some damn respect* [F is for Family script сезон 1, епізод 3]. Окрім лайливого *knuckleheads*, Френк авторитарно звертається до дітей, не помічаючи того, що сам зневажає їх;

2) *Goddammit, what's the matter with you?*

Дружина Френка – Сью – намагається кинути палити, але їй важко дається боротьба із пристрастю. Френк намагається підтримувати свою дружину, але він розчарований її слабкістю духу: *Goddammit, what's the matter with you? I thought we were in this together! You're never going to quit if you keep giving in to your cravings!* [F is for Family script сезон 2, епізод 6]. Це приклад схильності Френка злитися і лягтися, коли він розчарований;

3) *I don't need this crap, not today, not any day!*

У Френка важкий день на роботі. Його не підвищили, бос постійно його принижує, а він має справу з особливо складним клієнтом, який

починає скаржитися на свій рахунок, і Френк втрачає контроль над собою: *I don't need this crap, not today, not any day. You can take your complaints and shove 'em where the sun don't shine!* [F is for Family script сезон 1, епізод 2]. Це приклад того, як Френк відстоює себе та відмовляється терпіти будь-які образи;

4) *It's time to put on our big boy pants and deal with this like men.*

Син Френка – Білл – бореться з хуліганамі в школі. Френк вирішує навчити Білла, як постояти за себе та протистояти хуліганам: *It's time to put on our big boy pants and deal with this like men. You can't let these punks push you around, Bill. Stand up for yourself!* [F is for Family script сезон 3, епізод 2]. Він хоче, щоб Білл міг вирішувати складні ситуації і не дозволяв іншим помикати ним, але висловлює свою підтримку тільки наказами;

5) *I ain't got all day, so let's get this over with!*

Френк має справу з повільною чергою в DMV (Департамент автомобільних транспортних засобів) і стає нетерплячим. Він поспішає відновити водійські права і не хоче гаяти часу: *I ain't got all day, so let's get this over with! Move it along, people!* [F is for Family script сезон 2, епізод 5]. Це демонструє нетерплячість Френка та його бажання зробити все швидко. Він не хоче витратити час на очікування в черзі, хоче якнайшвидше відновити свої водійські права;

6) *I don't wanna hear any lip from you, ya hear?*

Френк має справу з групою некерованих дітей, які створюють проблеми в його районі. Він протистоїть їм і намагається змусити їх зупинитися, але вони відповідають йому та відмовляються слухати. Френку набридає їхня поведінка: *I don't wanna hear any lip from you, ya hear? You're gonna stop causing trouble and show some respect for your elders!* [F is for Family script сезон 1, епізод 4]. Це приклад того, як Френк намагається відстояти свій авторитет і вимагає поваги від дітей, але робить це не шляхом пояснення, а в досить грубій формі;

7) *I don't need no fancy-schmancy education to know what's what.*

Френк має справу з групою молодих керівників із вищою освітою, які намагаються модернізувати компанію, де він працює. Вони хочуть запровадити нові технології та стратегії, але Френк протистоїть змінам: *I don't need no fancy-schmancy education to know what's what. I've been working in this company for 20 years, and I know how things work around here.* [F is for Family script сезон 2, епізод 3]. Тут Френк пишається власним досвідом і знаннями, він не готовий приймати нові ідеї від молодших керівників;

8) *Quit yer yappin' and get to work!*

Френк керує групою робітників, які будують міст. Він розчарований їхнім повільним прогресом і хоче, щоб вони працювали швидше, щоб проєкт можна було завершити вчасно: *Quit yer yappin' and get to work! We've got a deadline to meet, and I don't want any slacking off!* [F is for Family script сезон 1, епізод 6]. Це приклад того, як Френк відіграє роль суворого начальника і спонукає своїх працівників до продуктивності. Його не цікавлять виправдання чи скарги; він вимагає, щоб вони виконали роботу якомога швидше й ефективніше;

9) *You gotta be tough in this world, or it'll eat you alive.*

Френк бореться з наслідками втрати роботи. Йому важко знайти нову роботу та утримувати сім'ю, і він почувається знеохоченим. Тоді він задушевно розмовляє із сином Кевіном: *You gotta be tough in this world, or it'll eat you alive. You can't let setbacks get you down. You gotta keep pushing forward, no matter how hard it gets.* [F is for Family script сезон 2, епізод 1]. Френк намагається передати своєму синові трохи мудрості та підготувати його до викликів життя. Він сам пережив важкі часи і хоче, щоб його син був сильним і витривалим, з якими б перешкодами він не зіткнувся;

10) *When life gives you lemons, you tell life to go f*ck itself.*

Френк має справу з низкою невдач у своєму житті. Його дружина у відрядженні, син має проблеми в школі, а він постає перед фінансовими

труднощами. Він розмовляє із сусідом, який каже йому: *When life gives you lemons, you make lemonade*. На що Френк відповідає: *No, when life gives you lemons, you tell life to go f*ck itself*. [F is for Family script сезон 3, епізод 4]. Тут демонструється песимістичний і цинічний погляд Френка на життя. Він не зацікавлений у спробах отримати найкраще з поганої ситуації; він просто хоче припинити її розгортання. Це жартівливий спосіб висловити своє розчарування та зневіру через проблеми, з якими він стикається;

11) *I ain't gonna sugarcoat it for ya, kid. Life is tough.*

Френк розмовляє із сином Кевіном про реалії життя. Кевін засмучений, тому що його батько пропустив гру Малої ліги, і Френк намагається пояснити йому, що йому потрібно загартуватися: *I ain't gonna sugarcoat it for ya, kid. Life is tough. You gotta learn to deal with it. Nobody's gonna hand you anything in this world*. [F is for Family script сезон 1, епізод 1]. Френк намагається бути непохитним батьком і підготувати свого сина до труднощів життя. Йому не цікаво пестити Кевіна чи захищати його від суворих реалій світу. Натомість він намагається виховати у сина почуття стійкості та самовпевненості;

12) *I just feel like I'm always getting punched.*

Френк бореться з наслідками бійки із сусідом. Він відчуває злість і розчарування, невпевненість у подальших діях. Сью намагається підбадьорити його: *You gotta roll with the punches and keep on truckin'*. Френк відповідає: *I just feel like I'm always getting punched* [F is for Family script сезон 2, епізод 10]. Дружина Френка намагається сказати йому кілька мудрих слів і підтримати його бадьорість. Вона намагається нагадати йому, що життя сповнене злетів і падінь та що він повинен бути стійким перед труднощами. Відповідь Френка показує, що йому важко залишатися позитивним, але він все одно готовий продовжувати й намагатися зробити все найкраще;

13) *I'm not in the mood for any of your wiseass remarks today.*

Френк справляється з наслідками бійки, яка сталася на сімейному зібранні. Він почувається злим і засмученим, не в настрої для будь-яких звичайних розумних зауважень сина Білла. Білл намагається пожартувати, але Френк відповідає: *I'm not in the mood for any of your wiseass remarks today, Bill* [F is for Family script сезон 4, епізод 2]. Френк запальний і дратівливий через стрес, який він переживає. Його не цікавлять спроби Білла підняти настрій, і він просто хоче, щоб йому дали спокій. Це нагадування, що навіть у таких жорстких хлопців, як Френк, бувають моменти вразливості й емоційного хвилювання.

Фрази, наведені вище, є маркерами складного характеру, грубої та безглуздої особистості Френка, його схильності використовувати відверту мову, щоб висловити свої думки та почуття. Він також використовує ідіоматичні вислови на зразок «*put on our big boy pants*», щоб заохотити себе та інших бути більш відповідальними та зрілими. За допомогою корпусного аналізу були виокремлені специфічні лексичні особливості ідіолекту Френка Мерфі (див. Рис. 3.1.1), у якому відбито його виховання у робочому середовищі та його роль патріарха родини Мерфі. Ці фрази також демонструють використання Френком сленгу та розмовних слів, його схильність до відвертості та прямоти у стилі спілкування. Він часто вживає жартівливі або саркастичні висловлення, щоб упоратися зі складними ситуаціями або висловити своє розчарування. Його ідіолект віддзеркалює цінності робітничого класу, представником якого є Френк, та його віру у важливість наполегливості.



Рис 3.1.2 Ідіолект Френка Мерфі

Ідіолект Сью також репрезентується через невербальний імідж, створений у серіалі, імідж домогосподарки (див. таб. 3.1.1.):

Табл. 3.1.1.

Тематика ідіолекта Сью Мерфі

одяг	Сью часто бачать у скромному та практичному одязі, як-от сукні, фартухи та капці, які зазвичай асоціюються з домогосподарками епохи 1970-х років
кулінарія	часто показують, як Сью готує їжу для своєї родини, сніданок, обід і вечерю. Вона також випікає торти та печиво для особливих випадків, і її часто бачать за тестуванням рецептів нових страв
прибирання	Сью відповідає за чистоту та порядок у домі. Вона часто пере білизну, витирає пил з меблів і пиლოსосить килими. Вона також стежить за тим, щоб кімнати її сім'ї були впорядковані та щоб усе було на своїх місцях
догляд за дітьми	Сью допомагає їм робити домашнє завдання, читає їм казки на ніч і вислуховує їхні проблеми. Вона також сувора, коли

	це необхідно, і карає своїх дітей, коли вони погано поводяться
світське життя	соціальне життя Сью обертається навколо її родини та близьких друзів. Час від часу вона запрошує сусідів на каву, бере участь у шкільних і церковних заходах

Загалом, образ домогосподарки Сью – це типаж дбайливої, відданої та працьовитої жінки, яка пишається своєю роллю дружини та матері, її ідіолект характеризується фразами, які відбивають її оптимістичну та веселу особистість:

1) *Hey there, sunshine! How was your day?* [F is for Family script]. Цю фразу Сью використовує, щоб привітати свого партнера після довгого робочого дня. Виявляючи ентузіазм і цікавість до того, як пройшов день її чоловіка, Сью повідомляє, що цінує переживання та емоції Френка;

2) *You are simply the bee's knees, mister!* [F is for Family script]. Сью каже це своєму чоловікові, щоб висловити свою вдячність і захоплення ним. Використовуючи грайливу та ніжну мову, вона висловлює йому свою любов і прихильність, попри його недоліки, у такий спосіб підвищуючи самооцінку чоловіка.

Ці речення демонструють позитивний і оптимістичний погляд Сью на життя. Вона також використовує ідіоматичні вирази на кшталт «*gee whiz*», щоб заохотити себе та інших бути більш енергійними та проактивними. Її ідіолект є відображенням її особистості та її ролі підтримувальної та люблячої дружини головного героя Френка.

Сью має кілька розмов з друзями протягом серіалу. Ці розмови часто торкаються тем, пов'язаних із материнством, шлюбом і труднощами поєднання роботи та сімейного життя.

В одному з епізодів Сью розповідає своїй подрузі Сенді про те, що відчуває себе пригніченою обов'язками матері та дружини. Вона зізнається

Сенді, що іноді хоче відпочити від сім'ї та зробити щось для себе. Ця розмова підкреслює емоційне навантаження, яке витримує жінка, доглядаючи дитину, і важливість наявності підтримки:

Sue: I don't know how much longer I can keep doing this. Between taking care of the kids, cooking, and cleaning, I feel like I never have a moment to myself.

Sandy: I hear you, Sue. It's tough being a mom. Have you thought about taking a break and doing something for yourself?

Sue: I don't know if I can. Frank's job is so demanding, and I don't want to burden him with more responsibilities.

Sandy: You deserve to take care of yourself, too. Maybe we can plan a day trip or something to get away from it all [F is for Family script].

В іншому епізоді Сью відвідує вечірку Tupperware зі своїми друзями, де вони обговорюють свій шлюб і сексуальне життя. Сью зізнається, що відчуває розчарування через Френка та брак близькості, тоді як її друзі дають поради та діляться власним досвідом. Ця розмова торкається труднощів підтримки здорових стосунків, зумовлені необхідністю поєднувати роботу та сім'ю:

Sue: I don't think Frank is attracted to me anymore. We haven't been intimate in weeks.

Sandy: Oh, Sue, I know how you feel. It's tough keeping the spark alive after so many years of marriage.

Sue: I just wish he would make more of an effort. I try to dress up and be sexy, but it doesn't seem to matter.

Sandy: Maybe you need to have an honest conversation with him. Communication is key in any relationship.

Sue: I know you're right. I just don't want to make things awkward or put more pressure on him [F is for Family script].

Ідіолект Сью також характеризується фразами, які вона використовує, говорячи з дітьми:

– *No, no, no. We don't use that kind of language in this house, young man. Apologize to your sister right now;*

– *Okay, kids, it's time for bed. Let's get those teeth brushed and get some rest for tomorrow;*

– *That's okay, sweetie. Everyone makes mistakes sometimes. You'll do better next time;*

– *Honey, did you finish your homework? I know you can do it, I'm so proud of you;*

– *I love you so much, Kevin. Nothing will ever change that, no matter what. Come on, Maureen, you can do it! Just keep trying and don't give up;*

– *Good morning, my little angels! Time to get up and start the day;*

– *I'm sorry, Billy, but we can't afford to buy you a new toy every time we go to the store. Maybe you can save up your allowance and buy it yourself;*

– *Who wants pancakes for breakfast? I'll make them just the way you like them;*

– *I'm so proud of all of you. You're growing up to be such wonderful, kind, and smart [F is for Family script].*

Мовлення Сью до своїх дітей у серіалі характеризується проявом турботливості, а за потреби – рішучістю і суворістю. В її мовленні присутні слова ніжності, заохочення та підтримки, що демонструє її любов до дітей.

В ідіолекті Сью найчастотнішими є такі леми, що окреслює коло спілкування персонажа (див таб. 3.1.2).

Таблиця 3.1.2.

Найчастотніші леми в корпусі мовлення Сью Мерфі

Найчастотніші леми	Приклади речень з найчастотнішими
--------------------	-----------------------------------

Frank (до чоловіка)	<i>What do you mean the kids are still up? It's already past their bedtime, Frank! [F is for Family script].</i>
Kids (до дітей)	<i>Kids, no running in the house! You could hurt yourself or break something [F is for Family script].</i>
Honey (до чоловіка)	<i>Honey, can you set the table for dinner? It'll be ready in just a few minutes [F is for Family script].</i>
Oh my God (вираз здивування або шоку)	<i>Oh my God, did you see what happened on the news today? It's just terrible [F is for Family script].</i>
Окау (погоджуючись чи сприймаючи ситуацію)	<i>Okay, I'll admit that was pretty funny. You got me there, Frank [F is for Family script].</i>
Really? (вимагаючи роз'яснення чи виражаючи сумнів)	<i>Really? Kevin got into a fight at school again? I can't believe this is happening [F is for Family script].</i>
Fine (роздратована або розчарована ситуацією)	<i>Fine, I'll clean up the mess, but you better not make a habit of this, Frank [F is for Family script].</i>
Love (вираження почуттів)	<i>I love you too, Frank. You and the kids are the most important thing in my life [F is for Family script].</i>
No (відхиляючи прохання чи вимогу)	<i>No, I'm sorry Frank, but I can't just drop everything and go on a fishing trip this weekend. I have too much to do around the house [F is for Family script].</i>

Корпусний аналіз ідіолекту Сью Мерфі та Френка Мерфі проведено на підкорпусах, зібраних з їх реплік, адресованих членам сім'ї. Щодо реплік Сью, за допомогою інструменту GraphColl (див. рис. 3.1.3.) були виявлені найчастотніші словосполучення із займенником *I*. Особливу увагу приділено займеннику *I* з тієї причини, що він показує, як персонаж ідентифікує себе в сімейному дискурсі. Наявність у таблиці таких дієслів, як *believe*, *think*, *know*, *mean* свідчить про те, що функція Сью в сім'ї ототожнюється переважно з когнітивними процесами, тоді як дієслова *care* та *love* підкреслюють її турботливу функцію як матері. Однак такі слова, як *job* та *work* розкривають наміри Сью забезпечити свою сім'ю фінансовою підтримкою, виконуючи стереотипну чоловічу функцію.

Index	Status	Position	Collocate	▼ Stat	Freq (coll.)	Freq (corpus)
1	o	R	am	5.86396923...	17	8
2	o	R	believe	5.09843448...	5	4
3	o	R	think	4.89198361...	13	12
4	o	R	care	4.77650639...	5	5
5	o	R	could	4.65097551...	11	12
6	o	R	know	4.64526183...	21	23
7	o	R	need	4.58386131...	14	16
8	o	R	talk	4.58386131...	7	8
9	o	R	mean	4.51347198...	5	6
10	o	R	do	4.37596844...	25	33
11	o	L	too	4.36146889...	6	8
12	o	R	had	4.24599167...	9	13
13	o	R	don't	4.24599165...	18	26
14	o	L	up	4.13907647...	9	14
15	o	R	love	4.09843448...	5	8
16	o	R	just	4.07606665...	16	26
17	o	R	have	4.06281056...	25	41
18	o	L	today	4.01097164...	10	17
19	o	R	job	3.99889881...	7	12
20	o	L	sorry	3.96915147...	8	14
21	o	R	want	3.92850948...	5	9
22	o	L	did	3.88342159...	7	13
23	o	L	in	3.82231006...	16	31
24	o	R	work	3.77650639...	6	12
25	o	L	but	3.68339696...	15	32
26	o	R	can	3.66959116...	13	28

Рис. 3.1.3. Колокації з займенником *I* в підкорпусі Сью

Підкорпус, зібраний з реплік Френка, був також проаналізований з огляду на колокації із займенником *I* (див. рис. 3.1.4.), та вирізняється численними заперечними формами (*can't*, *didn't*, *don't*). А наявність дієслів у корпусі, що пов'язані з мисленням (*guess*, *know*, *think*) роблять результати

аналізу схожими до результатів аналізу корпусу Сью, але лема *sh*t* розкриває схильність Френка вживати лайливі слова навіть щодо своєї родини.

Index	Status	Position	Collocate	▼ Stat	Freq (coll.)	Freq (corpus)
1	o	R	guess	5.66848116...	7	3
2	o	L	question	5.66848116...	7	3
3	o	R	should've	5.18305433...	5	3
4	o	M	said	5.12416061...	8	5
5	o	M	am	4.96066186...	10	7
6	o	R	feel	4.93151553...	7	5
7	o	M	great	4.70912311...	6	5
8	o	L	when	4.66848108...	7	6
9	o	R	know	4.58359221...	22	20
10	o	R	think	4.57161956...	12	11
11	o	R	was	4.56156589...	26	24
12	o	R	can't	4.44608866...	9	9
13	o	R	did	4.44608866...	14	14
14	o	R	didn't	4.44608866...	8	8
15	o	R	don't	4.23458457...	19	22
16	o	L	shit	4.18305425...	5	6
17	o	R	got	4.16598075...	14	17
18	o	L	what	4.10905369...	19	24
19	o	L	how	4.09816535...	11	14
20	o	L	going	4.03105116...	6	8
21	o	L	but	4.00551608...	14	19
22	o	L	because	3.96066186...	5	7
23	o	L	good	3.96066186...	5	7
24	o	R	here	3.96066183...	10	14
25	o	R	do	3.93912868...	19	27
26	o	L	why	3.93151548...	7	10
27	o	R	come	3.86112616...	8	12

Рис. 3.1.4. Колокації з займенником *I* в підкорпусі Френка

Гендеролект персонажів в анімаційному серіалі «“С” значить сім'я». Гендеролект персонажів репрезентовано в такому:

1) персонаж Френка Мерфі, який є патріархом родини, говорить більш агресивно та наполегливо, ніж жіночі персонажі у серіалі. Він використовує нецензурну лексику і часто конфронтує у спілкуванні з іншими:

– *Jesus H. Christ on a popsicle stick!* [F is for Family script] – Френк використовує цей вигук, коли розчарований або злий;

– *Get the f*** outta here!* [F is for Family script] – Френк використовує цю фразу, щоб висловити недовіру або сказати комусь піти;

– *F***in' A, man!* [F is for Family script] – Френк використовує цей вислів, щоб показати згоду чи хвилювання;

– *What in the f***?* [F is for Family script] – Френк вживає цю фразу, щоб висловити збентеження або недовіру;

– *Goddammit!* [F is for Family script] – Френк використовує цей вигук, коли розчарований або злий;

– *Son of a b*tch!* [F is for Family script] – Френк вживає цю фразу, коли він здивований або злий;

– *F*** me running!* [F is for Family script] – Френк використовує цей вислів, щоб висловити недовіру чи шок;

– *Holy s*** on a shingle!* [F is for Family script] – Френк використовує цей вигук, коли він здивований або вражений.

2) жіночі персонажі серіалу, такі як дружина Френка Сью та їхня донька Морін, зазвичай використовують більш ввічливу мову та висловлюються більш стримано. Наприклад, коли Сью засмучена Френком, вона часто говорить більш м'яким тоном і уникає нецензурної лексики. Наприклад, в одному епізоді, коли Френк ігнорує Сью, вона каже: *Excuse me, Frank, I'm talking to you* [F is for Family script];

3) чоловічі персонажі в серіалі часто використовують більше сленгу та вульгарної лексики, ніж жіночі;

4) те, як герої говорять про гендерні ролі та очікування, є ще одним прикладом гендеролекту. Наприклад, коли Френк говорить із сином Кевіном про мужність, він наголошує на фізичній силі та витривалості, тоді як Сью заохочує Морін бути більш турботливою та чуйною:

– Френк говорить зі своєю донькою Морін про гендерні проблеми. Епізод називається «The Liar's Club» і досліджує тему сексизму та гендерних ролей на робочому місці:

Maureen: Dad, why do you say girls can't do things?

Frank: I never said that.

Maureen: Yes, you did. You said girls can't be astronauts.

Frank: Well, that's true, isn't it?

Maureen: No, it's not. Anyone can be an astronaut if they want to.

Frank: Look, Maureen, I'm just saying that there are some things that men are better at than women.

Maureen: Like what?

Frank: Like fighting, for example. Men are stronger than women, that's just a fact.

Maureen: But that doesn't mean women can't fight. And what about things like cooking or cleaning or taking care of kids? Why do you always say those are women's jobs?

Frank: Because they are. Women are naturally better at those things than men.

Maureen: That's not true, Dad. Boys can cook and clean and take care of kids just as well as girls can.

Frank: Look, Maureen, you're still young. You don't understand how the world works. But someday you'll see that there are certain things that men are just better at than women.

Maureen: I don't believe that, Dad. I think everyone should be able to do whatever they want, no matter if they're a boy or a girl [F is for Family script].

Ця розмова підкреслює різне ставлення Френка та Морін до гендерних ролей та очікувань. Френк дотримується традиційних поглядів на гендер і вірить у певні обмеження для жінок, Морін кидає виклик цим поглядам і виступає за рівність і свободу робити будь-яку кар'єру чи інтереси незалежно від статі;

– Френк стає одержимим бажанням довести свою мужність, полагодивши дірявий кран у будинку, незважаючи на відсутність досвіду роботи з сантехнікою. Його син Білл, який більш чутливий і артистичний, припускає, що міг би допомогти Френку з ремонтом. Френк відхиляє

пропозицію Білла, кажучи *You're not a man if you can't fix a leaky faucet* [F is for Family script];

– Сью зауважує, що важко бути домогосподаркою та почувається нереалізованою у своїй ролі. Вона говорить зі своєю подругою про бажання знайти роботу та займатися власними інтересами. Її подруга каже їй: *You should be happy taking care of your family. That's what women are supposed to do* [F is for Family script];

– Коли бос Френка звільняє його за те, що він заступається за колег, Френк відчуває себе вихолощеним і нікчемним. Він довіряється своєму другові, який підтримує його: *Being a man isn't about how much power you have over others. It's about taking responsibility for yourself and your actions* [F is for Family script];

– Френк вмовляє сина Кевіна почати займатися спортом і прийти у форму, наголошуючи, що чоловіки мають бути у відмінній спортивній формі: *Come on, Kev, you gotta get the lead out! You're young and healthy, don't waste it!* [F is for Family script];

5) форми звертання також відбивають гендерне забарвлення мовлення. У серіалі батьки зазвичай звертаються до своїх дітей, використовуючи різноманітні прізвиська, ніжні вирази, а іноді й більш суворі або дисциплінувальні висловлювання:

– Френк, батько, звертаючись до своїх дітей, часто використовує такі прізвиська, як «*buddy*», «*pal*» або «*slugger*». Такі лексеми відбивають його дещо грубу особистість, але також передають почуття прихильності та фамільярності. Френк також використовує більш сувору або дисциплінарну мову, коли це необхідно, наприклад, коли він лає свого сина Кевіна за його погану поведінку чи вибір;

– Сью, мати, звертаючись до дітей, часто вживає такі ласкаві слова, як «*sweetie*», «*honey*» або «*lovebug*». Сью зазвичай більш дбайлива та емоційно виразніша, ніж Френк, і її мова це відображає. Однак вона також

може бути твердою та авторитарною, коли це необхідно, наприклад, коли вона дисциплінує своїх дітей або встановлює обмеження.

Ідіолекти персонажів анімаційного серіалу «“С” значить сім’я», їхні гендеролекти слугують базою створення фамілекту родини Мерфі, який представлено в наступному підрозділі дослідження.

Фамілект родини Мерфі в анімаційному серіалі «“С” значить сім’я». Дискурс анімаційного серіалу «“С” значить сім’я» містить грубі жарти про:

– сімейне життя:

Kevin: Wow. I never knew you loved dad.

Sue: Jesus, Kevin! Why do you think I married him?!

Kevin: I don't know. To make him stop yelling? [F is for Family script];

– секс:

Frank: Hey, you stay away from that loose girl down on River Street. I don't want any half-slut grandkids.

Kevin Murphy: We're not doing anything!

Frank: Neither was I. That's how you got here [F is for Family script].

– політику:

Frank: Come on, the army doesn't want deadbeat 14-year olds! They want deadbeat 18-year olds! [F is for Family script]

– релігію:

Frank: I don't need a \$25 bible to teach me about God! I almost bled out in Korea, alright!? I have met God! [F is for Family script].

Діалоги між Френком Мерфі та Сью в анімаційному серіалі «“С” значить сім’я» часто розкривають динаміку їхніх стосунків і підкреслюють їхні контрастні характери, що відображається в діалогічному мовленні персонажів і також створює їхній фамілект.

Сью протистоїть Френку, говорячи про його проблеми з алкоголем:
 (1) *Sue: You're always drunk. You come home and pass out. You don't talk to me. You don't talk to the kids. You don't even try to be a father or a husband.*

Frank: What the hell am I supposed to do? We can't afford to live on one income. I'm doing the best I can [F is for Family script Сезон 1, епізод 1].

Цей діалог (1) демонструє, що Сью готова вимагати від чоловіка більшого, водночас Френк відчуває себе в пастці та захищається щодо своєї ситуації.

Наступний діалог (2) підкреслює контраст між авторитарним підходом Френка до виховання та більш турботливим підходом Сью:

(2) *Frank: You always try to be their friend. You let them get away with everything.*

Sue: I'm trying to raise them with love and understanding, not fear and punishment [F is for Family script сезон 1, епізод 4].

Як бачимо, у чоловіка та дружини різні цінності та пріоритети, коли йдеться про виховання дітей.

Часто діалоги між Френком і Сью розкривають складність їхніх стосунків і труднощі, з якими вони стикаються як пара та батьки. Вони також висвітлюють теми самопізнання, емоційної чесності і боротьби за пошук сенсу й мети життя.

(3) *Frank: I always wanted to be a pilot. I wanted to fly planes. But now I'm stuck here, working as a baggage handler.*

Sue: I always wanted to be a dancer. But then I got pregnant, and I had to put my dreams on hold [F is for Family script сезон 2, епізод 3].

Цей діалог (3) показує, як і Френк, і Сью шкодують про своє минуле та почуваються нереалізованими у своїх поточних ролях. Крім того, замість втішання свого чоловіка Сью показує, що теж потребує підтримки та розуміння.

Чоловік і жінка обговорюють гендерні питання, які в той час стали частіше порушуватися суспільством і висвітлюватися в медіа.

(4) *Frank: I don't want our daughter growing up to be some radical feminist who thinks she's better than men.*

Sue: I want our daughter to know that she can be anything she wants to be, regardless of her gender [F is for Family script сезон 1, епізод 5].

Цей діалог (4) підкреслює контраст між традиційними поглядами Френка на гендерні ролі та більш прогресивними поглядами Сью. Це також показує, як різне виховання та досвід сформували їхні переконання.

(5) *Sue: I love you, Frank. But sometimes it feels like we're just going through the motions.*

Frank: I know what you mean. It's like we're stuck in a rut [F is for Family script сезон 3, епізод 6].

Цей діалог (5) розкриває глибоку прихильність Френка і Сью одне до одного, показує наскільки вони готові бути чесними одне з одним щодо стану свого шлюбу.

(6) *Sue: I know we have our hands full with three kids already. But sometimes I can't help but wonder what it would be like to have another baby."*

Frank: Are you kidding me? We're barely keeping our heads above water as it is. We can't afford another mouth to feed [F is for Family script сезон 4, епізод 10].

Наведений діалог (6) демонструє, що Френк і Сью мають різні погляди на ідею розширення сім'ї. Це також підкреслює фінансовий тиск, з яким вони стикаються, і важкі рішення, які їм доводиться приймати як парі. Загалом діалоги між Френком і Сью в анімаційному серіалі «С» значить сім'я» характеризуються чесністю, гумором, а інколи конфліктами. Вони розкривають сильні та слабкі сторони їхніх стосунків і дають уявлення про виклики сімейного життя 1970-х років.

Френк часто шукає розраду у Сью, він скаржиться на складну ситуацію на роботі та поведінку боса.

(7) *Sue: You know what they say, 'You can't make an omelet without breaking some eggs.'*

Frank: Yeah, but that guy's breakin' all the eggs in my basket [F is for Family script сезон 1, епізод 1].

У цій комунікативній інтеракції (7) Сью намагається запропонувати позитивний погляд на проблему на роботі, але Френк залишається розчарованим і незадоволеним.

(8) *Sue: You could be the next Wolfman Jack!"*

Frank: Yeah, right. And I could also be the next astronaut, but that ain't gonna happen either [F is for Family script сезон 3, епізод 2].

Ця розмова (8) показує, що Сью намагається підтримати прагнення Френка, але Френк зневажливо і песимістично дивиться на власні шанси, що знову і знову демонструє складність стосунків Френка та Сью, а також різні способи їхнього спілкування та стосунків одне з одним.

(9) *Frank: Sue, we need a new TV. We can't keep watchin' this piece of crap.*

Sue: We can't afford a new TV, Frank.

Frank: But what about all the memories we'll make watchin' 'The Love Boat' in crystal clear high definition? [F is for Family script сезон 2, епізод 2].

У комунікативній ситуації (9) Френк намагається маніпулювати Сью і переконати її купити новий телевізор, незважаючи на фінансові труднощі. Попри те, що Френк заробляє на утримання родини, Сью відповідає за розподіл сімейного бюджету.

За допомогою інструменту «Тезаурус» у «Sketch Engine», який створює автоматичний список синонімів або слів, що належать до одного семантичного поля проаналізуємо спільний корпус для всіх членів родини Мерфі. Список створюється на основі контексту, в якому з'являються

слова у вибраному корпусі, та базується на принципах дистрибутивної семантики. Це означає, що слова, які мають подібні колокації, мають і схоже значення.

Якщо проаналізувати н-грами від 3 до 5 слів, то найчастіше вживаними є здебільшого заперечні конструкції:

Табл. 3.1.3.

Н-грам корпусу «С» значить сім'я

	Н-грами	Частота
1.	I don't	68
2.	I got to	48
3.	I can't	41
4.	I didn't	39
5.	you don't	35
6.	don't know	33
7.	I have to	30

doc#0 you needed it. - So you're saying we're okay?</s><s>Look, it's just that **I don't** want us to be like this with each other.</s><s>Especially today.</s><s>
doc#0 re with your toenail. - I'm sorry. - Oh, Jesus, Frank!</s><s>Oh - Honey, **I don't** think this is happening </s><s>Sure it will.</s><s>That wasn't us at our
doc#0 ; gonna be a great night.</s><s>Okay, I'll see you at three.</s><s>And **I don't** need an anniversary gift.</s><s>My present is you.</s><s>Thanks!</s>
doc#0 settle for average.</s><s>Smokey [coughs] it's Frank Murphy.</s><s> **I don't** feel so good.</s><s>I'm sorry, but I got the flu or something.</s><s>Dc
doc#0 husband gave me to pay for this prototype that you have the gall to say **I don't** have passion for!</s><s>And this is a great ideal</s><s>And if you car
doc#1 зон 10 серия Frank - Sue Good luck, Sue.</s><s>Wanted.</s><s>But **I don't** care anymore.</s><s>I got an airline that needs me.</s><s>Nice, Sue.
doc#1 ht through.</s><s>And I did kind of ask for it.</s><s>Oh.</s><s>Yeah, **I don't** think I was making a whole lot of sense. - I love you.</s><s>Honey, I'm
doc#1 wicel</s><s>I didn't have a shirt, then her boobs were sticking out, and **I don't** know!</s><s>It's not?</s><s>I'm really sorry I ruined your party.</s><s>
doc#1 ><s>No, no, no, no!</s><s>You can't do this today!</s><s>This is why **I don't** come to your f'cking house on Sunday.</s><s>Mr. Dunbarton, no! f'cki
doc#1 Sunday.</s><s>Mr. Dunbarton, no! f'cking up my life, sir!</s><s>Nah, **I don't** think so.</s><s>Buddy, if you sh't me now, you'd be doing me a favor.</s>
doc#2 :s>She's never had a leftover in her life.</s><s>Lucky bastard.</s><s> **I don't** believe it.</s><s>No.</s><s>No!</s><s>Not again.</s><s>Get...</s><s>
doc#2 eds a doctor right away!</s><s>Oh, no.</s><s>No, no, no, no, no!</s><s> **I don't** fill things out.</s><s>She needs a doctor.</s><s>How about I take the
doc#2 n child?</s><s>Let me tell you something...</s><s>"Beatrice."</s><s> **I don't** know what country you're from, but I didn't die for five minutes on a Kor
doc#2 ever drink your overpriced "Runaway Root Beers" again.</s><s>Kevin **I don't** know what you think you saw!</s><s>Wasn't doing nothing!</s><s>All

Рис. 3.1.5. Конкордан *I don't* в корпусі «С» значить «сім'я»

В анімаційному серіалі «“С” значить сім'я» представлено гендерні стереотипи, зокрема в образі персонажів-чоловіків і персонажів-жінок. Френк Мерфі є втіленням багатьох традиційних чоловічих рис, як-от: агресія, домінування та емоційне придушення. Його часто зображують

годувальником сім'ї, що має більше влади та контролю над домом, ніж його дружина Сью. З іншого боку, Сью Мерфі зображена більш емоційною та турботливою, ніж її чоловік. Вона доглядає за дітьми, готує їжу та прибирає будинок. Сью також зображена як більш чуйна і прониклива з обох батьків.

Ще одним гендерним стереотипом в серіалі є ідея про те, що чоловіки не здатні виконувати домашні обов'язки, як жінки, і що жінки більш емоційні та ірраціональні, ніж чоловіки.

Прикладами гендерних ролей у сім'ї виступають такі комунікативні ситуації:

1) Френк просить Сью зробити для нього бутерброд, поки він дивиться телевізор, і на фразу Сью «*Make your own sandwich. You're a grown man*», відповідає, що це жіноча справа [F is for Family script сезон 1, епізод 1];

2) стереотипне уявлення про чоловічий образ. Френк каже Кевіну, своєму синові, що йому потрібно загартовуватись і бути більш мужнім: «*Boys don't cry. They suck it up and move on*». Це підкріплює стереотип про те, що чоловіки повинні бути емоційно сильними і не проявляти вразливості чи слабкості [F is for Family script сезон 1, епізод 2];

3) Сью намагається відремонтувати машину, що Френк коментує так: «*What are you doing, Sue? You can't fix a car. That's a man's job*». Цей приклад ілюструє стереотип про те, що чоловіки більш схильні до механічної роботи, ніж жінки, і що жінки не повинні намагатися виконувати «чоловічі» завдання [F is for Family script сезон 2, епізод 5];

4) друг Френка, Боб Пого, каже йому, що його дружина засмучена через те, що він не проводить з нею достатньо часу. Френк відповідає, кажучи: «*Women are always nagging. It's their job*». У такий спосіб підтримується стереотип, що жінки надмірно емоційні та настирливі, а

чоловіки не відповідають за задоволення їхніх емоційних потреб [F is for Family script сезон 4, епізод 6].

Гендерні стереотипи підтримуються і на візуальному рівні. Так, усі персонажі чоловічої статі мають сильні, кутасті риси обличчя та мускулатуру, тоді як персонажі жіночої статі більш округлі та пишні. Це зміцнює стереотип про те, що чоловіки мають бути сильними та жорсткими, а жінки – м'якими та турботливими. Чоловічі персонажі в серіалі часто зображені в робочому одязі, спецодязі або робочих сорочках, тоді як жіночі персонажі показані в сукнях або фартухах. Це зміцнює стереотип про те, що чоловіки повинні займатися фізичною працею, а жінки повинні зосереджуватися на своїй зовнішності та домашніх справах.

Загалом, «“С” значить сім'я» використовує поєднання діалогів, дизайну персонажів та інших візуальних підказок для підкріплення традиційних гендерних стереотипів. Хоча серіал має бути комедійним поглядом на сімейне життя 1970-х років, він увічніює деякі шкідливі та застарілі уявлення про гендерні ролі.

Фамілект родини Мерфі. Підсумовуючи проаналізований матеріал, можемо узагальнити унікальність мовлення родини Мерфі і виокремити такі риси їх фамілекту:

1) *It's a bunch of horse shit* [F is for Family script] – ще одна фраза, яку Френк часто використовує, щоб висловити свою недовіру чи незадоволення ситуацією;

2) *What are ya, a wise guy?* [F is for Family script] – це запитання Френк часто ставить своїм дітям, коли вони з ним саркастичні або зухвалі;

3) *I'm gonna put my foot so far up your ass* [F is for Family script] – це погроза, яку Френк часто використовує, щоб залякати дітей, коли вони погано поведуться;

4) *Oh, for crying out loud* [F is for Family script] – фраза, яку Сью часто використовує, коли роздратована через витівки своєї родини;

5) *Don't be a pussy* [F is for Family script] – висловлення, яке Френк часто вживає, щоб заохотити своїх дітей бути сміливими;

6) *Knock it off, you little shits* [F is for Family script] – фраза, яку Френк часто використовує, коли його діти погано поведуться або нервують його.

«“С” значить сім’я» реалістично та автентично зображує мовлення дітей. Анімаційний серіал точно зображує те, як діти 1970-х років використовували мову, зокрема їхній словниковий запас, синтаксис і сленг. Наведемо декілька прикладів того, як зображено дитяче мовлення у серіалі:

1) використання сленгу: діти в серіалі використовують сленгові слова, які були популярні в 1970-х роках, такі як *groovy*, *far out* та *bummer*. Вони також використовують сленгові терміни, більш притаманні для їхньої вікової групи, такі як *dweeb* і *nerd*:

– *Maureen: I love the groovy fashion of the '70s. The bright colors, the bell bottoms, the platform shoes... it's all so fun!* [F is for Family script] – Морін Мерфі милується вінтажним одягом у комісійному магазині;

– *Kevin: Your new guitar is totally far out, man! I can't wait to hear you play it* [F is for Family script] – Кевін Мерфі милується новим музичним інструментом Боба Пого;

– *Kevin: You think I'm a nerd? You think I'm a geek? You think I'm a loser? Well, you're right!* [F is for Family script] – Кевін Мерфі розмовляє з групою хуліганів зі школи, які дражнять його;

– *Kevin: It's not just a game, Dad. It's Dungeons and Dragons. It's a way of life for nerds like me* [F is for Family script] – Кевін Мерфі намагається пояснити батькові свою любов до рольової гри;

– *Kevin: I don't want to be a nerd anymore. I want to be popular* [F is for Family script] – Кевін Мерфі висловлює своє бажання увійти до кола крутих дітей у школі;

– *Kevin: I may be a dweeb, but I'm a dweeb who knows how to have fun* [F is for Family script] – Кевін Мерфі, захищаючи свою любов до Dungeons and Dragons перед однокласниками.

2) спрощена структура речень: діти молодшого віку, Білл і Морін, часто використовують коротші, простіші речення, які відповідають їхньому віку та розвитку мовленнєвих здібностей. Наприклад, Морін може сказати «*Me want juice*» [F is for Family script] замість «*I want some juice*»; Біл Мерфі «*I wants a cookie*» [F is for Family script] замість «*I want a cookie*»;

3) повторення та граматичні ехо-конструкції: у серіалі також показується схильність маленьких дітей повторювати слова та фрази, які вони чують від інших, а також використовувати ехомову. Наприклад, Кевін може повторити те, що він почув по телевізору або від батьків, наприклад «*Goddammit!*» або «*What the hell?!*» [F is for Family script]:

– Франк Мерфі каже своєму синові «*life is just a big shit sandwich, and we all gotta take a bite*» [F is for Family script сезон 4, епізод 4]. Кевін повторює цю фразу в розмові із сестрою:

Maureen: I can't believe you're going out with that girl. She's so out of your league.

Kevin: Hey, life is just a big shit sandwich, and we all gotta take a bite.

Maureen: What does that even mean?

Kevin: I don't know, Dad says it all the time. But it means that life is tough and we all have to deal with the bad stuff that comes our way. It's just a part of life [F is for Family script].

Цей діалог показує, як Кевін користується порадою батька, щоб втішити та підбадьорити сестру, коли вона засмучена власними проблемами. Хоча Кевін може не повністю зрозуміти зміст цитати, він

використовує її як спосіб висловити власну віру в те, що життя може бути важким, але ми повинні продовжувати рухатися вперед;

– Френк каже своєму синові «*grab life by the balls*», коли він засмучений через шкільне шоу талантів (сезон 1, епізод 4). Кевін вживає цю ж фразу в розмові з другом, також обговорюючи шкільне шоу талантів:

Kevin's friend: I don't know if I should even try out for the talent show. I'm not that good.

Kevin: Dude, you gotta grab life by the balls. That's what my dad always says.

Kevin's friend: What does that even mean?

Kevin: It means you gotta take charge and go for it. If you want something in life, you can't just sit around and wait for it to come to you. You gotta make it happen.

Kevin's friend: Yeah, you're right. I guess I should just go for it.

Kevin: Exactly! And if you need any help practicing or coming up with a routine, I got your back [F is for Family script].

У наведеному діалозі показано, як Кевін користується порадою батька, щоб спонукати друга ризикнути й піти за тим, чого він хоче. Він пояснює значення цитати та використовує її, щоб мотивувати товариша вийти із зони комфорту. Це також демонструє, як Кевін засвоїв філософію батька та передає її своїм друзям;

– Френк каже синові та його друзям «*keep it simple, stupid*» (сезон 2, епізод 10), коли вони планують розіграти свого вчителя. Пізніше Кевін повторює цю фразу, коли пояснює план своєму другові Віку:

Vic: I don't know, maybe we could sneak into the abandoned factory on the edge of town. I heard there's all sorts of cool stuff in there.

Kevin: "Dude, that sounds dangerous. We could get arrested or hurt

Vic: "Oh, come on, Kev. Live a little! Remember what your dad always says, 'grab life by the balls'

Kevin: "Yeah, but he also says 'keep it simple, stupid'. Breaking into a factory doesn't exactly sound simple to me [F is for Family script].

Цей діалог показує типові жарти Кевіна та Віка і контраст між обережністю Кевіна та імпульсивністю Віка. Це також демонструє, як поради батька Кевіна, такі як «будь простим, дурню» (*keep it simple, stupid*) і «хапайся за життя за яйця» (*grab life by the balls*), є постійною темою в серіалі, а також те, як Кевін і Вік використовують їх, щоб мотивувати один одного:

Kevin's Boss: Kevin, I need you to write a report on the sales projections for next quarter. I want it to be detailed and comprehensive.

Kevin: Okay, got it. Keep it simple, stupid.

Kevin's Boss: Excuse me? What did you say?

Kevin: Oh, sorry. My dad always says that when you're working on something, you should keep it simple. It's easier to understand and get the job done quicker Boss: "Well, I appreciate your father's advice, but Kevin's Boss: I still want a detailed report. Can you handle that?"

Kevin: Yeah, of course. I'll get it done by the end of the day [F is for Family script].

Наведений фрагмент діалогу демонструє, як Кевін використовує фразу свого батька «будь простим, дурню» (*keep it simple, stupid*), щоб допомогти собі зосередитися на головному та не зануритися в непотрібних деталях. Він намагається застосувати цей принцип у своїй роботі, але його бос має інші очікування. Це також підтверджує, що поради батька Кевіна стали частиною його мислення та мови;

– Френк каже Кевіну «*never let the bastards get you down*» (сезон 3, епізод 1), коли він відчуває розчарування через роботу в аеропорту. Пізніше в епізоді Кевін повторює цю фразу своїй дівчині, коли вона погано ставиться до своєї роботи:

Kevin: Listen, babe, life can be tough sometimes. But you know what my old man always says? 'Never let the bastards get you down.' So, let's stick together and show the world what we're made of, huh? [F is for Family script].

Ці фрази демонструють використання Кевіном грубої мови свого батька, а також його схильність використовувати ідіоматичні вирази, щоб передати свою думку. Його ідіолект є результатом виховання та віри у важливість стійкості та наполегливості у протидії труднощам;

4) емоційність мовлення: діти в анімаційному серіалі використовують емоційну мову, щоб висловити свої почуття. Наприклад, коли Кевін засмучений, він може сказати «*I hate you!*» батькам, навіть якщо він насправді цього не має на увазі.

Анімаційний серіал реалістично та деталізовано зображує мовлення дітей, демонструючи, як з часом розвиваються мовні та комунікативні навички. Різний вік і особливості характеру дітей позначені в їхніх унікальних моделях мовлення та словниковому запасі, додаючи загальної реалістичності та автентичності анімаційному серіалу. А, наприклад, використання грубої мови батька Френка відображено на ідіолекті його сина.

Крім того, ми бачимо, що гендерні стереотипи представлені не тільки лінгвістично, але й візуально, і втілюються через комунікативні ситуації всередині родини. І хоча діалоги між членами родини Мерфі розкривають складність стосунків між ними, персонажі підтримують один одного в складних ситуаціях.

3.2. Анімаційний серіал «Сім'янин»: фамілект родини Гріффінів

Загальна характеристика анімаційного серіалу «Сім'янин».
«Сім'янин» – американський анімаційний серіал про пригоди родини Гріффінів: неосвічений і надокучливий батько Пітер, стереотипна

домогосподарка Лоїс, їхні троє дітей Мег, Кріс та Стьюї, і пес Браян, який вміє розмовляти (див. Рис 3.2.1).

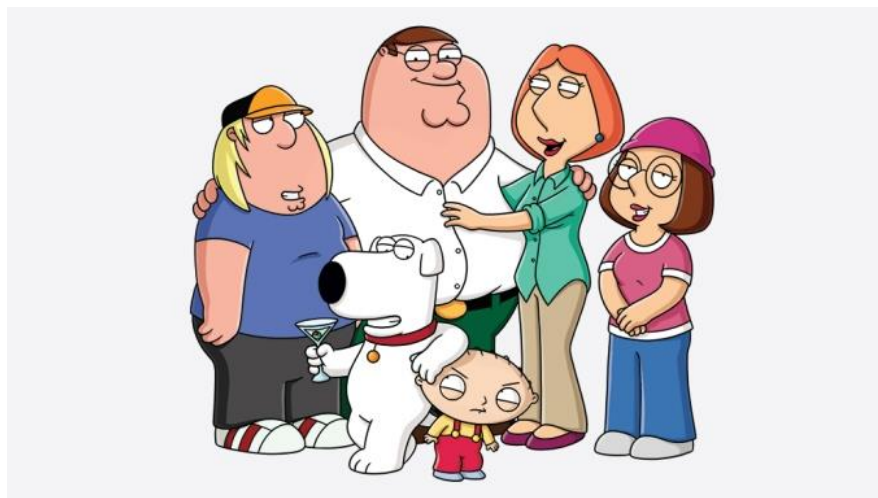


Рисунок 3.2.1. Головні герої анімаційного серіалу «Сім'янина».

Творці «Сім'янина» трансформували формат найдовшого і найбільш популярного мультсеріалу «Сімпсони», в центрі якого теж пригоди родини, але додали більше гротескного гумору.

Однак у порівнянні з немовлям у «Сімпсонах» – Меггі Сімпсон – яка не говорить, а смокче соску весь час, здаючись невинною і милою дитиною, Стьюї Гріффін – повна її протилежність. Цей обдарований однорічний малюк не слухається своїх батьків, прагне до світового панування і весь час говорить про вбивство своєї матері. Родина ігнорує його через те, що батьки та брат з сестрою його не розуміють, хоча він часто звертається до них. Крім того, Стьюї ставиться до свого плюшевого ведмедика Руперта як до реальної людини, розмовляє з ним і довіряє власні таємниці. Єдина істота, яка може розуміти слова Стьюї – це антропоморфний пес Браян та іноді його старший брат Кріс.

Анімаційному серіалу «Сім'янин» вдалося, однак, створити свій власний стиль, а це досягнення, яке визнає навіть творець «Сімпсонів» Метт Гронінг [www.looper.com]. «Сім'янин» є чудовим прикладом продукту американської популярної культури.

Анімаційний серіал часто посилається на міфи та легенди різних культур і подає їх у комедійній формі:

– «Пітер і вовк» – в епізоді «Пітер і вовк» Пітер зображений як головний герой російської симфонічної казки. Він використовує власну музику, щоб полювати на вовка в лісі та врешті-решт врятувати своїх друзів і родину;

– «Одіссея» – в епізоді «Браян – поганий батько» Браян розповідає своєму синові казку перед сном, засновану на епічній поемі Гомера «Одіссея». Він переказує історію подорожі Одіссея додому на Ітаку після Троянської війни, але з кількома жартівливими поворотами;

– «Легенда про Сонну Лощину» – в епізоді «Лоїс виходить зі своєї мушлі» Пітер розповідає своїй родині моторошну історію про вершника без голови з відомої казки Вашингтона Ірвінга. Однак історія набуває комічного забарвлення, коли Пітер розуміє, що замість цього випадково розповів історію Ікабода Крейна;

– «Король Артур» – в епізоді «Пошук речей» Пітер і його друзі вирушають на пошуки Святого Граалю, який є алюзією до легенди про короля Артура та лицарів Круглого столу. Протягом усього епізоду вони стикаються з різними персонажами та ситуаціями, натхненними легендою про Артура, як-от Чорним лицарем і замком, який охороняє велетень;

– «Іліада» – в епізоді «Придорожній меморіал Іди Фанкхаузер» Пітер переказує історію Троянської війни групі людей на похоронах, але з власними абсурдними поворотами. Наприклад, Ахілла він зображує боягузом, який боїться битися, а Гектора – людиною, яка любить танці;

– «Доктор Джекіл і містер Хайд» – в епізоді «Містер Гріффін їде до Вашингтона» Пітер стає залежним від напою *Red Bull* і перетворюється на більш агресивну та безрозсудну версію себе, подібно до перетворення доктора Джекіла на Містер Гайд у романі Роберта Луїса Стівенсона.

Ці приклади демонструють, як у серіалі «Сім'янин» переосмислено класичні міфи та легенди у гумористичній та сатиричній формах. Серіал часто розкриває ці історії по-своєму, додаючи гумору та сатири, щоб зробити їх актуальними для сучасної аудиторії.

Протягом сезонів характери та поведінка персонажів серіалу зазнали деяких змін:

– персонаж Пітера Гріффіна еволюціонував від милого дурня до більш агресивного й егоїстичного персонажа, який часто завдає неприємностей своїй родині та друзям. Він став більш себелюбним і схильним ухвалювати необачні рішення, але все ще зберігає добре серце та любов до своєї родини;

– Лоїс Гріффін стала більш наполегливою та незалежною впродовж розвитку шоу, беручи на себе більшу роль лідера в родині. Також було показано, що вона має темну сторону, схильність маніпулювати ситуаціями заради власної вигоди;

– Кріс Гріффін перетворився на більш соціально незграбного та незрозумілого персонажа, з більшою увагою до його боротьби із залякуванням і самовпевненістю. Він також отримав більше можливостей продемонструвати власні комедійні таланти;

– Мег Гріффін стала помітнішим персонажем в останні сезони, з більшою увагою до її боротьби зі своєю ідентичністю та пошуку свого місця у світі. Також було показано, що вона має більш бунтівний характер, відстоюючи себе та кидаючи виклик авторитетам;

– Стьюї Гріффін зазнав найзначніших змін у серіалі, перейшовши від одновимірного, злого генія, що прагне панувати над світом, до складнішого персонажа з більш м'якою вдачею. Він продемонстрував вразливість і здатність співпереживати іншим, а також розвинув тісний зв'язок із Браяном;

– характер Браяна (собака Гріффінів, що розмовляє) також змінювався протягом серіалу. Спочатку його зображували як дотепного, культурного собаку, який виступав як голос розуму в домі Гріффінів. Однак у міру того, як шоу прогресувало, Браян ставав більш хибним і складним. Він боровся із залежністю та стосунками, а також демонстрував схильність до нарцисизму та лицемірства. Він також став більш політично активним і відвертим, часто висловлюючи ліберальні погляди та критикуючи консервативні цінності інших персонажів. Попри ці зміни, Браян залишився улюбленим персонажем серед шанувальників серіалу. Він продовжує надавати допомогу, яка виглядає досить кумедно, та соціальні коментарі, а його стосунки зі Стьюї залишаються одними з найулюбленіших сюжетів у шоу.

Загалом, персонажі серіалу «Сім'янин» еволюціонували протягом багатьох сезонів серіалу, причому особистість і поведінка кожного героя змінювалися по-різному, що робить цей анімаційний серіал захопливим для аудиторії.

Глядачі неоднозначно ставилися до анімаційного серіалу «Сім'янин» з моменту його дебюту в 1999 році. Незважаючи на те, що шоу має велику кількість відданих шанувальників, воно також зіткнулося з критикою за суперечливий зміст і використання образливого гумору. Деякі глядачі цінують нешанобливий і абсурдний гумор шоу, а інші вважають його грубим та образливим.

Багато шанувальників анімаційного серіалу люблять його за здатність висміювати популярну культуру та використання уривків і посилок на попкультуру. Їм також подобаються неповторні персонажі серіалу, такі як Стьюї, дитина з витонченим британським акцентом, і Квегмайр, одержимий сексом сусід.

З іншого боку, критики звинуватили серіал «Сім'янин» у просуванні образливого та нечутливого контенту, такого як жарти про домашнє

насильство, расизм і гомосексуалізм. Деякі глядачі також критикували залежність шоу від приголомшливого гумору та його тенденцію гіперболізувати жарти та фарс.

Попри критику «Сім'янин» зберіг велику та віддану базу шанувальників протягом усього часу показу, а шоу хвалили за стиль анімації та озвучку [М. Мсcaffrey]. Зрештою, ставлення глядачів до вистави суб'єктивне і залежить від індивідуальних уподобань і поглядів.

Останніми роками «Сім'янин» також зазнає критики за брак різноманітності та репрезентації, а деякі глядачі вимагають більш інклюзивних і прогресивних сюжетних ліній. Творці анімаційного серіалу відповіли на цю критику, ввівши більше різноманітних персонажів і сюжетних ліній, наприклад, з'явився повторюваний персонаж, який є трансгендерною жінкою.

Незважаючи на суперечки, «Сім'янин» залишається популярним і успішним шоу, з понад 350 епізодами, створеними станом на 2021 рік. Його унікальне поєднання гумору та культурних алюзій вплинуло на багато інших анімаційних серіалів, які були створені після нього.

Розглянемо декілька конкретних прикладів ставлення глядачів до анімаційної сім'ї Гріффінів:

1) стосунки любов/ненависть:

– деякі глядачі цінують сатиричний погляд на попкультуру та поточні події в шоу, водночас інші вважають його образливим або грубим;

– часті образливі жарти та вчинки Пітера можуть викликати розбіжності серед глядачів: одні вважають їх смішними, а інші – неприйнятними;

– ставлення персонажів серіалу до Мег як до боксерської групи також може бути суперечливим: деякі глядачі вважають це грубим прикладом цькування, а інші – джерелом гумору [Chilton, 2021];

2) вболіваємо за аутсайдера:

- незважаючи на їхні недоліки, Гріффінів часто зображують як люблячу та турботливу сім'ю, яка робить усе можливе, щоб вижити;
- труднощі сім'ї з фінансами, стосунками та особистими проблемами можна ретранслювати на глядачів, які стикалися з подібними перепетіями у власному житті;
- деякі глядачі можуть співчувати Мег, яка часто стає жертвою знущань і приниження з боку членів своєї родини;

3) приголомшливий сюжет:

- «Сім'янин» відомий своєю готовністю розширювати кордони та кидати виклик суспільним нормам, що може бути водночас захопливим і тривожним для глядачів;
- часте використання в шоу образливої лексики, відвертого насильства та сексуального гумору може відштовхнути деяких глядачів, тоді як інші вважають це невіддільною частиною стилю шоу.

Підсумовуючи, можна сказати, що ставлення глядачів до анімаційного серіалу «Сім'янин» складне та багатогранне [Family Guy rating]. Хоча шоу має лояльну базу шанувальників і досягло значного успіху, протягом багатьох років воно також стикалося з критикою та суперечками. Зрештою, вплив шоу на популярну культуру та його спадщину продовжуватимуть обговорювати глядачі протягом багатьох років.

Ідіолекти головних героїв в анімаційному серіалі «Сім'янин».

Ідіолект Пітера Гріффіна представлений грубою лексикою та недорікуватими висловлюваннями, які він вживає поза контекстом. Розглянемо такий приклад:

- *What the hell's wrong with you? Are you retarded or something? I'm telling you I'm sorry, and you're just sitting there staring at me like a dog watching TV* [Family Guy Сезон 5, Епізод 5].

Ця цитата Пітера є прикладом його прямої та нечутливої особистості, а також його схильності використовувати образливу мову для опису інших. Цитата взята з епізоду, де Пітер просить вибачення в інших персонажів, але розчаровується, коли той не відповідає його очікуванням. У цій конкретній ситуації Пітер використовує слово «відсталий» як образу та порівнює реакцію іншої людини з реакцією собаки, яка дивиться телевизор. Використання Пітером слова «відсталий» може вважатися образливим або недоречним деякими глядачами, особливо тими, хто має особистий чи професійний досвід спілкування з людьми з інтелектуальними вадами. Крім того, його загальний тон і поведінка щодо іншої людини можуть сприйматися як грубість або неповага. Загалом ця цитата є прикладом схильності Пітера бути нетактовним і нечутливим до інших, що є постійною рисою його характеру.

Ведучи мову про специфіку мовлення дітей в сім'ї Гріффінів, зауважимо таке:

1) Стьюї Гріффін відомий когнітивними здібностями, що значно випереджають його вік, та своїм британським акцентом. Він часто вживає складну лексику і говорить у нетиповому для малюка офіційному стилі. Крім того, Стьюї часто використовує сарказм та іронію, щоб висміювати інших членів своєї родини. Наприклад, він може зробити коментар, який, на перший погляд, виглядає ввічливим, але насправді містить образу.

– *Oh, splendid, you've left me here to rust, you complete bastard. Well, screw you. I'll go build my own theme park. With blackjack. And hookers. In fact, forget the park!* [Family Guy сезон 3, епізод 11]. Ця цитата Стьюї є прикладом використання яскраво забарвленої лексики та сарказму. Цитата взята з епізоду, де Стьюї залишився без нагляду, бо про нього просто забули, тому він злиться на членів родини та обурюється їхньою поведінкою. У цьому конкретному висловленні Стьюї виражає своє розчарування та бажання зробити щось самостійно, саркастично

припускаючи, що він може побудувати власний парк розваг з казино та повіями. Використання Стьюї слова «*bastard*» та його бажання побудувати парк розваг із такими забавками може вважатися вульгарним або образливим для деяких глядачів, але це відповідає ролі персонажа як недорослого та дещо пустотливого немовляти, яке часто використовує мову дорослих та багато специфічних термінів.

– *Oh, that's just marvelous. 'Lois, Lois, look at me. The walls are melting, ah-ha-ha.' Shut up, you druggie!* [Family Guy сезон 4, епізод 20]. Цитата взята з епізоду, де Стьюї та Браян випадково проковтнули психоделічні гриби та пережили галюциногенну подорож. У цьому конкретному рядку Стьюї висміює Браяна за його поведінку, спричинену вживанням наркотиків, зокрема за його захоплення галюцинаціями. Використання Стьюї слова «*druggie*» може вважатися принизливим для деяких глядачів, але це відповідає характеру його героя, якому властиві критичне ставлення до інших і вживання різкої лексики. Загалом ця цитата є прикладом саркастичного гумору Стьюї та його схильності висміювати інших, що є однією з його визначальних рис.

– *What the hell do you want? I'm in the middle of a flaming crap storm right now!* [Family Guy сезон 5, епізод 7]. Цитата взята з епізоду, де Стьюї зайнятий завданням і дратується, коли хтось його перебиває. У цьому конкретному рядку Стьюї використовує метафору, щоб описати свою ситуацію, кажучи, що він перебуває в центрі «полум'яної бурі лайна», що передає відчуття хаосу та безладу.

Використання Стьюї фрази «*what the hell*» та його загальний тон можуть вважатися грубими або неввічливими для деяких глядачів, але це відповідає характеру цього персонажа, якому властива різкість і вживання нецензурної лексики.

– *You know, I rather like this God fellow. Very theatrical, you know. Pestilence here, a plague there. Omnipotence...gotta get me some of that.*

[Family Guy сезон 2, епізод 3]. Цитата з епізоду, де Стьюї досліджує різні системи вірувань і захоплюється ідеєю божественної істоти. У цьому конкретному рядку Стьюї висловлює своє захоплення всемогутністю та театральністю Бога, припускаючи, що він сам хотів би мати подібні сили. Деякі глядачі, особливо ті, хто дотримується релігійних переконань, можуть розцінити використання Стьюї фрази «*this God fellow*» і його нешанобливий тон як неповагу [Feltmate 2017]. Однак це відповідає характеру його героя, який часто змушує його сумніватися в авторитеті та загальноприйнятій думці;

2) Кріс Гріффін має чіткий род-айлендський акцент, як і його батько Пітер. Він часто говорить повільно, запинаючись і використовує такі звуки-паразити для заповнення пауз, як «*гм*» і «*мм*». Кріс також відомий своєю наївністю та схильністю неправильно розуміти соціальні сигнали. Це може призвести до того, що він буде робити незграбні або недоречні коментарі, які створять гумористичні ситуації.

– *Oh my god, Meg. You're like, totally not hot. I mean, I wouldn't even do you if we were the last two people on earth* [Family Guy]. Цей конкретний коментар можна розглядати як пропаганду ганьби та неповаги до жінок. Важливо зазначити, що такі коментарі є образливими та можуть негативно вплинути на самооцінку.

– *Hey, Dad. Did you see the rack on that new teacher? I'd give her a B+ if you know what I mean* [Family Guy]. Коментувати чийось зовнішність, особливо в сексуалізованій манері, неприйнятно та може вважатися об'єктивацією та образою. Хоча серіал часто використовує сатиру та перебільшення для отримання комедійного ефекту, важливо визнати, що такі коментарі можуть бути шкідливими та провокувати негативне ставлення до жінок.

– *I don't know what's worse, getting a tampon stuck up your nose or being a girl and having to use them in the first place* [Family Guy script]. Це можна

розглядати як формування сталого негативного ставлення до менструації та функцій жіночого організму. Тому такі коментарі можуть бути образливими та сприяти стигматизації навколо менструації.

– *Mom, can I ask you a question? If we evolved from apes, why are there still apes? I mean, shouldn't they be dead by now from not evolving?* [Family Guy script]. Цей коментар Кріса Гріффіна до його матері є прикладом загального непорозуміння щодо еволюції. Хоча «Сім'янин» часто використовує сатиру та перебільшення для отримання комічного ефекту, важливо визнати, що цей коментар провокує поширення усталеного неправильного уявлення про еволюцію.

– *Hey, look. It's the gay guy. Let's go over there and give him some crap. Hey, gay guy, nice shirt. Where'd you get it, the GAY store?* [Family Guy script] Цей коментар Кріса Гріффіна щодо гея є недоречним, неповажним і провокує усталення негативного ставлення до спільноти ЛГБТК+. Зневажливі коментарі на основі чиеїсь сексуальної орієнтації є неприйнятними та можуть завдати шкоди людям. Хоча «Сім'янин» часто використовує сатиру та перебільшення для комедійного ефекту, важливо визнати, що такі коментарі можуть усталити шкідливі стереотипи та сприяти дискримінації та упередженню;

3) Мег Гріффін часто стає об'єктом жартів і образ з боку інших членів її сім'ї. Як наслідок, вона може захищатися та різко відповідати. Мег також має тенденцію говорити монотонним голосом і використовує багато вокальних фраз, що надає її мові виразного звучання. Крім того, Мег іноді використовує сленгові або попкультурні посилення, щоб спробувати потоваришувати зі своїми однолітками, хоча це часто призводить до зворотного результату.

Загалом, у кожного з дітей Гріффінів є власні особливості мовлення та особистісні риси, які сприяють їхнім характеристикам у шоу.

Розглянемо ідіолект Стьюї Гріффіна детальніше. Оскільки мовлення не є стійким явищем, ідіолект також є динамічним за своєю природою, особливо коли йдеться про мовлення дітей. Немовлята вчаться говорити поетапно, починаючи зі звуків, а потім вміння сказати кілька слів. «Після 18 місяців дитина може вживати до 10 слів і може скласти декілька слів у просте речення» [Robertson, 2019]. Проте розвиток мовлення залежить від когнітивних здібностей і знаходиться під впливом соціальних факторів також.

У такий спосіб протиставляється мовлення, спрямоване до дорослого та мовлення, звернене до дитини, також відоме як *baby talk* [Golinkoff, 2015; Quantifying sources, 2020]. Вони відрізняються «лінгвістичними аспектами, такими як повторення, підбір лексичних одиниць і довжина речення, а також аспектами самого мовленнєвого сигналу, а саме просодичними та фонематичними варіаціями». Під терміном *baby talk* ми розуміємо особливу форму взаємодії дорослих з немовлятами, яка зазвичай розглядається як девіантна мовленнєва поведінка [Ferguson, 1964].

Згідно з теорією М. Холлідея про те, як діти вчаться говорити [Halliday, 1978: 33], діти від шести до вісімнадцяти місяців використовують мову для таких функцій:

- інструментальної, щоб отримати бажане;
- регулятивної, щоб контролювати поведінку інших людей;
- інтерактивної, щоб взаємодіяти з людьми навколо них;
- особистісної, щоб висловити усвідомлення себе та того факту, що вони є відокремленими від навколишнього середовища;
- евристичної, щоб почати досліджувати навколишній світ;
- образної, щоб створювати власне середовище;
- інформативної, щоб повідомити інших, що трапилось з ними.

Вищенаведені функції стосуються дітей приблизно до вісімнадцяти місяців – віку Стьюї Гріффіна – і виражаються сполученням звуків і окремих слів. Проте корпус реплік Стьюї виявляє протилежну тенденцію.

Аналіз списку слів в корпусі реплік Стьюї ілюструє, що найчастіше вживані слова цим персонажем суперечать загальним очікуванням. Замість таких іменників як *mom*, *water*, *teddy*, спостерігається розширений словниковий запас, який розкриває плани маленького лиходія. Складний іменник *mindcontrol* навряд чи буде використовуватись немовлятами, так само як і слова *device*, *machine*, *victory*, *hell*, *power*. Список найчастіше вживаних іменників розкриває сфери зацікавленості Стьюї: він сконструював пристрій для контролю розуму, щоб маніпулювати людьми та машину часу, щоб уникнути болю, викликаного прорізуванням зубів, тоді як *victory* та *power* підкреслюють його плани щодо правління світом (див. Рис. 3.2.2).

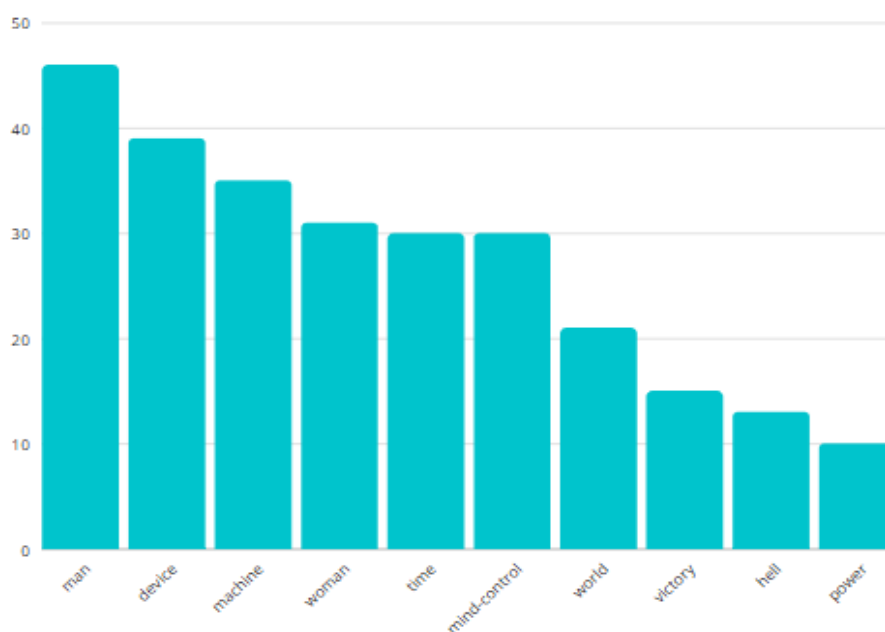


Рис. 3.2.2

Стосовно ключових слів, які демонструють, що є унікальним в корпусі, порівняно з довідковим корпусом (English Web 2015), 10 найвагоміших іменникових словосполучень представлені у Рисунку 3.2.3:

Word
1 mind-control device
2 dramatic instrumental music
3 instrumental music
4 time machine
5 ultra violet scanning light
6 oppressive reign of matriarchal tyranny
7 ovarian bastille
8 contemptible harpy
9 theory of molecular propulsion
10 penultimate adjustment

Рис. 3.2.3. 10 найвагоміших іменникових словосполучень

Рисунок 3.2.3 ілюструє складний вибір лексичних одиниць, що стосуються лексико-семантичного поля науки, а саме фізики (*ultra violet scanning light, theory of molecular propulsion*), техніки (*mind-control device, time machine, penultimate adjustment*). Інша тенденція – використання слів з негативною семантичною просодією (*contemptible, oppressive, tyranny*) [Gelderloos, Chrupała, Alishahi, 2005; Golinkoff, Can, Soderstrom, Hirsh-Pasek, 2015], що підкреслюють агресивну манеру поведінки малюка Стьюї.

Отже, немовля зображується дорослим, що часто виражає свій гнів словом *damn*. Функція в *Sketch Engine*, яка показує слововживання в контексті, демонструє, що *damn* здебільшого поєднується з *you*. При аналізі контексту з'ясовується, що Стьюї використовує *damn* для вираження роздратування і злості на людину, з якою він розмовляє або предмет, наприклад, броколі, який він змушений з'їсти (див. Рис. 3.2.4.).

Left context	KWIC	Right context
ontrol device is nearing completion! </s><s>	Damn	you, vile woman! </s><s> You've impeded my
st expect it, you uppance will come! </s><s>	Damn	I </s><s> How do you know about the machine
oom and the grenades blow up on him.> Ah, </s><s>	damn	you all! <Season 1, episode 2 I Never Met the
sars on me, woman! </s><s> Never! </s><s>	Damn	the broccolil </s><s> Damn you! </s><s> And
Never! </s><s> Damn the broccolil </s><s>	Damn	you! </s><s> And damn the Wright Brothers! </s><s>
ie broccolil </s><s> Damn you! </s><s> And </s><s>	damn	the Wright Brothers! </s><s> Very well then. </s><s>
<s> Victory is...release me at once! </s><s>	Damn	I </s><s> Thank God! </s><s> Their puerile mi
occolil </s><s> Victory is mine! </s><s> God </s><s>	damn	it. </s><s> A compelling argument. </s><s> Yo
h, God help you if I find pickles. </s><s> No, </s><s>	damn	you! </s><s> You're one of them, aren't you? </s><s>
e of my mind at once! </s><s> Agh! </s><s>	Damn	it! </s><s> Now look here, you...oh, my God! </s><s>
is. </s><s> I'll eat it when I'm ready! </s><s>	Damn	you, ice cream, come to my mouth. </s><s> H

Рис. 3.2.4. Колокації з лемою *damn* у підкорпусі Стьюї Гріффіна

Ще одним важливим моментом, який слід враховувати, є аналіз дискурсу дитина-мати. При розмові з сином, Лоїс, використовує вищезгадані засоби, що застосовуються в мовленні, зверненому до немовлят, включаючи обмежений словниковий запас, коротші висловлювання та зміни голосних [Halliday, 1978]. Це можна проілюструвати таким прикладом:

Stewie: Excellent, the mind control device is nearing completion!

Lois: Stewie, I said no toys at the table. [takes mind control device]

Stewie: Damn you, vile woman! You've impeded my work since the day I escaped from your wretched womb.

Lois: Aw, don't pout, honey. You know, when you were born, the doctor said you were the happiest-looking baby he'd ever seen.

Stewie: But, of course! That was my victory day. The fruition of my deeply-laid plans to escape from that cursed ovarian bastille. Return the device, woman!

Lois: No toys, Stewie.

Stewie: Very well, then. Mark my words: when you least expect it, your uppance will come [Family Guy script].

Як видно з уривка діалогу між Лоїс та Стьюї, мати здебільшого використовує прості речення у формах наказів, а також слова *Stewie, honey* для звертання до сина і вигук *aw*, щоб висловити своє захоплення

малюком. Немовля, навпаки, порушує очікування та використовує ускладнену лексику з негативною семантичною просодією (наприклад, *impede, urprance, vile*), підкреслюючи агресивне ставлення до матері. Всі звертання Стьюї на адресу матері демонструють його бунтарську і грубу поведінку щодо Лоїс. Замість очікуваного *mommy*, наприклад, малюк використовує звертання *vile woman* та *wretched womb, cursed bastille* щодо матері.

Причина ненависті Стьюї до матері незрозуміла, хоча можна припустити, що Лоїс змушує його робити те, чого він не хоче, наприклад, їсти овочі. Крім того, Лоїс завжди мимоволі зриває його лихі плани, як це можна простежити у зазначеному прикладі, де вона не дозволяє малюку грати своїм пристроєм для контролю свідомістю за столом і тому він хоче вбити її, щоб здійснити злісні плани без її втручання. Однак питання про здатність Стьюї говорити повними реченнями є більш неоднозначним. За словами С. Макфарлейна [Stewie Griffin], творця «Сім'янина», цей аспект мовленнєвої поведінки Стьюї виділяє анімаційний серіал серед інших. Тобто батьки Стьюї, які вирішують ігнорувати його, схожі на людей з дітьми, які ігнорують випадкові звуки, що видає немовля.

З огляду на вищезазначене, ідіолект немовляти Стьюї Гріффіна в анімаційному серіалі «Сім'янин» порушує вікові очікування шляхом надмірного використання складного словникового запасу, що навряд чи використовувався б немовлям у реальному житті. Ураховуючи семантичне поле ключових слів Стьюї, можна припустити, що він зображується злим вченим, який займається конструюванням пристроїв, щоб захопити світ. Образи таких вигаданих лиходіїв є звичайними для фільмів і мультфільмів, але унікальність Стьюї полягає в тому, що він зображується злісним та деструктивним з перших днів свого життя, а це означає, що малюк насправді ще не отримав такого досвіду за своє досить коротке життя, щоб стати злим, особливо щодо матері.

Гендеролект в анімаційному серіалі «Сім'янин» репрезентується через такі теми:

1) жіночі персонажі як сексуальні об'єкти. Жіночі персонажі в анімаційному фільмі «Сім'янин» часто зображуються як сексуальні об'єкти з перебільшеними та нереалістичними пропорціями тіла. Їх часто показують у відкритому одязі або в поведінці сексуального характеру. Це зміцнює стереотип, що жінки існують насамперед для чоловічого погляду та як об'єкт чоловічого бажання;

2) маскулінність як домінанта: персонажі чоловічої статі у серіалі «Сім'янин» часто зображуються як доміантні, агресивні та змагальні, з наголосом на фізичній силі та міцності. Це посилює стереотип про те, що чоловіки мають бути доміантною статтю і що фізична сила є ключовою характеристикою маскулінності;

3) традиційні гендерні ролі: у серіалі жінки часто зображуються в традиційних домашніх ролях, як-от приготування їжі, прибирання та догляд за дітьми, тоді як чоловіки показані як годувальники. Це зміцнює стереотип про те, що жінки повинні віддавати перевагу своїм домашнім обов'язкам і що чоловіки мають бути основним джерелом доходу для сім'ї;

4) акцент на традиційній гендерній ідентичності: «Сім'янин» часто висміює та принижує персонажів, які відхиляються від традиційних гендерних норм, наприклад чоловіків, які виявляють жіночі риси, або жінок, які виявляють чоловічі риси. Це посилює ідею про те, що гендерна ідентичність фіксована і що відхилення від традиційних гендерних ролей є ненормальним або неприродним.

Серіал використовує гумор для передання традиційних гендерних стереотипів, часто за рахунок маргіналізованих груп. Хоча серіал успішний і популярний, він зазнає критики за зображення гендерних та інших соціальних проблем.

Браян, антропоморфний пес із фільму «Сім'янин», відомий своєю чіткою та витонченою мовою. Він часто говорить, вживаючи вишукані слова і більш інтелектуальний тон, ніж інші персонажі серіалу, що часто є джерелом жартів і гумору. Браян зображений як культурний і освічений персонаж, що цікавиться літературою, мистецтвом і музикою. Він часто висловлює свою думку на різні теми та бере участь у дебатах з іншими персонажами, зокрема Пітером та Стьюї. Незважаючи на високий інтелект, Браян також має деякі недоліки та слабкості, зокрема алкоголізмом і випадкові помилки в судженні.

За допомогою корпусного аналізу виокремлено лексеми, що належать до високого стилю, які Браян вживає у своєму щоденному мовленні:

– *EXQUISITE*:

I must say, this is an exquisite piece of literature. The author's use of vivid imagery and poetic language is truly mesmerizing, and the depth of emotion conveyed in these pages is simply breathtaking [Family Guy script]. Цей коментар Браяна демонструє його як поціновувача вишуканої літератури, що вміє використовувати засоби красномовства, щоб описати її. Уживання ним таких слів, як «вишуканий», «яскраві образи» та «поетична мова», демонструє його складний словниковий запас і увагу до деталей під час аналізу творів мистецтва;

– *ELOQUENT*:

I must say, Lois, your command of the English language is quite eloquent. Your vocabulary and syntax are both impeccable, and your delivery is positively delightful [Family Guy script]. Цей коментар Браяна демонструє його захоплення мовними навичками Лоїс і його вмінням використовувати засоби красномовства, щоб зробити їй комплімент. Уживання ним лексем «красномовний», «бездоганний» і «чудовий» демонструє його цінування

краси та сили мови. Крім того, цей коментар підкреслює повагу Браяна до інтелекту Лоїс і його вдячність за її вміння ефективно спілкуватися.

– *ELOQUENCE:*

I have always been a great admirer of eloquence in speech and writing, as I believe that the careful selection and arrangement of words can greatly enhance one's ability to communicate effectively and persuasively [Family Guy script]. Це твердження Браяна демонструє поцінування ним мистецтва красномовства та розуміння його сили. Це також засвідчує його інтелектуальну природу та його схильність використовувати витончені мовні засоби у власному мовленні;

– *SUPERFLUOUS:*

I find it rather superfluous to expend such great effort on trivial matters such as the arrangement of one's furniture or the grooming of one's pets, when there are far more pressing issues that demand our attention in this world [Family Guy script]. Цей коментар Браяна демонструє використання ним складної лексики, зокрема слова «зайвий», щоб висловити свою думку щодо важливості пріоритетів. Він пропонує, щоб люди зосереджували свою енергію на більш важливих справах, а не на тривіальних, таких як розставлення меблів або догляд за домашніми тваринами. Уживання ним фрази «нагальні проблеми» передає відчуття невідкладності та ідею про те, що у світі існують важливіші проблеми, які потребують уваги;

– *QUIXOTIC:*

I suppose my aspirations to become a renowned novelist may be considered somewhat quixotic, but I refuse to be deterred by the naysayers and critics who seek to dissuade me from pursuing my dreams [Family Guy script]. Така заява відображає рішучість Браяна та його відмову зневіритися тими, хто сумнівається в його цілях. Він готовий не зраджувати своїй мрії стати романістом, навіть якщо інші бачать її нереалістичною або непрактичною. Використання слова «донкіхотський» ще більше підкреслює ідею

реалізувати, здавалося б, нездійсненну мрію, оскільки це посилення на ідеалістичного та романтичного персонажа Дон Кіхота з літератури;

– *VERBOSITY:*

Pray, indulge me with the rationale behind the interminable and seemingly superfluous verbosity employed in your otherwise well-intentioned communication [Family Guy script]. Цей коментар Браяна можна інтерпретувати як критику на адресу когось, хто використовує надмірно довгі та складні слова та фрази у своєму мовленні чи письмі. Здається, Браян просить пояснити, чому людина використовує такі мовні засоби, припускаючи, що це може бути необов'язковим або некорисним для ефективного передання повідомлення;

– *ESOTERIC:*

I find myself inexplicably drawn towards the esoteric intricacies of ancient Mesopotamian mythology, despite the near-complete lack of interest or comprehension displayed by my peers [Family Guy script]. Цей коментар Браяна демонструє його захоплення досить спеціальною темою – стародавньою месопотамською міфологією, яка, можливо, не дуже цікавить більшість людей. Вживання ним слова «езотерика» свідчить про те, що ці знання призначені для небагатьох обраних і не зрозумілі всім;

– *UBIQUITOUS:*

Television, though ubiquitous in our modern society, is a vapid and intellectually bankrupt medium that serves only to numb the minds of the masses [Family Guy script]. Це висловлення Браяна є прикладом його схильності використовувати складну лексику та красномовні фрази. Тут він висловлює свою зневагу до телебачення, заявляючи, що воно є всепроникним і порожнім засобом масової інформації, який притупляє свідомість людей. Він використовує слово «повсюдний», щоб підкреслити, наскільки поширеним є телебачення в нашому суспільстві, а слова

«марний» та «інтелектуально збанкрутілий», щоб передати свою думку, що йому бракує сутності та інтелектуальної цінності;

– *CEREBRAL:*

I find that engaging in cerebral pursuits, such as reading and engaging in philosophical discourse, provides a far more fulfilling intellectual experience than indulging in mindless entertainment or idle small talk [Family Guy script].

У цьому реченні Браян висловлює свою перевагу діяльності, яка стимулює його інтелект і кидає стимулює мисленнєву діяльність. Він використовує слово «церебральний», щоб описати цю діяльність, яка належить до інтелектуальних або психічних функцій розуму, а не до фізичних або емоційних;

– *EXPLORATION:*

I'm sorry, Peter, but I'm afraid I can't join you on this one. You see, I'm attending a seminar on Joyce this evening at the Providence Athenaeum. It's a fascinating exploration of the nuances and complexities of Ulysses, and I simply can't miss it [Family Guy script]. Цей коментар Браяна свідчить про його інтелектуальні та культурні інтереси, а також про його ввічливу та шанобливу поведінку. Він коректно відхиляє запрошення Пітера та вказує поважну причину, чому не може приєднатися до нього. Його згадка про семінар з «Улісса» Джеймса Джойса в Providence Athenaeum вказує на його інтерес до літератури та демонструє відданість інтелектуальним пошукам;

– *It seems that in this country, the pursuit of wealth and status has become a kind of religion, and we've lost sight of what's truly important in life [Family Guy script].* Цей вислів Браяна є критикою цінностей, які домінують у сучасному суспільстві. Він припускає, що багато людей стали одержимі матеріальним успіхом і соціальним становищем за рахунок інших, більш значущих аспектів життя. Коментар Браяна є закликком віддавати перевагу речам, які справді мають значення, як-от особисті стосунки, інтелектуальні заняття, реалізація мети та досягнення, а не накопиченню багатства та

статусу. Розглядаючи це питання в термінах системи релігійних переконань, Браян підкреслює, наскільки такі цінності закріпилися в культурі, і припускає, що вони потребують переоцінки та перегляду;

– *Well, I must say, this is a most delightful evening. The food is exquisite, the company is charming, and the ambiance is positively enchanting* [Family Guy script]. Цей коментар виражає задоволення та вдячність за участь у світському зібранні. Доповідач хвалить якість їжі, приємний характер спілкування та чарівну атмосферу, передаючи відчуття задоволення;

– *I must confess, I find your lack of appreciation for the arts and humanities rather distressing. It speaks to a larger problem in our society, where intellectual pursuits are often viewed with suspicion or outright disdain* [Family Guy script]. Ця заява Браяна засвідчує його інтелектуалізм і віру в цінність мистецтва та гуманітарних наук. Він висловлює стурбованість недостатньою оцінкою цих предметів, які, на його думку, є більшою проблемою суспільства. Його використання слова «засмучує» говорить про те, що ця проблема торкнулася його особисто і це може бути для нього джерелом розчарування.

Мова Браяна свідчить про його розум і витонченість, додає унікальний елемент гумору та сатири серіалу.

Фамілект родини Гріффінів в анімаційному серіалі «Сім'янин». У родини Гріффінів із серіалу «Сім'янин» є своя унікальна манера спілкування, яку

можна схарактеризувати таким чином:

1) незвичайне: родина Гріффінів відома своїми випадковими і часто безглуздими коментарями. Вони часто перескакують з однієї теми на іншу без будь-якого чіткого зв'язку, що може створити жартівливий і хаотичний ефект.

– *I'm not fat. I'm just easy to see.* – Peter Griffin;

– *I haven't seen so much side boob since we freed the nipple at the water park.* – Peter Griffin;

– *I'm so hungry I could ride a horse... wait, what?* – Chris Griffin;

– *I once saw a baby give another baby a tattoo. They were very drunk.* –

Stewie Griffin.

– *Peter: You know what really grinds my gears? People in the 19th century.*

Lois: Peter, that doesn't make any sense.

Peter: Neither does trying to pick up a greased pig with chopsticks, but I still do it every year at the county fair [Family Guy script].

У цьому прикладі Пітер робить випадковий і безглуздий коментар про XIX століття, на який вказує Лоїс. Але Пітер продовжує іншу нісенітницю про підняття жирної свині, що створює жартівливий і несподіваний ефект;

2) посилання на попкультуру: Грифіни часто згадують фільми, телешоу та знаменитостей. Вони використовують ці посилання, щоб жартувати або коментувати поточні події:

– Пітер посилається на фільм «Щелепи»: *We're gonna need a bigger boat* [Family Guy script];

– Стьюї наслідує культову фразу Арнольда Шварценеггера з фільму «Термінатор 2: Судний день»: *Hasta la vista, baby!* [Family Guy script];

– Пітер і його друзі відтворюють сцену з фільму «Stand by Me», де хлопці гуляють по залізничній колії;

– Пітер посилається на телешоу Cheers: *Sometimes you wanna go where everybody knows your name* [Family Guy script];

– Стьюї посилається на телевізійне шоу The Price Is Right: «*Come on down!*»

Stewie: Oh, I see you're drinking 1%. Is that because you think you're fat? 'Cause you're not. You could be drinking whole if you wanted to [Family Guy script]. У цьому прикладі Стьюї посилається на рядок із фільму «Наполеон Динаміт», коли коментує вибір Браяном молока;

3) сарказм та іронія: Гріфіни не бояться використовувати сарказм чи іронію, щоб висміяти когось. Особливо це стосується Пітера, який відомий своїм відвертим і нешанобливим гумором:

– Браян запитує Пітера, чи читав він останнім часом якісь хороші книги, і Пітер відповідає: *I just finished the last Harry Potter book. It turns out he was gay all along* [Family Guy script]. Це приклад іронічного гумору, оскільки він руйнує очікування читача щодо реакції персонажа та дає жартівливий коментар щодо одержимості публіки сексуальною орієнтацією героїв популярної літератури;

– Пітер каже Лоїс, що він кине пити, а Лоїс відповідає: *You're going to quit drinking? That's like me saying I'm going to quit being a woman* [Family Guy script]. Це приклад саркастичного гумору, оскільки відповідь Лоїс не збирається сприймати серйозно заяви Пітера, натомість має на меті дошкулити йому жартом за звичку пити;

– Стьюї намагається уникнути зміни підгузків, і він каже Браяну: *I would rather sit in my own feces than be confronted with my own mortality* [Family Guy script]. Це приклад іронічного гумору, оскільки абсурдність висловлювання робить його жартівливим, навіть якщо його не слід сприймати серйозно;

– Пітер розповідає анекдот про ірландців, а потім каже: *That was a joke, Irish people. You're not all drunk* [Family Guy script]. Це приклад саркастичного гумору, оскільки жарт Пітера явно мав на меті звинуватити ірландців, а його наступний коментар – іронічний;

– Пітер стає ведучим телевізійних новин, він саркастично коментує сенсаційну природу ЗМІ, кажучи: *Up next, a story that's going to scare the pants off you, even though it's not really that big of a deal* [Family Guy script]. Це приклад саркастичного гумору, оскільки Пітер викриває тенденцію ЗМІ перебільшувати історії, щоб привабити глядачів;

– Гріффіни відвідують шоу талантів, і Лоїс каже донці Мег: *Just remember, sweetheart, it doesn't matter if you win or lose, it's how good you look* [Family Guy script]. Це приклад іронічного гумору, оскільки Лоїс явно дає Мег погану пораду, яка має бути гумористичною;

– Пітер і його друзі вирішують створити власну версію Ліги Справедливості, яку називають «*The Inebriates*» («П'яні»). Це приклад іронічного гумору, оскільки Ліга Справедливості зазвичай асоціюється зі шляхетними та героїчними персонажами, тоді як Пітер та його друзі не є такими;

– Стьюї намагається змусити Браяна щось зробити для нього, і той каже: *Oh, Brian, you're my hero. You're everything I aspire to be* [Family Guy script]. Це приклад саркастичного гумору, оскільки Стьюї явно не щиро хвалить Браяна;

– *Lois: Peter, you've been sitting on the couch all day. Don't you think you should do something productive?*

Peter: Yeah, like maybe I should go out and solve world hunger. Or maybe I'll just sit here and watch TV [Family Guy script]. У цьому прикладі Пітер використовує сарказм, щоб підкреслити свою лінь. Він висміює пропозицію Лоїс зробити щось продуктивне, але також визнає відсутність амбіцій;

4) вульгарна лексика: Гріффіни вживають лайливі слова та іншу вульгарну лексику в розмовах з метою створення гумористичного ефекту, але це також може відображати їхнє розчарування чи гнів:

– *Peter: Oh my god, Brian, there's a message in my Alphabits. It says, 'Oooooo.*

Brian: Peter, those are Cheerios [Family Guy script].

У цьому прикладі Пітер використовує вульгарне слово, щоб створити жарт про неправильне прочитання напису на коробці пластівців;

– Пітер балотується на посаду: *I'm gonna go out there and I'm gonna win this thing! And I'm gonna do it without resorting to any negative campaign ads... except maybe one... that I'll run relentlessly against my opponent* [Family Guy script]. За цим висловом іде заглушена лайка, яка є поширеним прийомом, який використовується в серіалі, щоб натякати на використання лайливих слів без їх фактичного вимовлення;

– Пітера просять поблагословити перед обідом, і він каже: *Dear God, we paid for all this stuff ourselves, so thanks for nothing* [Family Guy script]. Це приклад використання нешанобливого гумору та вульгарної лексики, щоб створити ефект шоку та викликати сміх;

– у ретроспективній сцені Пітера бачать у ресторані, він намагається привернути увагу офіціанта, який ігнорує його: *Excuse me, Miss, I'd like to order a cheeseburger, please. And some fries. And a milkshake. And I'd like you to clean the [bleep]ing booth* [Family Guy script]. Це приклад, у якому використана відверта мова для комедійного ефекту;

– Браян (собака) намагається кинути палити: *This is worse than the time I had to drive that girl home after she had the abortion* [Family Guy script]. Це приклад того, як у серіалі використовуються табуйовані теми та мовні засоби для створення гумористичного ефекту;

– Пітер каже доньці Мег: *Meg, who let you back in the house? I thought I told you to go wait in the car* [Family Guy script]. Це приклад використання саркастичної та принизливої мови для створення гумористичного ефекту, зокрема висміювання Мег;

– Пітер проходить співбесіду на роботу, його запитують, чи є у нього досвід роботи з комп'ютерами, і він відповідає: *Oh sure, I know all about computers. I can email, I can Google, I can Pornhub* [Family Guy script]. У цьому прикладі для створення гумору використано вульгарну лексику та сексуальні натяки;

– Пітер розмовляє зі своєю дружиною Лоїс про їхнього сина Кріса: *I was just thinking, we could go out tonight, have a nice romantic dinner, and then you could go home and [bleep] the fat guy* [Family Guy script]. У цьому прикладі використовуються образливі та відверто сексуальні висловлювання для досягнення комічного ефекту;

– Стьюї показаний як терапевт, який слухає пацієнтку, що скаржиться на невірність свого чоловіка. Стьюї відповідає: *Well, have you tried sleeping with other men? It worked for my mom* [Family Guy script]. Це приклад, у якому використано чорний гумор і табуйовані теми, щоб викликати сміх;

5) унікальні акценти: кожен член родини Гріффінів має свій власний унікальний акцент або модель мовлення. Наприклад, Пітер має род-айлендський акцент, тоді як Стьюї говорить з британським акцентом.

Фамілект сім'ї Гріффінів є ключовим компонентом їхнього характеру і допомагає визначити їх як дивакувату та нешанобливу сім'ю.

Продовжуючи аналіз фамілекту, зазначимо таке:

– Пітер Гріффін відомий своєю абсурдною і часто неадекватною поведінкою, його розмови з дружиною Лоїс це відображають. Однією з повторюваних тем у їхніх діалогах є брак інтелекту Пітера та його схильність говорити речі, не обдумуючи їх. Це часто призводить до того, що Лоїс розчаровується в ньому і намагається виправити його. Однак Пітер дуже відданий Лоїс і часто намагається загладити свої помилки;

– іншим елементом їхніх розмов є те, як вони обігрують дивацтва та особливості один одного. Наприклад, Лоїс часто зображують як більш розважливу та відповідальну з них двох, тоді як Пітер більш імпульсивний і схильний до дурниць. Ця динаміка створює багато гумору в їх взаємодії, побудованій на контрасті персонажів;

– у їхніх розмовах також багато прихильності та любові, попри випадкові суперечки та непорозуміння. Вони явно піклуються одне про

одного і готові разом працювати над своїми проблемами. Це додає нотки тепла їхнім стосункам і робить їх більш близькими для глядачів.

Загалом, розмови Пітера та Лоїс є ключовим компонентом гумору в серіалі. В їхніх діалогах проглядається динаміка неблагополучної, але зрештою люблячої сім'ї, і підкреслена абсурдність повсякденного життя. Наведемо приклади.

1. *Peter: Lois, remember that time I was trying to get that candy out of that vending machine and it fell on top of me and I wouldn't come out?*

Lois: Peter, that was yesterday, and you weren't trying to get candy, you were trying to get your keys.

Peter: Oh yeah [Family Guy script].

Цей діалог є класичним прикладом типу гумору, характерного для серіалу «Сім'янин». Він демонструє абсурдність і випадковість, які часто присутні в комедійному стилі серіалу. Спілкування між Пітером і Лоїс підкреслює його розсіяність і відсутність уваги до деталей, а також висміює ідею про те, що хтось застряг у торговому автоматі. Відповідь Лоїс додає ситуації реалізму, вказуючи на справжню причину, чому Пітер взагалі застряг. Той факт, що Пітер забуває, що сталося насправді, і пам'ятає лише цукерку, додає гумору, оскільки підкреслює, наскільки тривіальною була ситуація. Загалом, цей тип діалогу є типовим гумористичним прийомом серіалу, що створює його унікальний комедійний стиль.

2. *Lois: Peter, why did you put a fake tree in the yard?*

Peter: Because Christmas trees are too expensive. And this way, we can use it every year.

Lois: Peter, that's ridiculous. The whole point of a Christmas tree is that it's real.

Peter: Well, the whole point of a family is that they love each other, but you know how that goes [Family Guy script].

Вищенаведений діалог є чудовим прикладом саркастичного та сатиричного гумору, який поширений у серіалі «Сім'янин». Розмова Лоїс і Пітера підкреслює абсурдність спроби заощадити гроші, використовуючи підроблену ялинку, водночас висміюючи традиційні цінності, пов'язані зі святковим сезоном. Відповідь Пітера на заперечення Лоїс особливо розумна, оскільки він використовує порівняння з сімейною любов'ю, щоб виправдати своє рішення використовувати фальшиве дерево. Це не лише додає гумору ситуації, а й служить коментарем до комерціалізації Різдва та ідеї про те, що матеріальні блага важливіші за цінності, які це свято має культивувати. Цей тип діалогів є характерною рисою комедійного стилю серіалу, оскільки в ньому повсякденні ситуації перетворено на абсурдні та часто смішні сценарії. Він також порушує соціальні та культурні питання, додаючи актуальності й глибини гумору серіалу.

3. Lois: Peter, why did you fill the bathtub with jelly?

Peter: I was gonna go swimming, but I got hungry.

Lois: Peter, that's not how you use jelly. And now we have to clean all of this up.

Peter: Yeah, sorry about that. But you have to admit, it looks pretty cool
[Family Guy script].

Цей діалог є класичним прикладом абсурдного й епатажного гумору, характерного для серіалу. Розмова Лоїс і Пітера підкреслює неадекватну дитячу поведінку Пітера та повну відсутність здорового глузду, а також висміює ідею використання продуктів харчування нетрадиційними способами. Реакція Пітера на заперечення Лоїс особливо комічна, оскільки він намагається виправдати своє рішення наповнити ванну желе тим, що він голодний. Відповідь Лоїс додає гумору ситуації, вказуючи на непрактичність використання желе таким чином і незручності, які це спричиняє.

Такий тип діалогів є характерною рисою комедійного стилю серіалу, оскільки він перетворює повсякденні ситуації на химерні й часто смішні сценарії. Він також служить для коментарів щодо абсурдності певних суспільних норм і очікувань, додаючи до гумору сатиричні мотиви.

4. Lois: Peter, did you remember to pick up Stewie from daycare?

Peter: Oh, no. I totally forgot.

Lois: Peter, how could you forget your own child?

Peter: I don't know, I guess I was distracted by this new arcade game I found.

Lois: Peter, that's unacceptable. We need to go get him right now.

Peter: Yeah, you're right. Let's go get our little guy [Family Guy script].

Цей приклад висвітлює більш серйозні проблеми, розкриті в серіалі «Сім'янин», зокрема йдеться про зневагу та відповідальності, про що говорять у комедійній манері. Розмова між Лоїс і Пітером показує наслідки забудькуватості Пітера та підкреслює важливість піклування про своїх дітей. Відповідь Пітера жартівлива, оскільки він намагається виправдати свою забудькуватість, звинувачуючи в цьому свою нову одержимість аркадною грою. Відповідь Лоїс додає ситуації реалізму, підкреслюючи серйозність ситуації та необхідність вжити негайних заходів. Загалом цей тип діалогів є прикладом здатності серіалу поєднувати комедію з більш серйозними темами, як-от відповідальність батьків за благополуччя дітей.

Отже, ідіолект кожного члена родини Гріффінів розкриває його характер та є невіддільною складовою його образу. Фамілект родини Гріффінів відображає цінності сім'ї через саркастичні та принизливі репліки один до одного, образливі жарти та лайливу лексику, що вирізняє цю анімаційну родину від інших.

3.3. Анімаційний серіал «Американський тато!»: фамілект родини Сміт

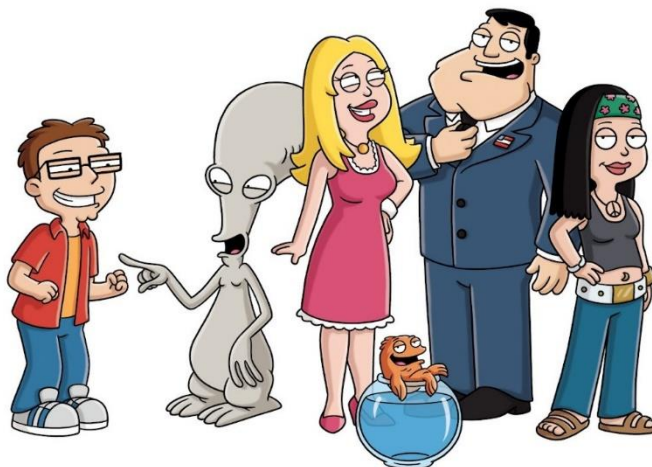


Рис. 3.3.1. Родина Смітів

Загальна характеристика анімаційного серіалу «Американський тато!».

«Американський тато!» – американський анімаційний серіал, створений С. Макфарлейном, М. Баркером і М. Вейцманом. Прем'єра шоу відбулася на Fox у лютому 2005 року, а потім була перенесена на TBS у 2014 році. Серіал розповідає про життя сім'ї Смітів, до якої входять батько, Стен Сміт, агент ЦРУ, який є патріотом; його дружина Франсін, мама, яка залишається вдома; їхня дочка-підліток Гейлі, ліберальна активістка; їхній син Стів, ботан і незграбний старшокласник; і домашній улюбленець родини, Роджер, який живе з ними в їхньому домі (рис. 3.3.1).

Однією з характерних рис «Американського тата!» є його нешанобливий гумор і використання політичної сатири для коментарів щодо сучасних проблем. Шоу відоме уїдливими жартівливими діалогами і бажанням розширити межі того, що вважається прийнятним у прайм-таймовому мультсеріалі. Шоу також відоме використанням жартів та нелогічних реплік (gags and non-sequiturs), які часто додають шоу сюрреалістичного та абсурдного тону.

Герої «Американського тата!» часто є перебільшеними версіями знайомих архетипів. Стен Сміт, наприклад, ультрапатріотичний,

консервативний агент ЦРУ, який готовий на все, щоб захистити свою країну. Франсін Сміт – типова домогосподарка з передмістя, яку часто засмучують надмірні витівки її чоловіка. Хейлі Сміт – ліберальна активістка, яка часто конфліктує з батьком через політичні питання. Стів Сміт – ботан, соціально незграбний підліток, який намагається вписатися в шкільний колектив.

Незважаючи на часто суперечливий гумор, «Американський тато!» отримав похвалу за стиль анімації та озвучення, а також за готовність розв'язувати складні проблеми в комедійному контексті [Shuman S.]. Шоу було номіноване на численні нагороди, зокрема Primetime Emmy Awards, і має багато шанувальників.

«Американський тато!» – це унікальний анімаційний ситком, що порушує соціальні стереотипи, використовуючи гумор і сатиру для коментарів щодо сучасних проблем. Його нешанобливий стиль може сподобатися не всім, але ті, хто цінує його гумор, часто вважають, що це свіжий і розважальний погляд на традиційний сімейний ситком.

«Американський тато!» характеризується інтертекстуальними посиланнями на інші твори літератури, попкультуру, фільми або історичні події.

Так, в мультиплікаційному серіалі є посилання на «Зоряні війни». Персонаж Роджер-інопланетянин часто одягається в різних персонажів з «Зоряних війн», а також представлені епізоди, які пародіюють сцени та концепції з «Зоряних війн». Наведемо приклади:

1) Роджер наряджається в Імператора Палпатіна, а Стен – у Дарта Вейдера під час телефонату в епізоді «Phantom of the Telethon» (сезон 3, епізод 22);

2) Роджер видає себе за прибульця в пародії на «Зоряні війни» і представляє себе як «Д-0учебаг» в епізоді «Black Mystery Month» (сезон 4, епізод 13);

3) в епізоді «Return of the Bling» Роджер каже «*May the Roger be with you*», перефразовуючи «*May the Force be with you*» з «Зоряних війн», де ця фраза означає побажання миру й добра (сезон 5, епізод 13);

4) в епізоді «The Vacation Goo» Франсін тримає синій молочний коктейль, що виступає посиленням на синє молоко з «Зоряних війн» (сезон 4, епізод 1);

5) в епізоді «The Best Christmas Story Never Told» Роджер намагається покласти ялинку на голову, схожу на хижину Йоди на Дагобі (сезон 3, епізод 9);

6) епізод «Iced, Iced Babies» є інтертекстуальним посиленням на епізод «The Empire Strikes Back» із «Зоряних війн», коли Гана Соло заморожують у вуглекислому льоді (сезон 2, епізод 6);

7) в епізоді «Joint Custody» Стен одягнений у костюм штурмовика для події «Take Your Daughter to Work Day», копіюючи дії принцеси Леї (сезон 3, епізод 19);

8) в епізоді «A Ward Show» Роджер вдягається у вбрання Принцеси Леї та говорить: «*Help me, Jeff Goldblum You're my only hope*» [American Dad! script]. Це інтертекстуальне посилення на «Зоряні війни», де фраза «*Help me, Obi-Wan Kenobi. You're my only hope*» символізує важливість надії, віри у можливість перемоги над злом та величезними перешкодами. Однак в мультиплікаційному серіалі «Американський тато!» Роджер звертається до актора Джеффа Голдблюма, відомого характерною манерою висловлювання та непередбачуваністю у фільмах. Несподіваність та абсурдність ситуації створюють комічний ефект в епізоді (сезон 7, епізод 14);

9) в епізоді «Brains, Brains, and Automobiles» Роджер носить вбрання, яке нагадує вбрання Ландо Калпріссіана з «Return of the Jedi». Одяг являє собою стиль прибульців міста Облон на планеті Беш: молочний колір і

вишукані деталі надають йому розкішний та елегантний вигляд разом із накидкою з характерними відблисками (сезон 7, епізод 4);

10) в епізоді «Big Trouble in Little Langley» Клаус, який колись був людиною і проживаючи наразі в тілі рибки, вдягається у костюм Адмірала Акбара та вигукує: «*It's a trap!*», що створює комічний ефект, оскільки ситуація не є в реальності загрозливою, а лише комп'ютерною грою. Натомість фраза «*It's a trap!*» в контексті «Зоряних війн», коли повстанці б'ються з Імператорським флотом, що збільшується й збільшується, не виглядає комічною. Але слід додати, коли рибка в невеликому акваріумі каже, що це – пастка, то додатковий комічний ефект вибудовується на проблемах більш серйозних, а саме утримання тварин в обмеженому просторі, що є пасткою для них на все життя (сезон 4, епізод 4).

Анімаційний серіал «Американський тато!» значно відрізняється від анімаційного серіалу «Сім'янин». Замість спирання на прості сюжети, які супроводжуються комічними вставками, жарти у серіалі «Американський тато!» будуються на сюжеті кожного епізоду, а також комічний ефект створюється за допомоги реакції кожного персонажу, який реагує на події. Сюжети відходять від критики соціальних та політичних питань, замість цього акцентують увагу на відносинах між персонажами.

Ідіолекти персонажів анімаційного серіалу «Американський тато!»

Стосунки батьків і дітей в анімаційному серіалі «Американський тато!» часто зображуються в сатиричний і перебільшений спосіб, але їм все ж вдається торкнутися деяких універсальних тем і переживань.

1. Стен і Стів Сміт: Стена часто зображують як владного батька, який одержимий традиційною маскулінністю і постійно змушує свого сина Стіва бути схожим на нього. В одному з епізодів, наприклад, Стен змушує Стіва приєднатися до команди з боротьби, незважаючи на те, що Стів не цікавиться спортом. Така поведінка батька часто призводить до конфліктів між ними, але бувають і моменти щирої прихильності та зв'язку,

наприклад, коли Стен допомагає Стіву побудувати будиночок на дереві на задньому дворі.

2. Франсін і Хейлі Сміт: Франсін показана як більш турботлива мати, ніж Стен, але вона таки має деякі недоліки. Вона часто пестить свою доньку Хейлі й іноді може проявляти надмірну опіку. В одному з епізодів, наприклад, Франсін стає одержимою захистом Хейлі від небезпек світу, і врешті-решт виганяє її геть. Однак зрештою вони примиряються, і Франсін починає довіряти Хейлі самостійно ухвалювати рішення.

3. Роджер і сім'я Смітів: як інопланетянин, який живе з родиною Смітів, Роджер технічно не є батьком, але він часто бере на себе батьківську роль, особливо щодо дітей. Його часто зображують як поблажливу особу, яка заохочує дітей потурати їхнім примхам і бажанням. Однак ця поведінка також іноді провокує хаос та конфлікти, наприклад, коли Роджер заохочує дітей влаштувати шалену вечірку в будинку, попри заперечення Стена.

Стосунки батьки–дитина / діти у серіалі «Американський тато!» є складними і часто сатиричними, але вони відображають справжнє сімейне життя. Шоу підкреслює боротьбу та конфлікти, які можуть виникнути між батьками та дітьми, але воно також показує моменти любові та розуміння, коли персонажі вчаться керувати своїми взаєминами та разом зростати. «Американський тато!» має різноманітні діалоги між батьками та дітьми, які часто є гумористичними, сатиричними та перебільшеними. Нижче наведено деякі приклади діалогів між батьками та дітьми у шоу:

1) в епізоді «Stan of Arabia: Part» (сезон 3, епізод 7) Стен намагається навчити Стіва бути чоловіком і підбадьорює його зайнятися боксом. Коли Стів висловлює сумнів, Стен відповідає: *When I was your age, I punched a hole in a horse just to see if I could* [American Dad! script]. Ця відповідь є одночасно абсурдною і гумористичною, що підкреслює гіпермаскулінний образ Стена та його бажання передати саме цей образ своєму синові;

2) в епізоді «Dope & Faith» (сезон 2, епізод 3) Франсін намагається вчити Хейлі про небезпеки наркотиків, але розкриває свій власний минулий досвід вживання наркотиків. Коли Хейлі запитує її, чому вона ризикувала, вживаючи наркотики, Франсін відповідає: *Because it was the '80s, Hayley. Cocaine was like bottled water* [American Dad! script]. Цей діалог підкреслює розбіжність між поколіннями Франсін і Хейлі, а зміну соціальних норм та культурних уявлень про вживання наркотиків, що відбувається з часом;

3) в епізоді «Failure is Not a Factory-Installed Option» (сезон 2, епізод 3) Стів бореться зі своїми почуттями неповноцінності та незахищеності. Коли він намагається поговорити з Стеном про це, Стен відповідає: *You're not inadequate, son. You're just a loser* [American Dad! script]. Цей діалог одночасно жорсткий і смішний, адже в ньому підкреслено схильність Стена демонструвати сувору любов до свого сина та відсутність емоційної чутливості;

4) в епізоді «A Smith in the Hand» (сезон 2, епізод 9) Стен намагається навчити Стіва бути чоловіком та заохочує його зайнятися боксом, говорячи: *When I was your age, I punched a hole in a horse just to see if I could* [American Dad! script], що відображає складність та інтереси стосунків батьки-діти, а також деякі особливості мовлення. З погляду стосунків батьки-діти, ця ситуація показує два аспекти: з одного боку, Стен намагається передати своє уявлення про маскуліність та мужність синові, використовуючи гіперболізований приклад про пробивання отвору в коневі як спосіб вираження своєї мужності та впевненість, демонструючи, що в минулому він був готовий на великі ризики; проте, з іншого боку, цей діалог також вказує на гумористичний аспект відносин. Гіперболізована ситуація з пробиванням отвору у коневі є абсурдною та навіть смішною, що надає комічного забарвлення спілкуванню. Батько Стен може бути сприйнятий як старомодний та занадто жорсткий, але водночас його мета

може бути спрямована на формування сина як впевненої та сильної особистості. Особливістю мовлення тут є поєднання спроби передачі цінностей та ідеалів маскулінності в ексцентричний та гумористичний спосіб.

Стен Сміт – один з головних героїв анімаційного серіалу «Американський тато!», агент ЦРУ, який дуже серйозно ставиться до своєї роботи. Його ідіолект характеризується кількома особливостями, які роблять його унікальним персонажем, що запам'ятовується:

– авторитетний тон. Як агент ЦРУ Стен часто говорить авторитетним тоном, використовуючи сильний і владний голос, щоб підтвердити своє домінування та владу над іншими: *I'm not just any CIA agent. I'm the best CIA agent. And I will do whatever it takes to protect my country* [American Dad! Script];

– використання крилатих висловів. Ідіолект Стена відрізняється частим використанням таких виразів, як *Good morning, USA!* або *I'm CIA: Good morning, USA! I've got a feeling that it's gonna be a wonderful day!, I'm CIA. I don't have feelings* [American Dad! Script];

– консервативні погляди. Стена зображують як консервативного персонажа, і це позначено на виборі ним мовних засобів. Він критикує прогресивні цінності та політику, часто використовує лексику з конотацією образи, приниження, щоб описати лібералів чи демократів: *These liberals just don't understand what it takes to keep this country safe. They're more worried about political correctness than protecting the American people* [American Dad! Script];

– посилання на попкультуру. Хоча Стен не так часто, як інші персонажі, проте у своїх репліках згадує попкультуру, часто пов'язану з фільмами чи телешоу про правоохоронні органи або шпигунство: *This is just like that scene from 'The Bourne Identity.' Except I'm not an amnesiac and I don't know karate* [American Dad! Script];

– буквальна інтерпретація: мовлення Стена іноді відзначається буквальним тлумаченням лексем або понять, що може призвести до комічних непорозумінь або нещасних випадків: *What do you mean 'literally'? I don't understand. Are you saying that you're actually a giant talking rabbit? (in response to a character using the word "literally" to describe a situation)* [American Dad! Script].

В епізоді «4 маленьких слова» (сезон 2, епізод 15) напруження між подружжям виражається фразою «Я тобі говорила», при чому Френсін виступає у ролі персонажа, що контролює ситуацію:

Stan: She's said it to me exactly four times in our marriage.

I told you so.

I told you so.

I told you so.

I told you so.

Повторення фрази "Я тобі говорила" підкреслює триваючий конфлікт між персонажами, Стеном і Френсін. Воно слугує нагадуванням про їхні розбіжності і опір Стена визнавати свою неправоту. Кожне повторення підсилює ідею, що Френсін попереджала Стена про певні ситуації або його безглузді рішення. Повторення цієї фрази відображає динаміку між Стеном і Френсін як персонажами. Стенова незгода визнавати свої помилки та настійливість Френсін у вказівках на них є ключовими для їхнього відношення і сприяють створенню комічного ефекту, оскільки окрім гумору, повторення виконує наративну функцію, встановлюючи та підсилюючи характерні риси персонажів і відносини між ними.

Гендеролект персонажів анімаційного серіалу «Американський тато!».

Загалом ідіолект Стена підкреслює його маскулінність, відображає його професійну сферу та політичні погляди. Крім цього, невербальний

імідж та поведінка доповнюють образ Стена. Його часто зображують, коли він займається фізичною діяльністю, наприклад бійками або підйманням чогось важкого. Він також часто віддає накази (навіть у родині) та бере на себе контроль над ситуацією, тобто проявляє професійні навички в побуті. Також Стен нерідко буває агресивним у своїй взаємодії з іншими: і у формі фізичного насильства, і у вербальній агресії. Він швидко втрачає внутрішню рівновагу і не боїться застосовувати силу, щоб досягти свого. Щобільше, він використовує свою мужність як засіб привабливості.

Франсін Сміт зображена типовою домогосподаркою, яка кохає свого чоловіка, попри його витівки. Виділимо певні характеристики її ідіолекту:

– збірний образ дівчини-блондинки із заможної родини з Сан-Фернандо, Каліфорнія. Такий акцент характеризується використанням слова *like* як слова-паразита та підвищенням тону в кінці речення: *So, like, I was thinking we could go to the mall and, like, totally get our shop on!* [American Dad! script];

– емоційна експресивність. Франсін є емоційним персонажем, і її мова часто вирізняється її драматичними проявами емоцій. Вона схильна говорити високим, емоційним тоном, коли вона щаслива або схвильована, і її голос може стати голоснішим і сильнішим, коли вона сердиться або засмучена: *Oh my god, Stan, that's amazing! I'm so proud of you!* (said in an excited and high-pitched tone) [American Dad! script];

– химерна лексика. Франсін часто використовує дивакувату лексику та сленг, наприклад *whackadoo* або *cray-cray*, що додає їй унікального характеру: *I just love you guys so much! You're my favorite people in the whole wide world, even if you are a little bit whackadoo* [American Dad! script];

– недостатні знання з певних тем. Хоча Франсін зображена як обізнаний і розумний персонаж, вона також зображена такою, що має певні прогалини у своїх знаннях, особливо коли йдеться про історію чи поточні

події. Це часто використовують для досягнення комедійного ефекту, а невігластво Франсін іноді використовують, щоб підкреслити абсурдність певних ситуацій: *Wait, who's Karl Marx? Is he, like, a rapper or something?* [American Dad! script];

– Франсін є чуйним персонажем, і її мова часто це відображає. Вона часто підбадьорює та підтримує свою родину та друзів, і її мова часто спрямована на те, щоб інші почувалися краще та комфортніше: *Honey, I'm so sorry you're feeling down. Is there anything I can do to help you feel better?* [American Dad! Script].

Ці риси роблять ідіолект Франсін Сміт унікальним, а її саму незабутнім персонажем серіалу «Американський тато!».

Хейлі Сміт – донька Стена і Франсін – теж відрізняється від інших персонажів певними особливостями ідіолекту:

– ліві політичні погляди. Хейлі зображена як ліберальний персонаж, що відбито на виборі нею мовних засобів. Вона критикує консервативні цінності та політику, часто використовує прогресивну мову та гасла: *I can't believe you're still voting for that conservative candidate. Don't you care about the environment and social justice?* [American Dad! Script];

– невимушений та неформальний стиль. Хейлі, як типовий підліток, часто використовує скорочення та сленг: *I was like, totally gonna go to the protest, but then I was like, nah, I don't feel like it* [American Dad! Script];

– слова-паразити: мова Хейлі часто містить такі доповнювальні слова, як *like*, *you know*, and *um*, які використовуються як спосіб заповнити паузи або вказати на невизначеність: *So, like, I was thinking we could, um, go get some food or something?* [American Dad! Script].

Це дає змогу стверджувати, що ідіолект Хейлі, з одного боку, є типовим для персонажа-підлітка, а з іншого – відображає її цінності та погляди, які відрізняються від загальноприйнятих в родині.

Фамілект родини Сміт в анімаційному серіалі «Американський тато!»

Фамілект родини Смітів також представлений через гендеролект, який закріплює типові гендерні стереотипи. Розглянемо декілька прикладів:

– звертання до членів родини. У досліджуваному анімаційному серіалі до чоловіків часто звертаються, використовуючи слова *man, dude, bro*, тоді як до персонажів, що належать до жіночої статі *girl, lady, babe*. Такі звертання сприяють закріпленню гендерних стереотипів, оскільки ці звертання базуються тільки на ознаках статті;

– поведінка персонажів. Серед прикметників, які описують чоловіків у родині Смітів *tough, strong, та aggressive*, тоді як жіночі персонажі часто описані за допомогою прикметників *emotional, nurturing, та submissive*. Отже, за персонажами закріплюються певні гендерні ролі за їхньою статтю;

– лайлива лексика. Образливими звертаннями до чоловіків є *p*ssy* або *b*tch*, тоді як до жінок лайливо звертаються, використовуючи такі лексичні одиниці, як *sl*t* або *wh*re*;

– професії. Чоловічі персонажі часто зображені в традиційно чоловічих професіях, як-от держслужбовці / правоохоронці, водночас жіночі персонажі зазвичай виконують традиційні жіночі ролі, а саме домогосподарок та доглядальниць за дітьми.

В анімаційному серіалі «Американський тато!» зображені традиційні гендерні ролі, оскільки чоловічі персонажі (Стен і Стів) зображаються як міцні, раціональні та агресивні, тоді як жіночі персонажі (Френсін і Гейлі) зображаються як емоційні особи. Гендерні стереотипи передаються й візуально. Жіночі персонажі зображені з нереалістичними пропорціями тіла та сексуалізованою зовнішністю, що своєю чергою підкріплює ідею, що жінки повинні виглядати певним чином, і їхня цінність базується на

їхній фізичній привабливості. З іншого боку, в серіалі підтримуються традиційні уявлення про маскуліність, де від чоловічих персонажів очікується міцність, домінантність і агресивність, що також підсилює стереотипи про чоловіків як беземоційних та агресивних.

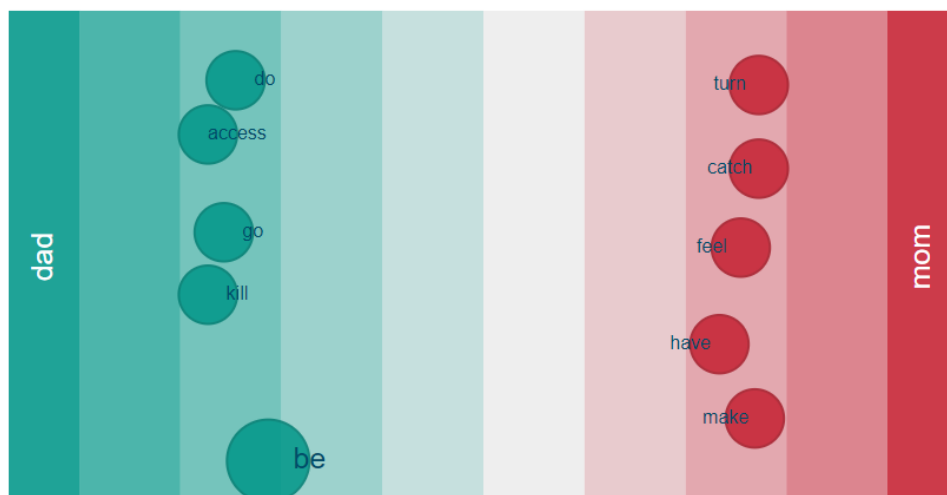


Рис.3.3.2. Колокації з дієсловами + *dad* та *mom* з корпусу реплік персонажів «Американського тата!»

За допомогою Sketch Engine були виявлені найтипівіші дієслова, які часто вживаються з підметом *dad* та підметом *mom* (рис. 3.3.2). Таким чином ми бачимо, що специфічними дієсловами для *dad* є *access* та *kill*, які безпосередньо стосуються його професійної діяльності. А серед типових дієслів, які поєднуються з підметом *mom* є *feel*, яке підкреслює емпатію цього персонажа та співвідноситься зі стереотипним зображенням жінок-персонажів.

Колокації з іменами головних героїв *Stan* та *Francine* (Рис 3.3.3), а також контекст вживання цих колокацій (Рис. 3.3.4. і Рис. 3.3.5.) окреслюють гендерні ролі у сім'ї. Так, Стен звертається до Френсіс з наказами або роз'ясненнями, в той час як Френсіс, звертаючись до чоловіка по імені, ставить питання до нього, заспокоює його, або виправдовується перед ним.

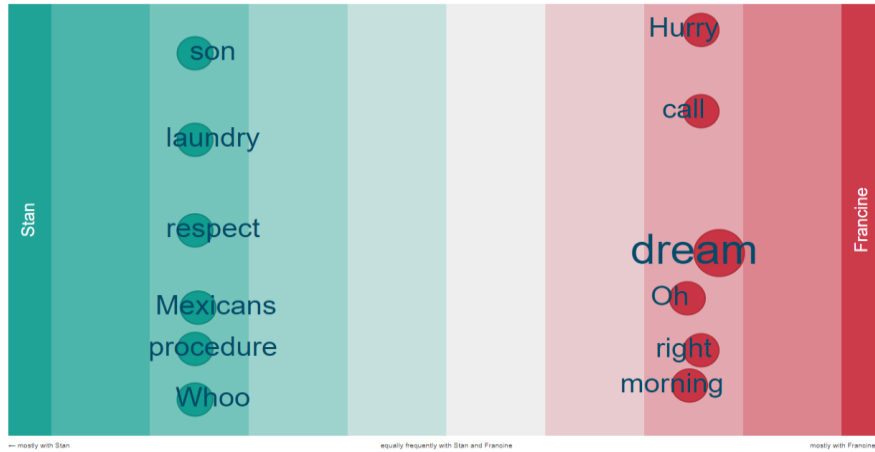


Рис. 3.3.3. Колокації з *Francine* і *Stan* з корпусу реплік персонажів «Американського тата!»



Рис. 3.3.4. Приклади контексту колокацій з *Francine*



Рис. 3.3.5. Рис. 3.3.4. Приклади контексту колокацій зі *Stan*

Продовжуючи тему маскулінності, наголосимо, що Стену Сміту приписані всі атрибути чоловічого гендерного господарювання в суспільстві: фізична сила, домінантність, агресивність, сексуальна вправність, головна роль в родині. На невербальному рівні це виражено в специфічній фізичній активності, таких як боротьба або підняття ваги. Цей образ доповнено домінантною фігурою, яка контролює родину та свою роботу як агента ЦРУ. В анімаційному серіалі Стен видає накази та приймає керівництво в ситуаціях. Його поведінка часто агресивна, він виявляє фізичне насильство або вербальну агресію, застосовує фізичну силу, щоб досягнути своєї мети. Стена зображено як сексуально активного чоловіка, впевненого у власних здібностях. У серіалі він часто спілкується з жінками та використовує свою маскулінність як засіб привабливості. Стен часто зображується як годувальник родини, тоді як його дружина Френсін виконує роль доглядачки. Це підкріплює традиційні гендерні ролі та очікування.

Проте застосування статистичного методу, а саме підрахунок коефіцієнта кореляції Пірсона показує, що і чоловік Стен, і його дружина Франсін в певних аспектах зображуються як рівноправні партнери. Наприклад, якщо підрахувати кількість звертань Франсін до Стена та Стена до Франсін в однакових десяти серіях, то побачимо, що коефіцієнт кореляції між двома змінними є $-0,4$, що є середнім показником негативної кореляції (рис.3.3.6). Це показує, що зв'язок між звертаннями чоловіка до дружини і дружини до чоловіка присутній. Ба більше, потреба у підтримці і допомозі партнера здебільшого однакова у чоловіка і дружини.

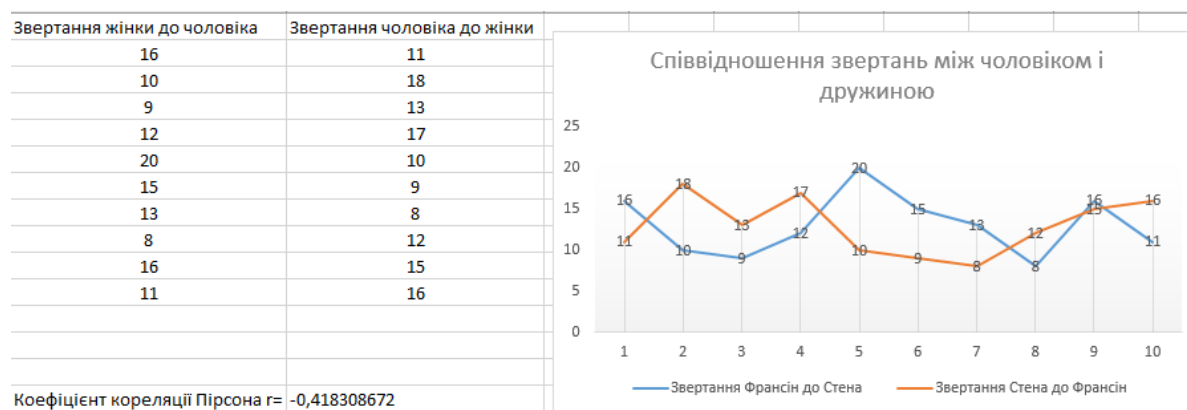


Рис. 3.3.6. ККП звертань між чоловіком та дружиною

У наведених діалогах демонструється вербальна агресія Стена щодо сина:

1. *Stan: Listen up, Steve, you forgot to do your chores again? Are you even capable of being a man in this family?*

Steve: I was studying for my test...

Stan: Test?! Forget about it! Your only job is to help me out! [American Dad! Script].

Стен розпочинає розмову конфронтаційним тоном, використовуючи фрази *Listen up* та *you forgot to do your chores again?* для вираження свого роздратування. Стів реагує розумним поясненням, намагаючись виправдати те, чому він не виконав свої обов'язки, зазначивши, що він готувався до тесту. Стен відкидає пояснення Стіва, натякаючи, що тест не має значення і не може служити виправданням. Він наголошує, що головний обов'язок Стіва – допомагати йому, подальше посилення ідеї, що роль Стіва полягає в підтримці Стена. Загалом діалог демонструє агресивну та контролювальну позицію Стена щодо Стіва. Стен не тільки невдоволено ставиться до академічних зусиль Стіва, але й підтримує традиційні гендерні ролі, пов'язуючи відповідальність Стіва з його маскулінністю. Діалог підкреслює динаміку влади, де Стен очікує, що Стів буде перш за все дбати про його потреби та вимоги, незалежно від інших аспектів його життя, наприклад, підготовки до тесту.

2. *Stan: Are you braindead? How could you forget your keys at home?*

Steve: They just slipped out of my pocket...

Stan: Typical, you can't do anything right! [American Dad! Script].

У цьому діалозі між Стеном та Стівом наявні емоційне напруження, яке починається зі словесної агресії з боку Стена, вираженої фразою зі значенням обурення і роздратування, та негативний тон. Критика з боку батька вказує на негативний настрій Стена та його невдоволення Стівом, оскільки, на його думку, син постійно робить помилки і не здатен нічого робити належним чином.

Стен Сміт вихваляється перед сином своєю зрілістю в 14 років: *When I turned 14, I took fiduciary responsibility of my mother's 401K. We discussed over Italian food. I had my first espresso, it kept me up all night. I fell asleep at dawn for five minutes and had a stress dream about the house burning down. Pretty good birthday [American Dad! Script].* Стан розповідає, що коли йому виповнилося 14 років, він взяв на себе фідучіарну відповідальність за 401К своєї матері (401К – це вид пенсійного плану в США). Його вислів *fiduciary responsibility* має продемонструвати сину, який мріє про надувний замок у формі зіркового корабля «Ентерпрайз» із серії «Зоряний шлях» на свій 14-й день народження, що батько вже був дорослим у його віці щодо грошей і майна матері. Образ татка як годувальника в сім'ї підтримується іміджем розумника ще з юних літ. Син має наслідувати цей образ й відповідати гендерним стереотипним та очікуванням тата.

Стен Сміт не приймає вибір своєї дочки щодо хлопця, оскільки Джефф не такий маскулінний, як він очікував.

3. Stan: I liberated you. Maybe now you'll think twice before dating the wrong guy.

Hayley: There's nothing wrong with Jeff.

Stan: I forbid you to see him [American Dad! Script].

Цей діалог вказує на глибокий розкол в уявленнях про ідеального партнера між батьком і дочкою, засвідчує намагання Стена контролювати

вибір дочки, вважаючи, що його неправильним. Конфлікт між бажанням доньки бути незалежною та батьківською охороною може бути основним джерелом напруги в цьому діалозі.

Стен Сміт дратується, що його нащадки також не відповідатимуть його уявленням через «неправильного» зятя: *Our grandkids are gonna be half loser, I'm gonna hate them, I'm gonna tell them, I'll look them right in the eye and say 'Pop Pop hates you'* [American Dad! Script]. У цих словах закладено гострий чорний гумор, але водночас це вказує на серйозні конфлікти та непорозуміння в родинних стосунках, які можуть мати вплив на спілкування між членами сім'ї та на загальну атмосферу в ній.

Маскулінний образ Стена підкріплюється його впертістю, бажанням перемоги за будь-яку ціну.

Francine: Stan, slow down. Is beating Chuck White so important you'd put our lives at risk?

Stan: Absolutely [American Dad! Script].

Цей діалог демонструє безглузду й ірраціональну поведінку персонажа Стена, його захоплення власними цілями. Стена охоплює ідея побити Чака Вайта до такої міри, що він готовий покласти під загрозу своє та життя своєї родини. Водночас така безглузда поведінка є характерною рисою гумористичного стилю серіалу «Американського тата!», де персонажі часом демонструють абсурдні або нелогічні дії заради комічного ефекту.

Загалом, анімаційний серіал «Американський тато!» використовує низку вербальних та невербальних стереотипів у зображенні персонажів, які можуть посилити певні суспільні упередження та очікування. Хоча шоу має на меті гумористичний характер, важливо усвідомлювати потенційний вплив цих стереотипів на глядачів серіалу.

3.4. Порівняльна характеристика фамілектів персонажів у американських анімаційних серіалах

Фамілект трьох анімаційних родин представлений через гендерні стереотипи та відбиває стосунки членів родини. Зокрема спільним для родин Мерфі та Смітів є зображення авторитарного батька, який намагається тримати ситуацію в сім'ї під контролем. Але якщо в родині Смітів це наслідок його професійної зайнятості, то в родині Мерфі авторитарний стиль спілкування та агресивні, грубі висловлювання до інших – це результат власної нікчемності та постійних негараздів на роботі. У родині Гріффінів батько Пітер застосовує вербальне та фізичне насильство над дітьми, але при цьому зображений не авторитетом в родині, а недолугим батьком-невдахою. Проте всім трьом чоловікам притаманна часткова або повна відсутність емоційного зв'язку з дітьми.

Водночас жінки в трьох родиних загалом зображені типовими домогосподарками та відповідно більш емоційно близькими зі своїми дітьми. Характерним для мовлення дітей-підлітків є сленг, притаманний для їх вікової групи. Натомість маленькі діти схильні повторювати слова та фрази, які воничують від інших, та граматичні ехо-конструкції. Однак ця тенденція не стосується немовля Стьюї Гріффіна, який зображений злим генієм, що використовує багато складних граматичних конструкцій та має розширений словниковий запас.

Загалом лайлива лексика є доміантною ознакою фамілекту в анімаційних серіалах «“С” значить сім'я», «Сім'янин», «Американський тато!» (див. рис. 3.4.1). Так, звертання *b*tch*, *sl*t*, *wh*re*, *son of a b*tch* і т.д. використовуються здебільшого татами щодо інших членів родини, але також і дітьми-підлітками в родині, які в такий спосіб копіюють те, щочують у родині.



Рис. 3.4.1. Фамілект родин анімаційних серіалів

Також типовими є звертання до членів родини на основі ознак статі, наприклад, *man, dude, bro* до чоловіків та *girl, lady, babe* до жінок. За допомогою корпусного аналізу були виокремлені й спільні прикметники, які вживають щодо поведінки чоловіків, а саме: *tough, strong, aggressive*, та прикметники для опису поведінки персонажів жіночої статі: *emotional, nurturing, submissive*. Крім того, характерним для досліджуваних трьох анімаційних серіалів є наявність вербального насилля, яке виражене відповідною лексикою: *you're a loser, you idiot, you are the reason why we are never on time* і т.д. Отже, автори американських анімаційних серіалів закріплюють у свідомості глядачів традиційні гендерні стереотипи, а також зображують дещо девіантну поведінку членів родини, щоб викликати зацікавлення у аудиторії.

ВИСНОВКИ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ

1. Серіал «“С” значить сім'я» розгортається в 1970-х роках та зосереджується на родині Мерфі. Батько, Френк, має робітничий акцент і часто вживає ненормативну лексику, звертаючись до дружини та дітей. Його дружина Сью використовує стандартні конструкції, але час від часу

в її ідіолекті пероступає сленг. Загалом, лексика, яку вона використовує, виражає турботу та любов до чоловіка і дітей, що виглядає контрастно на фоні манери спілкування Френка. Їхні діти, Кевін, Білл і Морін, також мають унікальні моделі мовлення. Кевін, наприклад, використовує ненормативну лексику, яку чує від батька.

2. «Сім'янин» зосереджується на родині Гріффінів та їхніх моделях мовлення. Батько родини Пітер використовує багато абсурдних виразів, вжитих поза контекстом, та образливих звертань. Його дружина Лоїс використовує граматично правильні конструкції, але також вживає сленг і саркастичні висловлювання. Усі їхні діти, Мег, Кріс і Стюї, мають різні моделі мовлення: Мег є більш саркастичною, Кріс повільно розмовляє і використовує прості слова, Стюї вживає багато термінів та складної лексики і розмовляє з британським акцентом.

3. Анімаційний серіал «Американський тато!», який розповідає про пригоди родини Смітів, відрізняється від інших досліджуваних нами серіалів ідіолектами членів родини. Стен, батько, часто використовує військовий жаргон вдома і переносить авторитарний стиль спілкування з роботи в ЦРУ у сімейний дискурс. Франсін, мати, зображена типовою домогосподаркою, яка дбає про свою сім'ю. Їхні діти, Хейлі та Стів, мають власні чіткі моделі мовлення, хоча спільним є те, що як типові підлітки вони часто вживають сленг. Причому детальний аналіз лексичних одиниць показує, що Хейлі нерідко критично висловлюється про політику, а Стів часто розповідає іншим членам родини про свої справи в школі.

4. Фамілект кожної анімаційної родини відображає цінності конкретної сім'ї та унікальні характеристики кожного члена родини, а саме його професію, політичні погляди, риси характеру. Спільними рисами фамілекту родини Гріффінів та Мерфі є функціонування лайливої лексики в сімейному дискурсі, але якщо в родині Мерфі вона здебільшого вживається, щоб висловити свою агресію, злість, незадоволення

ситуацією, то в родині Гріффінів тато здебільшого використовує образливі слова, щоб принизити інших членів родини, здійснюючи емоційне насилля. При цьому всі матері в трьох вищезгаданих серіалах використовують пестливі звертання та здебільшого нейтральну лексику. Діти-підлітки часто використовують сленг, але, наприклад, малюк Стьюї Гріффін та Хейлі Сміт відрізняються від інших дітей тим, що вони використовують лексику, яка відбиває їх специфічні захоплення та погляди.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У дисертації теоретично обґрунтовано зміст поняття «фамілект», схарактеризовано його мовні, мовленнєві, соціолінгвістичні особливості на матеріалі опрацювання американських анімаційних серіалів серіалах «“С” значить сім'я», «Сім'янин» та «Американський тато!». Отримані результати узагальнено у висновках.

1. Визначено та узагальнено різні підходи до понять «фамілект» та «ідіолект», зокрема з урахуванням мовних і комунікативних особливостей персонажів анімаційних серіалів. Фамілект виявився унікальним явищем, що охоплює специфічні звичаї комунікативної взаємодії в родинному колі, набір мовних засобів, що використовують члени сім'ї не лише для порозуміння та обміну інформацією, а й з ідентифікаційною метою, задля підкреслення зв'язку з іншими членами родини. Натомість ідіолект розкриває індивідуальність та характер персонажів через унікальний стиль мовлення, що може включати акценти, лексичні та інші мовні засоби.

Підкреслило важливість контекстуального аналізу особливостей мови і мовлення персонажів анімаційних серіалів. Підходи до вивчення фамілекту й ідіолекту варіюються від культурного поглиблення до статистичного аналізу. Урахування культурного аспекту спілкування допомагає розкрити роль мови в побудові сімейного та індивідуального ідентитету персонажів. Водночас статистичний аналіз мовних ознак дозволяє виявити частоту вживання конкретних слів, фраз та структур, що сприяє об'єктивному порівнянню мовних особливостей.

У дослідженні підкреслено роль мови як важливого елемента побудови образів персонажів анімаційних серіалів. Фамілект та ідіолект, попри свою специфічність, є ключовими мовними аспектами, що впливають на формування образів, створення атмосфери та розкриття характерів. Ці поняття відкривають нові можливості для аналізу комунікативних звичаїв персонажів, розкривають глибину осягнення

персонажів як мовних особистостей та підсилюють сприйняття аудиторією анімаційних серіалів.

2. У ході дослідження створено корпуси текстів для аналізу мовлення персонажів американських анімаційних серіалів. Комп'ютерні програми дозволили опрацювати такі корпуси та виділити ключові мовні риси персонажів. Цей підхід уможливив виявлення патернів мовної репрезентації образів персонажів, що стало основою для подальшого більш ґрунтовного їх вивчення.

Важливим аспектом дослідження є інноваційний підхід до створення корпусів текстів для аналізу мовлення персонажів американських анімаційних серіалів. Використання комп'ютерних програм для обробки даних дозволило значно збільшити ефективність та точність виділення мовних рис персонажів. Це уможливило відстеження їхніх найдрібніших мовних особливостей та встановлення закономірностей використання засобів мови, які постають маркерами соціальних, культурних, родинних цінностей і стереотипів.

Застосування комп'ютерних методів аналізу дозволило виявити патерни та тенденції мовної репрезентації персонажів. Результати обробки корпусів текстів виявили деякі стійкі лінгвістичні засоби, які використовують персонажі для вираження своєї індивідуальності, вікових характеристик та сімейних взаємин. Висвітлення таких закономірностей може стати підґрунтям для подальшого аналізу мови і мовлення персонажів анімаційних фільмів та учасників реальних комунікативних ситуацій.

У дисертації запропоновано новітній погляд на аналіз мовлення персонажів анімаційних серіалів через використання комп'ютерних технологій та інноваційних підходів. Ці методи дозволяють здійснити більш глибокий та точний аналіз мовних рис, що відкриває нові можливості для розуміння та інтерпретації мовного виразу персонажів анімаційних серіалів.

3. Результати дослідження дозволили ідентифікувати домінантні ознаки фамілекту персонажів американських анімаційних серіалів. Вони включають специфічні лексичні засоби, використання прикметників та займенників для опису родинних зв'язків, а також фразеологізми, що відбивають характерні сімейні ситуації. Використання соціолінгвістичних прийомів і методів корпусного аналізу уможливило виявлення та класифікацію фамілектів персонажів анімаційних серіалів, зокрема «“С” значить сім'я», «Сім'янин», «Американський тато!». Фамілекти класифіковано за віковими, гендерними та сімейними критеріями, констатовано різноманітність мовної поведінки персонажів.

Результати дослідження підтвердили основні тенденції в мовній реалізації фамілекту персонажів американських анімаційних серіалів. У «Сім'янині» ми спостерігаємо використання особливих сімейних гасел та мовних зворотів, характерних для спілкування з членами сім'ї головного героя Стена Сміта. У серіалі «Американський тато!» фамілект виявляється через використання специфічних мовних рис персонажів. Наприклад, Стена Сміта характеризує улюблений вислів «*I'm CIA*», який став частиною його ідіолекту та увиразнює характер персонажа. Вислів «*Wow, it's like a dream!*» став типовим для нього та підкреслює його надмірний ентузіазм у різних життєвих ситуаціях. Фамілект відіграє важливу роль у характеристиці всіх персонажів аналізованих анімаційних серіалів. Так, у серіалі «Американський тато!» Франсін, дружина головного героя Стена, має своєрідний мовний стиль, що характеризується активним використанням зменшувально-пестливих форм звертань до членів родини, що підкреслює її материнську роль.

Прояви фамілекту також можна спостерігати в мовленні дітей та підлітків у всіх аналізованих анімаційних серіалах. Вони зазвичай є носіями сленгу, через мовну поведінку продемонстровано їх бунтівний характер, намагання відстояти власні погляди, які часто відрізняються від

уявлення про світ старших, часто авторитарних, членів родини. У «Сім'янині» малюк Стьюї відрізняється вживанням складної та високорівневої лексики, що відображає його інтелект.

Отже, аналіз мовної поведінки персонажів американських анімаційних серіалів надає поглиблене розуміння того, як фамілект позначений у конкретних лінгвістичних рисах та наскільки він є важливим засобом вираження сімейних зв'язків, індивідуальності та культурного контексту.

4. Серіали «“С” значить сім'я», «Сім'янин» та «Американський тато!» пропонують унікальні персонажі, кожен з яких є носієм власного лексикону, граматикону та прагматикону, відіграє важливу роль у динаміці сімейних стосунків. Характеризує кожен з персонажів не лише індивідуальний зовнішній вигляд, а й унікальна мовна поведінка, у якій відбито соціальний статус, політичні погляди, стереотипи, ставлення до інших учасників інтеракції.

У серіалі «Американський тато!» соціальний статус батьків – високий. Стен Сміт працює в урядовій організації та має значні фінансові можливості. Його дружина Франсін – важлива співробітниця фінансового сектору. Їхня поведінка в родинному колі відповідає уявленню американського суспільства про традиційну родину: Стен – суворий, але зі зворушливими проявами любові до дітей, Франсін – пестлива та зворушлива мати. Їхні діти: Стів – постійно чимось невдоволений підліток та Хейлі – дівчина-активістка. Проте вони мають складні характери, що відтворено в серіалі, зокрема, й через мовні засоби.

Серіал «“С” значить сім'я» демонструє дещо іншу модель сім'ї, де батько Френк представлений як годувальник, який попри складні виклики й проблеми, залишається відданим своїй родині, невтомно працює, щоб забезпечити її добробут. Ідіолект Френка позначений частим використанням лексики з яскравою негативною конотацією, а також

висловлень, притаманних мовленню робітничого класу. Його дружина Сью – типова мати родини: дбайлива, віддана та працьовита жінка, яка пишається своєю роллю дружини та матері. Її мовленню притаманні оптимізм, зворушливі прояви любові до інших членів родини, зокрема до дітей, а спілкування з якими Сью активно використовує слова ніжності, заохочення та підтримки. У мовленні Френка та Сью Мерфі, а також їхньої доньки Морін відбиті гендерні стереотипи. Мовлення жінок марковане як ввічливе та стримане, натомість Франк часто використовує грубу, лайливу лексику, вульгаризми. Фамілект родини Мерфі побудований на такому контрасті, однією з функцій якого є також створення комічного ефекту.

У американському анімаційному серіалі «Сім'янин» представлено гротескний тип сім'ї Гріффінів, де центральним образом є Стьюї – балакучий однорічний син неосвіченого й надокучливого батька Пітера, стереотипної домогосподарки Лоїс, яку Стьюї постійно береться вбити. Крім того, членами родини Гріффінів є діти Мег і Кріс та пес Браян, який вміє розмовляти.

У серіалі ретельно виписані ідіолекти членів родини Гріффінів, а також їхній фамілект. Так, специфікою мовної поведінки малюка Стьюї є його вишуканий британський акцент, багатий лексикон, не типовий для маляти. З таким високоінтелектуальним мовленням малюка Стьюї контрастує ідіолект Пітера Гріффіна, якому притаманна груба лексика, недорікуватість висловлювань, які він часто вживає поза контекстом. Специфічним персонажем серіалу є пес, який вміє говорити, а отже, має власний витончений ідіостиль. Фамілект сім'ї Гріффінів відбиває постійні алюзії з творами попкультури, яку висміюють у серіалі, характеризується сарказмом та іронією.

У трьох досліджуваних серіалах спостерігаємо відмінності у використанні мовних засобів. Наприклад, в «Американському таті!» більше вживаються специфічні сімейні вислови, а в «Сім'янині» персонажі

часто використовують сарказм та гумор. Серіали представляють багатий спектр різних характерів, репрезентованих через зовнішній вигляд, мовлення та соціальні статуси, що робить сімейні діалоги та конфлікти неповторними.

5. Стосунки батьки-діти у серіалах «“С” значить сім'я», «Сім'янин» та «Американський тато!» виявляють різноманітні аспекти сімейного життя та динаміку взаємодії між поколіннями. Попри загальний фокус на гумор та сатиру, серіали пропонують відмінні підходи до репрезентації стосунків батьків та дітей.

В «Американському таті!» динаміка стосунків Стена і його дітей є складною та іноді напруженою через різні погляди на життя. Стен завжди намагається зробити все, на що спроможний, але інколи він нездатний зрозуміти потреби та почуття свого сина. Стосунки з Хейлі, яка вже доросла, зазвичай більш відкриті, але також можуть бути конфліктними через їхні різні цінності та політичні погляди.

Серіал «Сім'янин» демонструє ще більш глибоке непорозуміння представників різних поколінь. Особливо вражає цілковите несприйняття батьками проблем малолітнього Сьюї, який хоч є цілком гротескним і нереалістичним, проте через такі нарочиті характеристики привертає увагу до проблеми сприйняття кожного члена родини як особистості.

У досліджуваних серіалах бачимо різні аспекти батьківських стосунків, включаючи прив'язаність, конфлікти, невдоволеність та підтримку. Такі різноманітні прояви поведінки додають глибини та реалізму відображенню сімейних відносин у контексті комедійного формату.

6. Застосування інтертекстуальності у серіалах «“С” значить сім'я», «Сім'янин» та «Американський тато!» відбито різними способами, що створює унікальний колорит та глибину сюжету кожного з них.

У серіалі «Сім'янин» інтертекстуальні посилання часто включають відсилання до явищ попкультури, зокрема й до інших телевізійних шоу, фільмів та мемів. Глядачі можуть помітити анекдоти, парадокси та алюзії, які роблять гумор серіалу більш багатограним та доступним для тих, хто розпізнає ці посилання.

У «“С” значить сім'я» інтертекстуальність проявляється в специфічних жартівливих відсиланнях до інших шоу та культурних відомостей, які можуть бути менш відомими широкому загалу глядачів. Це може створювати почуття спільноти для тих, хто розпізнає ці посилання, і додавати глибини гумору.

В «Американському таті!» інтертекстуальність може бути більш яскраво вираженою через алюзії до політики, культурних явищ та історичних подій. Це створює додаткове нашарування сатири та гумору в серіалі.

Інтертекстуальність у серіалах виражена в різний спосіб, але в кожному випадку вона додає глибину та багатогранність сюжету, створюючи можливості для різних аудиторій розпізнати та насолодитися алюзіями до гумористичних сюжетів інших творів.

7. Порівняльний аналіз вираження індивідуальних, вікових, гендерних та сімейних особливостей фамілекту персонажів у досліджуваних анімаційних серіалах показав, що кожен серіал має унікальні особливості в утворенні мовних рис персонажів. У роботі розкрито різноманітність мовних засобів та зв'язок між мовленням та внутрішньосімейними стосунками.

Загальною константою всіх підходів та досліджень є те, що мовна поведінка персонажів анімаційних серіалів є не тільки засобом комунікації, але і суттєвим елементом створення образів, вираження характерів та розгортання сюжету.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. (2000). Політика (О. Кислюк, Пер.). Основи.
2. Бігунова, Н. О. (2017). Позитивна оцінка: від когнітивного судження до комунікативного висловлювання (монографія). Одеса: КП ОМД.
3. Гавран, І., & Попова, Я. (2019). Роль кінематографа у житті сучасної людини. У: Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, 2(2), 181-187.
4. Гайданка, Д.В. (2015). Дискурс кіно в ракурсі новітніх парадигм: особливості й типологія. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, № 16, 99–101.
5. Гридасова, О.І. (2014). Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу. У: Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка, № 2, 102–107.
6. Завадська, В. В. (2016). Мережа Інтернет як глобальний комунікативний міфопростір: предметно-символічна суть. Колектив авторів (Ed.), Етнічна культура в глобалізованому світі: Збірка наукових праць П'ятої та Шостої Міжнародних наукових конференцій студентів, аспірантів та молодих вчених (с. 44-51). Одеський національний університет імені І.І. Мечникова.
7. Зірка, В.В., & Зінукова, Н.В. (2014). Функції соціолектів у сучасному медійному дискурсі: питання перекладу. Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи, 54-61.
8. Іващенко, В., & Вайно, М. (2004). "Кіносценарій" і "Кіновербальний твір": диференціація термінопонять. Лексикографічний бюлетень: Збірник наукових праць, Вип. 10, 61-65.
9. Ісаєнко, О.В. (2015). Текст і медіатекст як категорії кінодискурсу. Лінгвістичні дослідження, Вип. 39, 93-96.

10. Козко, О. (2019). Молодіжний соціолект та його мовні особливості. Науковий журнал, 10, 164-170.
11. Коломієць, О. М. (2015). Сучасні методи дослідження синоптичних текстів публіцистичного стилю. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету, 18(2), 113–116.
12. Корягіна, А.Ю. (2019). Гендерний та віковий аспекти варіативності мовлення службовців Німеччини. Закарпатські філологічні студії, 117-120.
13. Костецька, О. П. (2014). Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Серія: Філологічна. Вип. 49, 196-199.
14. Крисанова, Т. А. (2014). Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія "Філологічні науки", 4(281), 98–102.
15. Крочук Ю. В. Мовна особистість як об'єкт дослідження антропоцентричних лінгвістичних студій [Електрон. ресурс] / Ю. В. Крочук // Молодий вчений. — 2015. — № 2(1). — С. 202-204. — Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_2\(1\)_50](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_2(1)_50)
16. Куньч, З. (2018). Питоме й запозичене в термінології: проблема балансу. У: Теорія терміна: конкретизація лексико-семантичних парадигм: монографія, 38-66.
17. Лавриненко, И.Н. (2012). Критерии классификации кинодискурса. Вісник ХНУ. Серія «Дискурсологія. Семантика і прагматика», № 1003, 41–44.
18. Линтвар, О. М. (2014). Індивідуальний авторський стиль (ідіостиль), ідіолект автора художнього твору. Наукові записки Національного

- університету "Острозька академія". Серія : Філологічна, Вип. 44, 160-162.
19. Ляшук, Н.А. (2011). Причини виникнення концептуальної багатозначності лінгвістичних термінів. Філологічні студії, Вип. 6, 318-324.
 20. Матківська, Н. А. (2014). Вибір моделі перекладу при відтворенні ідіолекту. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія Філологія, 45, 281–283.
 21. Мельник, М. Є. (2014). Кінотекст як особливий вид дискурсу. Сучасні дослідження з іноземної філології, Вип. 12, 123-127.
 22. Наваренко, І.А. (2015). Соціокультурні стереотипи мовленнєвої поведінки індивіда (на матеріалі ділових листів іспанською мовою). Філологічні студії, 4, 72-75.
 23. Неділенько, Н. В. (2013). Конверсаційний аналіз: диференційні особливості усних і писемних форм комунікації. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство, (18), 198–201.
 24. Подолянчук, О.В. (2021). Ідіостиль Гната Хоткевича. Дисертація. Вінниця.
 25. Романюк, С. К. (2015). Застосування статистичних методів у лінгвістичних дослідженнях. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна, (54), 134-137.
 26. Селіванова, О. О. (2013). Методологічні проблеми дослідження діалогу. Одеський лінгвістичний вісник, (1), 144-158.
 27. Скобнікова, О. (2018). Аналіз концепту FAMILY на базі американських національних корпусів. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика", Вип. 32, 115–120.

28. Скобнікова, О. В. (2016). Кіносценарій як об'єкт дослідження мовознавства. *World Science*, 4(1(5)), 54-57.
29. Скороходько, Е. Ф. (2006). Термін у науковому тексті. К.: Логос.
30. Ставицька, Л. (2009). Про термін ідіолект. *Українська мова*, 4, 3-17. Retrieved from <http://archive.nbuv.gov.ua>
31. Стецюра, К. О. (2012). Природа та специфіка буття медіа текстів у культурній картині світу сучасного суспільства. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. Філософія. Психологія. Педагогіка, № 3, 56-62.
32. Тхоровська, С. (2022). Метод дискурс-аналізу: поняття та застосування (на прикладі ідеологічного дискурсу). *Молодий вчений*, 2(102), 104-107.
33. Федоренко, С.В., & Валькова, А.О. (2020). Лінгвокультурні особливості перекладу сучасних англomовних документальних фільмів. *Молодий вчений*, 12 (88), 336-340.
34. Фісенко, Т.В. (2020). Кінематограф у формуванні громадської думки. *Обрії друкарства*, № 1 (8), 205-223.
35. Фроляк Л. (2002) Ідіолект як частина говірки. *Лінгвістичні студії*. — Донецьк : Дон НУ, 10, 206-210.
36. Яцимірська, М. Г., & Драган, Н.В. (2007). Медіатекст як продукт журналістської творчості (психолінгвістичний аналіз логічного сприйняття та емоцій). *Вісник Львів. ун-ту. Сер. Журналістика*, Вип. 30, 267–276.
37. Aarts, J. (2011). Corpus analysis. *Handbook of Pragmatics Online*, Volume 15, 1–14.
38. Alhudithi, E. (2021). Review of Voyant tools: See through your text. *Language Learning & Technology*, 25(3), 43–50.

39. American Dad! Transcripts: веб-сайт. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=1536> (дата звернення: 05.02.2020).
40. Azad, S. (2009). Lights, camera, accent: examining dialect performance in recent children's animated films (Doctoral dissertation). Georgetown University.
41. Baker, P. (2006). Using Corpora in Discourse Analysis. London: Continuum.
42. Baker, P., Hardie, A., & McEnery, T. (2006). A Glossary of Corpus Linguistics. Edinburgh University Press Ltd.
43. Bakker, P. (2019). Intentional language change and the connection between mixed languages and genderlects. *Language Dynamics and Change*, 9(2), 135–161. doi:10.1163/22105832-00902001
44. Bales, R. F. (1951). *Interaction Process Analysis: A method for the study of small groups*. Cambridge, Mass.: Addison-Wesley.
45. Barker, C., & Galasinski, D. (2001). *Cultural Studies and Discourse Analysis: A Dialogue on Language and Identity*. London.
46. Bashwiner, D. (2007). Interaction of Speech and Music in the Film Soundtrack. In *Music and the Moving Image (Conference) Abstracts* (pp. 10-11). New York.
47. Bateson, G. (1972). *Steps to an ecology of mind*. Chicago: Chicago University Press.
48. Bedard, M. (2023). What The Simpsons Creator Matt Groening Said About His Show's 'Rivalry' With Family Guy. [<https://www.looper.com/1176497/what-the-simpsons-creator-matt-groening-said-about-his-shows-rivalry-with-family-guy/>]
49. Begagić, M. (2013). Semantic preference and semantic prosody of the collocation make sense. *Jezikoslovlje. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera*, 403–416.

50. Benson, D., & Hughes, J. (1991). Method: Evidence and inference- Evidence and inference for ethnomethodology. In G. Button (Ed.), *Ethnomethodology and the human sciences* (pp. 109-136). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
51. Berelson, B. (1952). *Content Analysis in Communication Research*. Glencoe, Ill: Free Press.
52. Berry, M. (1981). Systemic linguistics and discourse analysis: A multi-layered approach to exchange structure. In M. Coulthard & M. Montgomery (Eds.), *Studies in Discourse Analysis* (pp. 120-145). London: Routledge & Kegan Paul.
53. Beugnet, M. (2012). Film Theory: an Introduction Through the Senses. *Screen*, 53(2), 192–194. <https://doi.org/10.1093/screen/hjs011>
54. Biber, D., Connor, U., & Upton, T.A. (2007). *Discourse on the Move: Using Corpus Analysis to Describe Discourse Structure*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
55. Blum-Kulka, S. (1994). The dynamics of family dinner talk: Cultural contexts for children’s passages to adult discourse. *Research on Language and Social Interaction*, 27, 1-50.
56. Boden, D. (1981). *Agendas and arrangement: Everyday negotiations in meetings*.
57. Boden, D. (1994). *The business of talk*. Cambridge: Polity Press.
58. BORDWELL, D. (2022). *Film Art? : An INTRODUCTION*. McGraw-Hill Education.
59. Brescia G. M. (2011). Encounters with dialects, idiolects and sociolects in translation Available from : <https://smuggledwords.files.wordpress.com/2011/03/encounters-with-dialects-idiolects-and-sociolects-in-translation.pdf>
60. Brezina, V. (2018). *Statistics for corpus linguistics: A practical guide*. Cambridge University Press.

61. Brezina, V., Weill-Tessier, P., & McEnery, A. (2020). #LancsBox v. 5.x. [software].
62. Brown, G., & Yule, G. (1983). *Discourse analysis*. Cambridge University Press.
63. Brown, P., & Levinson, S. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
64. Brown, R., & Gilman, A. (1960). The pronouns of power and solidarity. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in language* (pp. 253–276). New York: Wiley.
65. Bubel, C. (2006). *The linguistic construction of character relations in TV drama: Doing friendship in Sex and the City*. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultäten der Universität des Saarlandes. Saarbrücken: Universitaet des Saarlandes.
66. Bucholtz, M., & Hall, K. (2004). Language and identity. In A. Duranti (Ed.), *A companion to linguistic anthropology* (pp. 369-388). Oxford, UK: Blackwell Publishing.
67. Chernela, J. M. (2004). The politics of language acquisition: Language learning as social modeling in the northwest Amazon. *Women and Language*, 27.
68. Chilton, L. (2021). How on earth has Family Guy survived for 20 seasons in the supposed era of political correctness? [<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/family-guy-20-disney-plus-b1947806.html>]
69. Coates, J. (2003). *Men talk*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
70. Crawford, A. (2009). “Oh Yeah!”: Family Guy as Magical Realism? *Journal of Film and Video*, 61(2), 52–69. doi:10.1353/jfv.0.0027
71. Dabrowska, M. (2007). Are Genderlects Universals? *Studia Linguistica. Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, 124, 49-58.

72. D'Arcy, A. (2007). Like and Language Ideology: Disentangling Fact From Fiction. *American Speech*.
73. Drew, P., & Heritage, J. (1992). Analyzing talk at work: an introduction. In *Talk at work: interaction in institutional settings* (pp. 3-65). Cambridge: Cambridge University Press.
74. Eckert, P. (1989). *Jocks and Burnouts: Social Categories and Identity in the High School*. Teachers College Press.
75. Elsaesser, T., Hoffmann, K. (1998). *Cinema futures: Cain, Abel or cable? : the screen arts in the digital age*. Amsterdam University Press.
76. F is for Family Transcripts: веб-сайт. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=527> (дата звернення: 05.02.2020).
77. Family Guy Rating. (2023) [<https://tvseriesfinale.com/tv-show/family-guy-season-20-ratings-2022-23/>]
78. Family Guy Transcripts: веб-сайт. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=430> (дата звернення: 10.10.2019).
79. Fairclough, I., & Fairclough, N. (2012). Analyse et évaluation de l'argumentation dans l'analyse critique du discours (CDA) : délibération et dialectique des Lumières. *Argumentation et analyse du discours*, (9). <https://doi.org/10.4000/aad.1369>
80. Feltmate, D. (2017). *Drawn to the Gods: Religion and Humor in The Simpsons, South Park and Family Guy*. New York, NY: New York University Press.
81. Ferguson, C.A. (1964). *Baby Talk in Six Languages*. Center for Applied Linguistics. URL: https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1525/aa.1964.66.suppl_3.02a00060 (дата звернення 24.02.2021).

82. Firth, J. (1957). *Papers in linguistics 1934-51*. London: Oxford University Press.
83. Fisher, J. (2019). Why "F Is For Family" Is The Perfect Satire Of The American Dream. URL: <https://jackfisherbooks.com/2019/01/11/why-f-is-for-family-is-the-perfect-satire-of-the-american-dream/>
84. Fivush, R. (2002, April). The co-construction of identity in family narratives. *MARIAL*. The Emory Center for Myth and Ritual in American Life: A Sloan Center for Working Families, Emory University. Retrieved March 15, 2007, from <http://www.marial.emory.edu/faculty/fivush.html>
85. Foucault, M. (1971). Orders of discourse. *Social Science Information*, 10(2), 7–30. <https://doi.org/10.1177/053901847101000201>
86. Galindo, M. C. (2014). Antisemitic Stereotypes in Family Guy. [https://www.academia.edu/11377318/Antisemitic_Stereotypes_in_Family_Guy]
87. Garfinkel, H., & Sacks, H. (1970). On formal structures of practical actions. In J. C. McKinney & E. A. Tiryakian (Eds.), *Theoretical sociology* (pp. 338-366). New York: Appleton-Century-Crofts.
88. Gee, J. P. (1999). *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. Routledge.
89. Gelderloos, L., Chrupała, G., Alishahi, A. (2021). Learning to Understand Child-directed and Adult-directed Speech. URL: <https://arxiv.org/pdf/2005.02721.pdf>
90. Gerson, K. (2004). Understanding Work and Family Through a Gender Lens. *Community, Work & Family*, 7(2), 163–178.
91. Gerson, K. (2010). *The Unfinished Revolution: Coming of Age in a New Era of Gender, Work, and Family*. Oxford University Press.
92. Gidney, C., & Dobrow, J. (1998). The good, the bad, and the foreign: The use of dialect in children's animated television. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 105-119.

93. Goffman, E. (1981). *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
94. Goffman, E. (1997a). *Frame Analysis* (Chapter 12). In C. Lemert, & A. Branaman (Eds.), *The Goffman Reader* (pp. 149-166). Malden, MA: Blackwell.
95. Goffman, E. (1997b). *Frame analysis: From Felicity's Condition* (Chapter 13). In C. Lemert & A. Branaman (Eds.), *The Goffman Reader* (pp. 167-200). Malden, MA: Blackwell.
96. Golinkoff, R. M., Can, D. D., Soderstrom, M., Hirsh-Pasek, K. (2015). (Baby)Talk to Me: The Social Context of Infant-Directed Speech and Its Effects on Early Language Acquisition. *Current Directions in Psychological Science*, 24(5), 339–344. DOI: 10.1177/0963721415595345.
97. Gordon, C. (2003). Aligning as a team: Forms of conjoined participation in (stepfamily) interaction. *Research on Language and Social Interaction*, 36, 395-431.
98. Gordon, C. (2004). 'Al Gore's our Guy': Linguistically constructing a family political identity. *Discourse & Society*, 15, 607-631.
99. Gordon, C. (2009). *Making Meanings, Creating Family: Intertextuality and Framing in Family Interaction*. Oxford University Press, Incorporated.
100. Gumperz, J. (1982). *Discourse Strategies*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
101. Gumperz, J. (1992). Contextualization and understanding. In A. Duranti & C. Goodwin (Eds.), *Rethinking context* (pp. 229-252). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
102. Haas, Adelaide. (1979). "The Acquisition of Genderlect." In *Language, Sex and Gender: Does La Difference Make a Difference?*, edited by Judith

- Orasanu, Mariam K. Slater, and Leonor Loeb Adler, 101–113. New York: New York Academy of Sciences.
103. Hall, R. A. (1951). Idiolect and linguistic super-ego. *Studia Linguistica*, 5(1), 21–27. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9582.1951.tb00474.x>
 104. Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. University Park Press.
 105. Harris, Z. S. (1952). Discourse Analysis: A Sample Text. *Language*, 28(4), 474-494. Linguistic Society of America.
 106. Heine, B., & Narrog, H. (2015). Conversation Analysis. In J. Sidnell (Ed.), *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*. Oxford University Press.
 107. Heritage, J. (1997). Conversation Analysis and Institutional Talk: Analyzing Data. In D. Silverman (Ed.), *Qualitative Research: Theory, Method and Practice* (pp. 161-182). London: Sage.
 108. Heritage, J. (2008). Conversation analysis as social theory. In B. Turner (Ed.), *The new Blackwell companion to social theory* (pp. 300-320). Oxford, UK: Blackwell.
 109. Holmes, J. (1997). Women, Language and Identity. *Journal of Sociolinguistics*, 1, 195-223.
 110. Jørgensen, M., & Phillips, L. J. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. SAGE Publications Ltd.
 111. Kaplan, D. (2015). F is for Family Revives Bill Burr's '70s Childhood in Animated Netflix Comedy. *New York Daily News*. December 14, 2015. Available at <https://www.nydailynews.com/entertainment/tv/f-family-revives-bill-burr-70s-childhood-article-1.2465513>
 112. Kaplan, D. (2015). 'F is for Family' revives Bill Burr's '70s childhood in animated Netflix comedy. [<https://www.nydailynews.com/2015/12/14/f-is-for-family-revives-bill-burrs-70s-childhood-in-animated-netflix-comedy/>]

113. Katz, S. (2017). Generation X: A Critical Sociological Perspective. *Journal of the American Society on Aging*, 41(3), 12-19.
114. Kocincova, L., Baisa, V., Jakubicek, M., Kovar, V. (2015). Interactive Visualizations of Corpus Data in Sketch Engine. *Proceedings of the Workshop on Innovative Corpus Query and Visualization Tools Nodalida 2015*. Institute of the Lithuanian Language. May 11-13 2015, 17-22.
115. Kulick, D., & Schieffelin, B. (2004). Language socialization. In A. Duranti (Ed.), *A companion to linguistic anthropology* (pp. 349-368). Oxford, UK: Blackwell.
116. Kulkarni, S. (2020). "F is For Family: A damned yet hilarious insight into a 70s' middle-class household". MEAWW. URL: <https://meaww.com/the-perils-of-a-working-class-man-and-his-family-in-a-70-s-household>
117. Kunilovskaya, M., & Koviagina, M. (2017). Sketch Engine: A Toolbox for Linguistic Discovery. *Journal of Linguistics/Jazykovedný casopis*, 68(3), 503-507.
118. Labov, W. (1972). *Sociolinguistic Patterns*. (Conduct and Communication, 4.) Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
119. Labov, W. (1972). *Sociolinguistic Patterns*. University of Pennsylvania Press.
120. Leech, G., & Fallon, R. (1992). Computer corpora: what do they tell us about culture. *ICAME Journal*, 16, 29–51.
121. Lepore, E., & Smith, B. C. (2006). Languages and Idiolects: Their Language and Ours. In : *The Oxford Handbook of Philosophy of Language*. Oxford.
122. Levy, E. (2016). The American Dream of Family in Film: From Decline to a Comeback. *Journal of Comparative Family Studies*, 22(2), 187-204.
123. Louw, B. (1993). *Contextual Prosodic Theory: Bringing Semantic Prosodies to Life*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Pub Co.

124. Maccoby, E. E. (1992). The role of parents in the socialization of children: An historical overview. *Developmental Psychology*, 28, 1006-1017.
125. Marinova, D. (2007). Finding the right balance between connection and control: A father's identity construction in conversations with his college-age daughter.
126. Mccaffrey, M. (2022). How Has 'Family Guy' Stayed Relevant All These Years? [<https://collider.com/family-guy-still-relevant-reasons-why/>]
127. McCarthy, M. (1991). *Discourse Analysis for Language Teachers*. Cambridge University Press.
128. McEnery, T., & Hardie, A. (2012). *Corpus linguistics: method, theory and practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
129. McEnery, T., Xiao, R., & Ton, Y. (2006). *Corpus-based Language Studies: An Advanced Resource Book*. Published Routledge.
130. Metz C. (1964). *The Cinema: Language or Language System?* in *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, trans. by Michael Taylor. New York: Oxford University Press.
131. Metz, C. (1986). *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*. Indiana University Press.
132. Motschenbacher, H. (2009). Speaking the gendered body: The performative construction of commercial femininities and masculinities via body-part vocabulary. *Language in Society*, 38(1), 1-22.
133. Motschenbacher, Heiko. (2007). "Can the Term 'Genderlect' Be Saved? A Postmodernist Re-definition." *Gender and Language*, 1(2), 255–278.
134. Mulvey, L. (1991). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Feminisms* (c. 432–442). Macmillan Education UK. https://doi.org/10.1007/978-1-349-22098-4_25
135. Mulvey, L. (2004). Looking at the Past from the Present: Rethinking Feminist Film Theory of the 1970s. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 30(1), 1286–000. <https://doi.org/10.1086/421883>

136. O'Reilly, M. (2006). Should children be seen and not heard? An examination of how children's interruptions are treated in family therapy. *Discourse Studies*, 8, 549-566.
137. Ochs, E. (1986). Introduction. In B. B. Schieffelin & E. Ochs (Eds.), *Language socialization across cultures* (pp. 1-13). New York: Cambridge University Press.
138. Ochs, E. (1992). Indexing gender. In A. Duranti & C. Goodwin (Eds.), *Rethinking context: Language as an interactive phenomenon* (pp. 225-358). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
139. Ochs, E., & Kremer-Sadlik, T. (2007). Introduction: Morality as family practice. *Discourse & Society*, 18, 5-10.
140. Ochs, E., & Schieffelin, B. (2001). Language acquisition and socialization: Three developmental stories and their implications. In A. Duranti (Ed.), *Linguistic anthropology: A reader* (pp. 263-301).
141. Ochs, E., & Taylor, C. (1992a). Family narrative as political activity. *Discourse & Society*, 3, 301-340.
142. Ochs, E., & Taylor, C. (1992b). Mothers' role in the everyday reconstruction of "Father knows best." In K. Hall, M. Bucholtz, & B. Moonwoman (Eds.), *Locating power: Proceedings of the Second Berkeley Women and Language Conference* (pp. 447-462).
143. Ochs, E., & Taylor, C. (2001). The "Father Knows Best" dynamic in dinnertime narratives. In A. Duranti (Ed.), *Linguistic anthropology: A reader* (pp. 431-449).
144. Ooms, T. (1993). *What is a Family: Implications for Policy. Building Policies That Put Families First: A Wisconsin Perspective.*
145. Pandey, A. (2011). "Scatterbrained apes" and "mangy fools": Lexicalizations of ideology in children's animated movies. *Studies in Media and Information Literacy Education*, 3, 1-14.

146. Paradis, M. (1998). Neurolinguistic Aspects of the Native Speaker. In Singh, R. (Ed.), 205-219.
147. Paugh, A. L. (2005). Learning about work at dinnertime: Language socialization in dual-earner American families. *Discourse & Society*, 16, 55-78.
148. Peräkylä, A. (2016). Conversation analysis. In G. Ritzer & J. M. Ryan (Eds.), *Blackwell encyclopedia of sociology online*. Wiley Blackwell. <https://doi.org/10.1111/b.9781405124331.2007.x>
149. Philips, S. (1980). Sex differences and language. *Annual Review of Anthropology*, 9, 523-544.
150. Potter, J. (2003). Discourse Analysis and Discursive Psychology. In P. M. Camic et al. (Eds.), *Qualitative research in psychology: Expanding perspectives in methodology and design* (pp. 73-94). Washington, DC.
151. Potter, J., & Hepburn, A. (2010). A kind of governance: rules, time and psychology in organisations. In *Organisation, Interaction and Practice. Studies in ethnomethodology and conversation analysis* (pp. 49-73). Cambridge: Cambridge University Press.
152. Potter, J., & Hepburn, A. (2010). A kind of governance: Rules, time, and psychology in organizations. In *Organisation, Interaction and Practice: Studies in Ethnomethodology and Conversation Analysis* (pp. 49-73). Cambridge: Cambridge University Press.
153. Psathas, G. (1995). *Conversation analysis: the study of Talk-in-Interaction*. Thousand Oaks: Sage.
154. Renouf, A. (1984). Corpus Development at Birmingham University. *Y Corpus Linguistics* (c. 3–39). BRILL. https://doi.org/10.1163/9789004483446_003
155. Renouf, A. (2020). Semantic neology. *Y Studies in Corpus Linguistics* (c. 79–111). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/scl.96.04ren>

156. Robertson S. (2019). Language Development in Children. URL: <https://www.news-medical.net/health/Language-Development-in-Children.aspx> (дата звернення 19.02.2021).
157. Rossi, F. (2011). Discourse analysis of film dialogues: Italian comedy between linguistic realism and pragmatic non-realism. In R. Piazza, M. Bednarek, & F. Rossi (Eds.), *Telecinematic discourse: Approaches to the language of films and television series* (pp. 21-46). Amsterdam, The Netherlands: John Benjamins.
158. Rychlý, P. (2008). A Lexicographer-Friendly Association Score. In *RASLAN 2008* (2nd ed., pp. 6-9). Masarykova Univerzita. ISBN 978-80-210-4741-9.
159. Sacks, H. (1984). Notes on Methodology. In M. Atkinson & J. Heritage (Eds.), *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis* (pp. 2-27). Cambridge: Cambridge University Press.
160. Sacks, H., Schegloff, E. A., & Jefferson, G. (1974). A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation. *Language*, 50(4), 696-735.
161. Schmidt, N. J. (2014). Narration in Film. In P. Hühn, J. C. Meister, J. Pier, & W. Schmid (Eds.), *Handbook of Narratology* (2nd ed., pp. 384–405). Berlin: De Gruyter.
162. Shuman, S. (2023). American Dad: Why You Should Be Watching This Surrealist Sitcom. [<https://movieweb.com/american-dad-why-you-should-be-watching/>]
163. Stam, R. (2004). *Literature through film: Realism, magic, and the art of adaptation*. Blackwell Pub.
164. Stefanowitsch, A. (2020). *Corpus linguistics: A guide to the methodology*. Language Science Press.
165. Sterponi, L. (2003). Account episodes in family discourse: The making of morality in everyday interaction. *Discourse Studies*, 5, 79-100.

166. Stubbs, M. (1995). Collocations and semantic profiles: On the cause of trouble with quantitative methods. *Function of Language*, 2, 1-33.
167. Stubbs, M. (2001). *Words and Phrases: Corpus Studies in Lexical Semantics*. Oxford: Blackwell.
168. Swann, J. (2000). Gender and language use. In R. Mesthrie, J. Swann, A. Deumert, W.L. Leap (Eds.), *Introducing Sociolinguistics* (pp. 216-247). Edinburgh.
169. Taflinger, R.F. (1996). *Sitcom: What It Is, How It Works*. Retrieved from <https://public.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html>
170. Tannen, D. (1986). *That's not what I meant! How conversational style makes or breaks relationships*. New York: Ballantine Books.
171. Tannen, D. (1993). What's in a frame? (Chapter 1). In D. Tannen (Ed.), *Framing in discourse* (pp. 14-56). New York: Oxford University Press.
172. Tannen, D. (2001). *I only say this because I love you: How the way we talk can make or break family relationships throughout our lives*. New York: Random House.
173. Tannen, D. (2003a). Gender and family interaction. In J. Holmes and M. Meyerhoff (Eds.), *The handbook of language and gender* (pp. 179-201). Malden, MA: Blackwell.
174. Tannen, D. (2003b). Power maneuvers or connection maneuvers? Ventriloquizing in family interaction. In D. Tannen & J. E. Alatis (Eds.), *Linguistics, language, and the real world: Discourse and beyond* (pp. 50-62). Washington, DC: Georgetown University Press.
175. Tannen, D. (2004). Talking the dog: Framing pets as interactional resources in family discourse. *Research on Language and Social Interaction*, 37, 399-420.
176. Tannen, D., Kendall, S., & Gordon, C. (2007). *Family talk: Discourse and identity in four American families*. Oxford University Press.

177. Taylor, C. E. (1995). "You think it was a fight?": Co-constructing (the struggle for) meaning, face, and family in everyday narrative activity. *Research on Language and Social Interaction*, 28, 283-317.
178. The ManyBabies Consortium. (2020). Quantifying sources of variability in infancy research using the infant-directed-speech preference. *Advances in Methods and Practices in Psychological Science*, 3(1), 24–52
179. Thornborrow, J. (2002). *Power talk: Language and interaction in institutional discourse*. Harlow, UK: Pearson Education.
180. Tine, van S. (2019). Explaining the Seventies Malaise through "F Is for Family". Retrieved from <https://www.shalonvantine.com/secondasfarce/2019/3/24/explaining-the-seventies-malaise-through-f-is-for-family>
181. Toby, M. M. (2015). 'F Is for Family' Review: Netflix Animated Comedy Is Full of Laughs, Heart, Curse Words. [<https://www.thewrap.com/f-is-for-family-review-netflix-animated-comedy-is-full-of-laughs-heart-curse-words/>]
182. Tröhler, M., & Kirsten, G. (2018). *Christian Metz and The Codes of Cinema: Film Semiology and Beyond*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
183. Turney, S. (2022). Pearson Correlation Coefficient (r). Guide and Examples. <https://www.scribbr.com/statistics/pearson-correlation-coefficient/>
184. Van Dijk, T. A. (2009). *Society and discourse: How social contexts influence text and talk*. Cambridge University Press.
185. Van Dijk, T. A., & Kintsch, W. (1983). *Strategies of Discourse Comprehension*. Academic Press.
186. Varenne, H. (1992). *Ambiguous harmony: Family talk in America*. Norwood, NJ: Ablex.
187. Voyant Tools: Retrieved from <https://voyant-tools.org>

188. Wardhaugh, R. (1991). *An Introduction to Sociolinguistics*. Oxford.
189. Watts, R. (1991). *Power in family discourse*. Berlin, Germany: Mouton de Gruyter.
190. Weinrich, Uriel. (1953). *Languages in Contact*. The Hague: Mouton.
191. Wilcox, L.C. (2017). *The Power of Satirical Television Cartoons: The Simpsons*. University of Cape Town.
192. Wodak, R. (2007). Language and Ideology — Language in Ideology. *Journal of Language and Politics*, 6(1), 1–5. <https://doi.org/10.1075/156921507781509581>
193. Wright, D. (2017). Using word n-grams to identify authors and idiolects: A corpus approach to a forensic linguistic problem. *International Journal of Corpus Linguistics*, 22(2), 212-241.

СЛОВНИКИ ТА ДОВІДКОВІ ДЖЕРЕЛА

194. Волков, А. (2001). Діалект (А). Лексикон загального та порівняльного літературознавства. У: А. Волков (голова ред.), Чернівці : Золоті литаври.
195. Волков, А., & Кияк, Т. (2001). Термін. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. У: А. Волков (голова ред.), Чернівці : Золоті литаври.
196. Дворецька, Г. В. (2001). *Соціологія сім'ї*. К.: КНЕУ.
197. Діалект. Отримано з <http://litopys.org.ua/ukrmova/um156.htm>
198. Жилінкова, І. В. (1998). Сім'я. In Ю. С. Шемшученко (голова редкол.), *Юридична енциклопедія (Т. 5)*. К.: Укр. енцикл. Отримано з <https://leksika.com.ua/19690402/legal/simya>
199. Загнітко А. (2020). *Сучасний лінгвістичний словник*. Вінниця: ТВОРИ.

200. Animated television series about dysfunctional families. Available at https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Animated_television_series_about_dysfunctional_families
201. Ішмуратов, А. (2002). Термін. Філософський енциклопедичний словник. In В. І. Шинкарук (гол. редкол.), Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис.
202. Селіванова О. О. (2006). Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля. К., 521-628.
203. Barnard, A. J. (2023). Family. Britannica. <https://www.britannica.com/topic/family-kinship>
204. Lect. Available at <https://www.etymonline.com/word/-lect>
205. Rotten Tomatoes. [URL https://www.rottentomatoes.com/tv/f_is_for_family/s01]
206. Stewie Griffin. Wikipedia: The Free Encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Stewie_Griffin (дата звернення 09.03.2021).
207. Tenorio, E. H. (2016). Genderlect. In The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies, First Edition (N. A. Naples, Ed.). John Wiley & Sons, Ltd. DOI: 10.1002/9781118663219.wbegss389
208. Wikipedia contributors. (2021, March 9). Stewie Griffin. In Wikipedia: The Free Encyclopedia. Retrieved March 9, 2021, from https://en.wikipedia.org/wiki/Stewie_Griffin