

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської мови та методики її викладання

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ
ОБРАЗНОСТІ РОМАНІВ ДЖОЗЕФА КОНРАДА**

**Кваліфікаційна робота
на здобуття ступеня вищої освіти бакалавр**

Виконала: студентка 09-441 групи
Напряму підготовки:
014.02 Середня освіта (мова і література
англійська, російська)
Алхімова Діана Володимирівна

Керівник: д. філол. н., професор Белехова Л.І.
Рецензент: к. філол. н., доцент Главацька Ю.Л.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ	3
ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ЗАГАЛЬНІ ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	7
1.1. Проблема системності лексики, лексичних угруповань у мові і мовленні та методи їхнього дослідження.....	7
1.2. Поняття образності художнього твору.....	14
1.3. Співвідношення жанру і стилю в художньому творі.....	16
РОЗДІЛ 2. СИСТЕМНІСТЬ ЛЕКСИКИ РОМАНІВ ДЖОЗЕФА КОНРАДА	20
2.1. Методологічні основи вивчення системності лексики в художньому творі.....	20
2.2. Лексико-тематичне поле "Seafaring".....	24
2.3. Лексико-тематичне поле "Weather".....	34
2.4. Лексико-тематичне поле "Landscape"("Seascape").....	38
2.5. Лексико-тематична група "Exoticisms".....	42
2.6. Стилiстичне функціонування порівняння та метафори.....	45
ВИСНОВКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	54

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ЛСГ — лексико-семантична група;

ЛТГ — лексико-тематична група;

ЛТП — лексико-тематичне поле;

ЛСП — лексико-семантичне поле;

ТС — тематична сітка;

ІТ — інформативність тексту;

ЗФІ — змістово-фактуальна інформація;

ЗКІ — змістово-концептуальна інформація

ЛП — лексичне поле;

СР — синонімічний ряд;

ТГ — тематичні групи;

ОПК — описові контексти.

ВСТУП

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню лінгвостилістичних особливостей художньої структури романів одного із видатних англійських письменників першої половини ХХ століття — Джозефа Конрада. Ще за життя Дж. Конрада його творчість привертала особливу увагу численних досліджень, було написано критичні статті, доповіді та інші публікації в зарубіжній літературі. У багатьох країнах існують конрадівські товариства, видаються спеціальні журнали, що стосуються вивчення та висвітлення життя і творчості письменника.

Незважаючи на те, що творчість Дж. Конрада досліджували як в західному (М. Мозер, Д. Хевітт, У. Райт, У. Біч, К. Хьюїтт, Дж. Стюарт, Е. Кренкшоу, У. Ворд, П. Кемп), так і у вітчизняному літературознавстві (Д. Урнов, Л. Ахмечет, М. Кругляк, М. Амусін, І. Рашкін, В. Кантор), питання стилю письменника ще не вивчене у повному обсязі. Одні вчені вважають його стиль типовим для пригодницької літератури (Н. Ньюхаус, Р. Лас Вергнас), інші вважають його майстром психологічного аналізу (Є. Ланн, П. Кіршнер, Д. Урнов), а деякі називають його стиль імпресіоністичним маринізмом (Ф. М. Форд, М. Члапінскі).

Варто зауважити, що серед такої численної кількості праць як зарубіжних, так і вітчизняних авторів практично не трапляються спеціальні дослідження мови і стилю творів Дж. Конрада. В основному дослідники розглядали в творчості Дж. Конрада особливості його реалізму, неоромантизму, імпресіонізму; соціально-політичні погляди — це відношення до колоніалізму, расизму, а також морально-етичні погляди, такі як чесність, гідність, мужність, зрада, підступність, стійкість людини в надзвичайних умовах, розуміння письменником свободи особистості взагалі.

Актуальність аналізу мови та стилю творів письменника та своєрідність його індивідуального творчого методу визначається тим,

що й досі це також не було предметом спеціального дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами: випускна робота виконана відповідно до науково-дослідної теми кафедри англійської мови та методики її викладання «Лінгвокогнітивні та комунікативні аспекти дослідження тексту» (державний реєстраційний номер 0117U006792).

Мета роботи полягає у комплексному дослідженні мовно-стилістичної системи художніх творів Дж. Конрада та виявленні найхарактерніших її особливостей на лексико-семантичному і образному рівнях.

Об'єктом дослідження є лінгвостилістична структура англійськомовного художнього дискурсу.

Предметом є лексико-стилістичні засоби мариністської образності творів Дж. Конрада.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких конкретних завдань:

1) виділити найбільш частотні і художньо значущі лексико-тематичні групи, які створюють предметно-логічну основу змісту та образність тексту;

2) визначити специфіку взаємовідношення виділених лексико-тематичних груп, синкретизму їхнього функціонування в тексті;

3) розглянути стилістичний потенціал лексико-тематичних груп в описових контекстах творів;

4) виявити актуалізовані лексико-стилістичні засоби у створенні художнього образу (метафора, порівняння).

Матеріалом дослідження слугують тексти п'яти найвідоміших "морських" творів видатного англійського письменника початку ХХ ст. Дж. Конрада: *"The Nigger of the Narcissus"* (1897), *"Lord Jim"* (1900), *"Typhoon"* (1903), *"Nostromo"* (1904), *"The Mirror of the Sea"* (1906).

Для виконання завдань і досягнення поставленої мети нами

застосована такі **методи дослідження:** лексико-стилістичний, семантико-структурний, описово-порівняльний з кількісними показниками. Дефініційно-понятійний підхід зумовлює більш обґрунтовану теоретичну й концептуальну основу у визначенні категорій і термінології для адекватного розуміння та інтерпретації мовно-стилістичного явища, а використання формалізованого методу представлення актуалізованої стилістично-орієнтованої лексики сприяє вивченню функціонування лексичних одиниць як явища мови, мовлення і мовленнєвої діяльності в їх нерозривній єдності в створенні образної та формозмістової цілісності художнього тексту.

Практична цінність дипломної роботи полягає в можливості використання її результатів у лекціях, спецкурсах і посібниках з лінгвостилістики, лексикології, лінгвістики тексту, а також у науково-дослідній роботі студентів.

Апробація: головні положення та результати дослідження виголошувалися на засіданнях кафедри англійської мови та методики її викладання (грудень 2019 року та квітень 2020 року).

РОЗДІЛ 1

ЗАГАЛЬНІ ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Проблема системності лексики, лексичних угруповань у мові і мовленні та методи їхнього дослідження

Системність у мові і мовленні, вивчення мовних явищ як елементів складної структури визначається у мовознавстві в кінці XIX ст., і вже друга половина XX ст. характеризується чітко виявленим системним аналізом мовних явищ на всіх рівнях: граматичному, лексичному, стилістичному, комунікативному. О. Мельничук дав таке визначення поняттям системи і структури: “Під системою розуміємо сукупність взаємопов’язаних і взаємозумовлених елементів, які формують більш складну єдність, що розглядається з боку елементів — його частин, а під структурою — склад і внутрішню організацію єдиного цілого, що розглядається з боку його цілісності” [63, с. 27]. Таким чином, слова і значення слів як структурні складові частини мови розглядаються як система елементів, які взаємозалежні між собою та зумовлені дією інтралінгвістичних та екстралінгвістичних чинників. Багато фактів свідчать про те, що лексика є системою. Насамперед, існування тлумачних одномовних словників, тобто пояснення значень одного слова іншими словами тієї самої мови; а також, можливість опису словникового складу мови за допомогою невеликої кількості часто вживаних семантично ключових слів.

Зважаючи на теорію М. Трубецького у фонології, словесна опозиція розглядається як пара лексичних одиниць, які схожі між собою за деякими компонентами й одночасно відмінних у чомусь, тобто словесні опозиції виділяються традиційно. Жодна одиниця не має лінгвістичної важливості сама по собі, а тільки у порівнянні з іншими одиницями системи, саме тому принцип опозицій важливий [30, с. 6].

Філологи того часу вважали, що слова кожної мови утворюють систему і зміни їхніх значень зрозумілі лише всередині такої системи, а також що лексику необхідно досліджувати як систему. Саме це дає можливість описати її склад, виділити в ній головне відповідно до внутрішніх зв'язків між елементами тексту. Зважаючи на це, у лінгвістику вводиться таке поняття, як “лексико-семантична система”, яка означає самі лексичні одиниці — слова і вислови та словотвірні та граматичні категорії, які визначають семантичні угруповання і смислові зв'язки слів [25; 74].

Вище було розкрито поняття системи в лексиці й семантиці, яке розвивалось разом з теорією семантичного поля. В основі цієї теорії — думка про взаємозв'язок слів, що мають семасіологічну спільність. Велику роль для виявлення системних відношень у лексиці відіграє контекст, у якому система смислових стосунків між лексичними одиницями визначається значенням слів, що до нього входять. Значення — це семантичний склад слова чи семантика — це значення слова, мовного обігу або граматичної форми [105, с. 400]. А саме тому семантичний (семасіологічний, прагматичний) аспекти дослідження визначають відношення мовних одиниць і предмети, процеси, що ними позначаються [75, с. 228].

Значення слова розглядається як сукупність предметної співвіднесеності (номінативне, денотативне значення), поняттєвої співвіднесеності (сигніфікативне значення), парадигматичних характеристик слова (місце слова в системі споріднених лексичних одиниць), його контрастності з іншими словами, синтагматичні властивості слова (особливості сполучуваності) і емоційно-експресивні стилістичні характеристики слова [23, с. 26].

Як зауважує Ф. Бацевич, у мові існує багато принципів класифікації слів за загальною семантикою, тому що усі ділянки лексики однаково системно організовані. Різні групи слів по-різному зв'язані та

взаємодіють одна з одною. Принципи класифікації лексики є досі не вирішеними, попри те, що у лексикології є безліч праць. У багатьох наукових роботах, які присвячені дослідженню з лексики відзначаються відмінності у термінології, що застосовується для різних ділянок її системи. Для назви об'єднань слів часто вживається один і той самий термін. Особливо це стосується термінів “лексико-семантичні” та “лексико-тематичні” групи слів, які нерідко вживаються як синоніми [19, с. 229].

Отже, підсумовуючи вищесказане будемо використовувати такі терміни, які доцільні для нашого дослідження. Розкриємо їх значення для того, щоб чітко використовувати ці поняття у нашій роботі.

Будь-яке лексичне угруповання слів — це реальний спосіб існування мовних елементів і водночас це метод, використовуваний лінгвістами для класифікації лексики [30, с. 20]. Лексико-семантичне поле (ЛСП) і лексико-семантична група (ЛСГ) — це найпоширеніші поняття для визначення угруповань слів, які утворені за допомогою їхніх складників. ЛСП виступає найбільш об'ємним угрупованням — зі спільним смислом, але нечітко вираженими межами. Це пов'язане з тим, що 1) для віднесення слова до конкретного СП достатньо того, щоб це слово мало хоча б один спільний смисл, який співвідноситься з полем у цілому; 2) в ЛСП можуть входити слова різних морфологічних класів. Взагалі СП охоплює відповідну поняттєву сферу мови, і для членів одного ЛСП обов'язковим є семантична ознака.

У лінгвістичних працях пропонують різні методи побудови семантичного і тематичного полів, описати які неможливо в рамках нашої роботи. Але оскільки ми пропонуємо вживання термінів ЛТП і ЛТГ, то вважаємо потрібним коротко вказати на їх характерні особливості, їх відмінності одне від одного і від ЛСП і ЛСГ. Досі теоретичних критеріїв такого розмежування немає, і це буде перша спроба аналізу рівних позицій для того, щоб встановити їх спільності й

розбіжності й представлення результатів дослідження цієї проблеми. Це допоможе визначити своє ставлення до різних поглядів та приєднатись до найбільш відповідних нашому дослідженню.

Проаналізуємо системне об'єднання слів під назвою лексична група (ЛГ), яка характеризується більшою структурною впорядкованістю і тіснішою семантичною спільністю складових одиниць, ніж лексичне поле (ЛП). Зважаючи на викладене, розглянемо поняття лексико-семантичне і тематичне поле та більш вузькі угруповання — лексико-семантичні та тематичні групи. Лексико-семантичну групу (ЛСГ) становить класифікація слів за внутрішньомовним принципом. Тобто це група слів, що належать до однієї частини мови та синонімічно пов'язані з домінантою і мають міцний семантичний зв'язок з її головним значенням. У рамках ЛСГ виділяються підгрупи, які тісно пов'язані у своїх семантичних відношеннях за синонімічними й антонімічними зв'язками. Аналіз, під час якого використовуються вказівки контексту лексичного, синтаксичного, а частіше змішаного, для визначення актуалізації тих чи інших сем називається контекстуальним [30, с. 25].

Аналізуючи художні тексти, використовують також поняття “асоціативне поле” і “стилістичне поле” [16, с.25-27]. В них слова об'єднуються за екстралінгвістичним, стилістичним, прагматичним принципами; враховують також контекстуальні смисли у певному тексті. Термін ТГ нерідко використовується в аналізі художнього тексту, але не завжди проводиться чітка межа між ЛТГ і ЛСГ; ЛСП і ЛТГ, тому питання про системний статус ТГ і досі залишається спірним. Іноді ЛСП вживається як синонім до терміна ЛТГ [13; 22] або як аналог тематичної сітки (ТС) [9, с. 80], тобто як група слів, що виділяються за спільністю різноманітних сем, слів, які пов'язані парадигматично і відносяться до різних частин мови. Також існують визначення ТП як об'єднання гетерогенної за своїм складом лексики, що поєднує в собі

характеристики ЛСП і тематичної сітки [86]. Ідея ТС була запропонована В. Дейком і розроблена у нас [22]. В інших дослідженнях лексичні одиниці об'єднуються за семантико-асоціативними ознаками й утворюють семантико-стилістичні групи (ССГ) або семантико-асоціативні групи (САГ) за такими ж ознаками [53].

Для нашого дослідження в теорії ТС допустимим є положення про об'єднання лексичних одиниць за їхніми диференціальними значеннями, про нерозривний зв'язок взаємозалежності слів у тексті з тематичною комбінаторикою. Динаміка теми визначається зв'язками слів усередині тексту, а повторювані значення слова є ключовими та утворюють тематичну сітку тексту, яка відтворює його загальний зміст. Проте у художніх текстах одночасно може розвиватись кілька тем, саме це створює труднощі у виборі критеріїв їхнього виділення та у встановленні значущості змісту. За принципом синонімічного ряду (СР) лексичні одиниці спроможні організовуватись у систему. Подібно до того, як ЛСП і ЛТП можуть складатись із декількох ЛСГ і ЛТГ, кожна з них містить у собі два і більше синонімічних рядів [4].

СР — це первинний осередок системних відношень у лексиці. Залежно від мети дослідження членами СР можуть бути як абсолютні (словникові) синоніми, так і ідеографічні, okazіональні або контекстуально-стилістичні. Серед слів СР виділяють домінанту і периферію, тропи й фразеологізми. У зв'язку з історичним розвитком суспільства і його мови зумовлена зміна СР. Необхідною умовою віднесення слів до одного СР є смислова рівноцінність одного зі значень, наявність у словах одного і того ж предметно-логічного змісту або контекстуально-стилістичної конотації для художнього тексту [15].

Досі дискусійною проблемою у мовознавстві залишаються принципи співвідношення лексико-семантичних і лексико-тематичних угруповань. Не існує єдиного критерію виділення ЛСП і ЛТП, а отже, — ЛСГ і ЛТГ. Найефективніший прийом виділення ЛСГ є методика

А.Уфімцевої, коли на основі тлумачних, синонімічних та інших словників складають список слів, за допомогою яких тлумачать слово, стосовно якого встановлюють межі визначуваної групи [80; 81].

Ми розділяємо погляди З. Вердієвої відносно того, що оскільки ТП це — сукупність слів різних частин мови, об'єднаних спільним висловленням одного поняття, то цей термін прийнятний як для досліджень на рівні мови, так і мовлення, тобто в ньому можуть об'єднуватись одиниці ономасіологічного і семасіологічного типів, які набувають системних зв'язків різного ступеня інтенсивності [23]. Як вже раніше відзначалось, системність лексики має різні форми вияву і віднесення слів до ЛСП і ЛСГ або ЛТР і ЛТГ не завжди обґрунтоване. В. Банкевич вказує, що недиференційоване використання цих термінів пояснюється недостатньою теоретичною розробкою критеріїв їх розмежування [16, с. 34].

СГ і ТГ містять синонімічні та тематичні ряди. В ЛСГ тематичні ряди містяться на периферії групи, в ТГ їх розміщення залежить від функціонування даної ТГ у мові. В.Банкевич вважає, що чим більше в ТГ синонімічних рядів, тим вона “лінгвістичніша”; збільшення їх кількості у ТГ залежить від ступеня їх використання у мовленні, що є виявом тенденції у розвитку ЛТГ в сторону ЛСГ [16, с. 32].

Філологи часто звертаються до проблем аналізу та методів опису лексичних угруповань у працях відомих учених: В.Звегінцева, О. Ахманової, Л.Васильєва, Ф.Філіна і висловлюють свої точки зору щодо методів. Проте найчастіше у розмежуванні понять ЛСГ і ЛТГ віддається перевага методу Ф.Філіна.

Окремі положення цього методу нам здаються досить конструктивними, а саме: 1) ЛСГ — це об'єднання слів за їхнім лексичним значенням, тобто за предметним змістом слова відповідно до світу речей, явищ та ін.; 2) ЛСГ слів складаються історично, вони не є раз і назавжди даними; 3) ЛСГ подібна до ЛТГ наявністю власної

“теми”; різниця між ними полягає в тому, що в ЛСГ не діють правила розвитку значення слів, тоді як в ТГ зображений рівень пізнавальної діяльності народу; в ТГ слова об'єднуються на основі класифікації позначених ними предметів і явищ, у той час як в ЛСГ реалізуються власне мовні закономірності; 4) класифікувати слова до ТГ можна з різною мірою диференціювання і різною метою. Деталізація ТГ логічно і послідовно веде до ЛСГ, а за такого переходу до деталізації більш чітко виявляється і відмінність між ЛТГ та ЛСГ.

На нашу думку, тут узагальнюються співвідношення цих лексичних груп у трактуваннях Ф. Філіна і В. Банкевича. Внаслідок цього виділення лексичних одиниць визначається не тільки семантичними, але й екстралінгвістичними чинниками, "жоден семантичний аналіз неможливий без звернення до екстралінгвістичної реальності" [62, с. 34]. Отже, це дає підставу вважати тематичний підхід до систематизації лексики художнього твору більш обґрунтованим.

З цього робимо висновок В.Банкевича про те, що ЛСГ — це інваріантно-функціональна група лексичних одиниць з денотативно-сигніфікативним типом значення і виділення за спільністю описової семі, з незначною семантичною відстанню між собою і вершиною групи, зі створюваною диференціацією спільного значення.

ЛТГ — це функціонально-інваріантна група лексичних одиниць (у тому числі й словосполучень), які відображають певну ділянку реальної дійсності, мають переважно денотативний тип значення і виділені за спільністю відносних сем, які мають значні семантичні відстані між собою і вершиною групи, пов'язані переважно родо-видовими стосунками та належать до однієї частини мови.

Ми намагалися розмежувати семантичні й тематичні угруповання слів, а також показати, що є спільного і чим різняться між собою думки дослідників цієї проблеми, тому що на практиці зустрічаємо складні явища співвідношення різних теорій, вибору методів та прийомів

аналізу. Цей аналіз ми виконали для того, щоб уникнути термінологічної тавтології, неоднозначності і певною мірою сприяти адекватному вживанню термінів для позначення цих лінгвістичних понять та категорій, які є вихідними у визначенні теоретичних основ нашого дослідження.

1.2. Поняття образності художнього твору

З освітленням поняття образності художнього твору тісно переплітаються лінгвостилістичні дослідження. Ю.Рожественський стверджував, що лінгвістика зробила можливим визначення мови й стилю художнього твору. Мова — це загальне, об'єднуюче будь-які твори словесності. Стиль — особливе у використанні мовних явищ... Будь-який твір словесності — індивідуальне об'єднання загального й особливого у використанні мовних одиниць... Вчення про стиль, співвіднесене з мовознавством, називають лінгвостилістикою [71, с. 124].

Дослідники вивчаючи проблему образності в художньому тексті аналізують використання мовних фактів. Перший факт виникає з огляду на стиль, літературний напрям, жанр, тип і структуру твору. Другий — з його прагматикою — тобто з якою метою він був створений письменником. Завдяки цьому автор дає можливість глибше проникнути в художній твір, достеменно пояснюючи причини та мотиви свого відбору і використання мовних засобів, їх функції й призначення у своїй творчості.

Образність та художність близькі, але не тотожні поняття. Образність — це мовностилістична категорія, і вона виникає тоді, коли у словах активізуються метафоричні значення. Художність — це категорія мовно-естетична [38, с. 44]. Вона пов'язана з уявленням про красу, про досконалість словесної форми і внутрішнього змісту художнього твору.

Художній текст, як і мова — це система, яка становить собою єднання зв'язаних між собою елементів, які доповнюють один одного. Як було зазначено вище, у лексиці існують окремі групи слів, які семантично пов'язані між собою або протиставлені один одному (синоніми, антоніми, парадигматичні ряди слів). Однак у мові художнього тексту багато зайвих засобів, що суперечать поняттю “система”, оскільки у складі художнього тексту мовні засоби організовані відповідно до замислу автора, тематикою, жанром твору та ін. [82, с. 109].

Художній твір — це вид мистецтва, матеріалом якого є слово. Композитор використовує звуки, художник — фарби, письменник — мову народу. У своїх творах письменник застосовує багатство мови, а також її багатоманітні можливості, підбирає співзвучне його художньому задуму та ідейно-естетичному змістові. Дослідник має визначити та описати стиль письменника, який визначає наявність певної системи в доборі зображальних засобів мови. Багато вчених вважає, що дослідження лексичного складу творів письменника повинно розпочинатися з аналізу мови його творів. Словники мови письменника є одним із методів вивчення і зображення цієї системи в цілому та різних її рівнів [44, с. 6]. Існує така проблема, з якою часто зустрічаються дослідники — проблема загальності та індивідуальності мови письменника.

Низка вчених і досі працює над проблемою пошуків “частини в цілому”. Про це у своїх роботах писали Р.Будагов, В.Кухаренко, Т.Баталовата та інші. Вони стверджують, що загальномовне знаходить свій вираз в індивідуальному мовленні, саме тому в найпростіших творах завжди є особливий момент. Уміння розпізнати й описати це особливе, не порушуючи його єдності із загальним, — у цьому і полягає мета словника письменника [17, с. 17].

На нашу думку, головним є розуміння проблеми укладачами авторських словників, головною метою якої є — семантико-тематична

розробка слововживання письменника. Мовленнєва система письменника відбиває літературну мову певної епохи, а також реалізує семантико-стилістичні та інші потенції загальнолітературної системи, які виступають у нерозривній єдності [44, с. 6].

Сприйняття “додаткового” змісту, який складається зі смислових нашарувань на слово і семантичних зрушень у ньому, дає змогу розкрити приховані параметри художнього твору і зрозуміти асоціативність думки письменника у створенні кожного тропа або стилістичного засобу [83, с.30]. Отож подальша і найважливіша роль слова в художньому тексті — створення образу. Єдності слова й образу в художньому творі присвячені численні праці відомих учених [58]. Поняття “словесний образ” і “літературний образ” неоднозначні. У словесному образі є певна системність в організації слів, у цій системі мовні одиниці поєднані своїми смисловими нашаруваннями й семантичними зрушеннями [83, с. 33].

В.Виноградов писав: “Словесний образ буває різної будови. Він може складатися зі слова, сполучення слів, з абзаців, розділу художнього твору і навіть із суцільного або цілого художнього твору. Але він завжди є естетично організованим елементом стилю художнього твору” [24, с.119]. Вище сказане може означати лише одне: художній текст повинен бути наскрізь пройнятий глибинними внутрішніми зв’язками, які втілюють в собі як конкретний задум твору, так і основні погляди письменника на природу, історію, Всесвіт і людину [85, с. 116].

1.3. Співвідношення жанру і стилю в художньому творі

Ціллю дослідження співвідношення жанру і стилю в художньому творі являється ще одна теорія, яка полягає в тому, що може відбуватися тільки враховуючи жанр твору і виділення мовних засобів, які мають великий вплив на його створення. Це означає, що за кожним

літературним жанром традиційно закріплюється певна інваріантна лексико-понятійна модель, яка втілюється в нескінченній множині конкретних варіантів, що змінюються в ході еволюції самого жанру [76, с. 5].

У вітчизняному мовознавстві в 20-х роках у роботах В. Виноградова, Г. Поспелова, М. Бахтіна, В. Жирмунського виникла така проблема, як взаємодія жанру і стилю. М.Бахтін вважав, що головним елементом літературного твору — жанрово-творчий стиль. У його концепції закладена ідея про безумовну функціонально-комунікативну детермінованість мовленнєвих жанрів і залежність мовної структури твору від його жанрової специфіки [18, с. 72].

Поняття “стиль” використовують у мовознавстві, літературознавстві, мистецтвознавстві, естетиці. Це поняття має багато значень і трактується по-різному. А. Соколов у своїй теоретичній праці “Теорія стилю” висвітлює це поняття системно і з різних боків: історія вчення про стиль, його категорії, інші закони стилю, стиль і жанр, стиль і мова, стиль і творча індивідуальність тощо. Ми погоджуємось з багатьма його висновками, інтерпретаціями й визначаємо як вихідні, та використовуємо їх у нашій роботі. Отож, за визначенням А. Соколова, стиль — це художня закономірність, що об’єднує як його носіїв усі елементи форми художнього цілого і яка визначається як його чинники ідейно-образним змістом, художнім методом і жанром даного цілого [73, с. 130].

Отже, як зазначалося вище, без визначення жанрової специфіки літературного твору, вивчення лінгвостилістичних особливостей неможливе. Проте, що стосується творчості Дж. Конрада таке визначення не буде однозначним. У багатьох дослідженнях Дж. Конрада традиційно відносять до романтиків та неоромантиків, до авторів психологічного роману, до письменників морської прози та пригодницького жанру [47, с.142]. У деяких монографіях Дж. Конрада

вважають творцем пригодницько-модерністського роману [86, с. 99]. В його романах також знаходять реалістичну правдоподібність та імпресіоністичні елементи [69, с. 235]. Відомий польський дослідник творчості Дж. Конрада небезпідставно називає його “письменником-романтиком, автором морської художньої прози, екзотичних і пригодницьких романів, письменником, який глибоко досліджував психологічні, філософські, етичні проблеми” [95, с. 240].

В нашій роботі ми вважаємо, що поняття метод, стиль, напрям, жанр і форма художнього твору повинні розмежовуватись. Т. Денисова зазначає, що в нашому літературознавстві упродовж останніх десятиріч було зібрано й осмислено величезний фактичний матеріал у визначенні цих понять, але багато ще залишається не розробленим, а тому актуальним [32, с. 7].

Ми погоджуємося з тими вченими які вважають, що стиль є одним із жанрово-творчих компонентів художнього твору. Стиль містить у собі всі елементи лексико-структурної системи, образні засоби, що функціонують у тексті відповідно до естетичного ідеалу письменника і зображені в специфічних формах та методах їхньої подачі. Окремі різновиди жанрів взаємодіють на рівні мікротекстів, тим самим втілюючи авторський намір [76, с. 120].

За А. Соколовим ми виділяємо такі шість головних елементів художньої структури літературного твору: ідейно-тематичний зміст, образну систему, сюжетно-композиційні особливості, мову (мовленнєвий стиль), родово-видову (жанрову) форму і художній метод. Художній метод — це ті чи інші творчі принципи, властиві твору і пов’язані з п’ятьма попередніми. Усі разом вони являють собою складний взаємозумовлений комплекс, а кожний зокрема вміщує більш детальні текстові категорії [73, с. 62-63].

На нашу думку, художній метод безпосередньо пов’язаний зі стилем твору. За словами А. Соколова, він відображає, змальовує,

виражає [73, с. 114]. Саме тому, романтизм породжує своєрідність різних індивідуальних стилів, наприклад, потяг до піднесеної поетичної мови, які переважають у пейзажних контекстах, де виявляються також елементи імпресіонізму та символізму.

Психологізм більш проступає у розсудах і описах на фоні реалістичних подій. У статті Т. Еліота “Традиція та індивідуальний талант” висловлюється думка, що у творчості не існує такого явища, як цілковита оригінальність, нічим не зобов’язана минулому. Упродовж свого життя кожний великий поет створює дещо один раз і назавжди, що не може повторитись, проте також додає щось своє, з чого постає поезія майбутнього [41, С. 169-177]. На думку Н. Баннікова в романах Джозефа Конрада спостерігається надзвичайно своєрідний сплав реалізму, традиційної морської романтики та глибоких морально-етичних і соціальних пошуків видатного психолога [14, с. 7]. Таке визначення жанрово-стилістичних особливостей конрадівського роману для нас є важливим, тому що освітлення цього питання, а саме як реалізм, романтизм, психологізм і морська екзотика знайшли своє місце у мові романів Дж. Конрада. Завдяки цьому він здобув свій неповторний авторський стиль, це безумовно вплинуло на створення художніх образів у його творах.

Отже, на підставі викладених теоретичних положень концептуальними для нашого дослідження вважаємо: тематичну класифікацію лексики романів; роль слова у створенні образно-мовленнєвої структури художнього тексту на основі виділених ЛТГ; взаємодію в художній структурі різних лексико-тематичних і жанрових елементів та стилю, які визначають індивідуальний стиль письменника і його художній метод; поняття “індивідуальний стиль письменника” означає виявлені упродовж усієї творчості письменника способи та прийоми функціонально-стилістичного перетворення мовних одиниць у художніх творах, які мають системний і закономірний характер.

РОЗДІЛ 2

СИСТЕМНІСТЬ ЛЕКСИКИ РОМАНІВ ДЖОЗЕФА КОНРАДА

2.1. Методологічні основи вивчення системності лексики в художньому творі

Аналізуючи художній текст, в першу чергу ми виділяємо дискретні угруповання, а саме лексико-логічні(мовні) та лінгвостилістичні. Це допомагає встановити системні зв'язки слів і зрозуміти їх роль в складі усього тексту. Досліджуючи текст як систему, ми повинні опиратися на головну роль слова. На думку О. Ахманової, лише підходячи до лексики як системи і вивчаючи її як систему, можна належним чином виділити в ній істотне і характерне та описати її склад, дотримуючись внутрішніх зв'язків між її елементами, а не абстрактної класифікаційної схеми її явищ [11, с.77].

Під внутрішніми лексичними зв'язками в роботі розуміються відношення синонімії, антонімії, морфологічної і семантичної похідності, спільність емоційного і стилістичного забарвлення [33, с. 90]. Розглядаючи функції мови як художньої форми, можна стверджувати, що з лінгвістичного боку мова є своєрідною формозмістовою єдністю, завдяки чому й надається до покомпонентного аналізу [78, с. 208]. Саме тому, спочатку потрібно виділити такі елементи, які виступають опорними для даного тексту. Ними є поняття, що передають зміст, смисл повідомлення, предметні відносини. Ці раціонально-логічні структури співвідносять текст з дійсністю [66, с. 53-54].

На нашу думку, саме предметно-логічна основа, елементи з яких вона складається, особливо виявляє системний характер на лексичному рівні аналізу тексту. Тобто лінгвістичний, в нашому випадку, аналіз тексту завжди передує лінгвостилістичному аналізу. Системна

організація слів за парадигматичним принципом — це лексичні угруповання синонімів, антонімів, контекстуальних тематичних об'єднань. Усі ці угруповання в конкретному тексті реалізують його тематику, зображаючи предметні, просторові, тимчасові, причинно-наслідкові, оцінно-емоційні та інші відношення, зумовлюючи інформативність тексту (ІТ). ІТ — це не абсолютна інформаційна насиченість, а лише та, яка стане надбанням читача. Відповідно до думки, висловленої З. Кличниковою, ІТ — це подання в тексті таких основних планів (груп, категорій) смислової інформації: 1) категорії загальнопізнавальної, 2) ситуативно-пізнавальної, 3) емоційно-оцінної, 4) спонукально-вольової [79, с. 112].

Смислова категорія першої групи відносить предмети і явища до певного класу для пізнання даного об'єкта. Це категорія родової і видової ідентифікації, відношення одиничного і загального. Ситуативно-смисловий план інформації відображає відношення, що існують між об'єктами і явищами, які виникають в описовій ситуації, як-от: місця, часу, умов, мети, причини та ін. Смисловий план третьої групи розкриває ставлення автора до предметів і явищ, до людей, про яких він пише, дає оцінки своїх думок і відчуттів. У художньому тексті емоційно-оцінний план не завжди виражений безпосередньо, а повинен бути вичитаний із мікротекстів і макротекстів. Спонукально-смислові категорії — це взаємодія персонажів, автора і героїв, автора та читача, які також інтерпретуються на рівні цілого тексту.

Перший і другий плани використовують для передачі логічної інформації. Сприяючи логічному розгортанню подій за рахунок опису реальних подій, явищ, об'єктів, дві перші смислові категорії зумовлюють змістово-фактуальну інформацію (ЗФІ) тексту [28, с. 130]. Лексичні одиниці ЗФІ зазвичай використовуються безпосередньо в предметно-логічних, словникових значеннях, закріплених за ними соціально-зумовленим досвідом. Як уже розглядалося, парадигматичний принцип

угруповання лексики сприяє виявленню її системної організації на рівні ЗФІ. Питання належності тієї чи іншої лексичної одиниці до певного тематичного угруповання неминуче пов'язане з тим, в якому контексті вжите дане слово, його зумовленість як лінгвістичними, так і екстралінгвістичними чинниками. Контекст відображає семантичну основу і узгодженість контекстуально пов'язаних слів, що виявляється як в мікро-, так і в макроконтекстах [2, С. 3-5].

Під мікроконтекстом ми розуміємо лексичні та синтаксичні зв'язки ядра в межах висловлювання. Цей зв'язок будується на семантичній об'єднаності в словах, які пов'язані синтаксично. Мікротекстом можуть бути слово, словосполучення, речення, частина тексту, пов'язана ланцюжками повторних найменувань [51, с. 47]. Макротекстом вважають цілий твір, в якому спостерігається семантичний повтор у значеннях слів, що не мають безпосереднього синтаксичного зв'язку. Макротекст складається із тематично пов'язаних мовних груп слів і являє собою парадигматичну семантичну структуру [6, С. 5-10].

У нашому дослідженні ми аналізуємо як взаємодіють тематичні угруповання в мікротекстах і макротекстах. Такі тематичні об'єднання встановлюють смислові зв'язки предметів і явищ. Особливістю їхнього функціонування є і той факт, що вони являють собою наскрізну нитку лексичної структури всіх романів письменника, об'єднуючи їх в єдиний надтекст або мегаконтекст. У першому розділі ми розглядали різні підходи до виділення лексико-семантичних і лексико-тематичних угруповань слів. У нашій роботі, як стверджувалось раніше, ми вживаємо поняття “лексико-тематичне поле” (ЛТП) або “група” (ЛТГ) як головні об'єднання лексики. Ми не відрізняємо ТП і ТГ, тільки тоді, коли останні входять в однакове лексичне поле.

Завданням системного аналізу мови художнього твору є розкриття внутрішніх зв'язків між деякими лексичними одиницями, їх участь у створенні художнього образу. Важливо провести комплексне

дослідження декількох творів Дж. Конрада, оскільки одним із вихідних принципів аналізу є виділення та систематизація загальних ознак у семантиці і стилістичному функціонуванні певних лексичних одиниць у цих романах. Твори аналізуються не тільки згідно з ізольованими ознаками, але й окремими мікросистемами, за загальними фрагментами, за сукупністю стійких однорідних ознак будь-якого мовного рівня — це може бути лексичний, синтаксичний, стилістичний та інші рівні, що веде до певної типології художніх текстів [5, с. 190].

Детальне дослідження ми проводимо на матеріалі декількох найвідоміших творів Дж. Конрада, зокрема: *"The Nigger of Narcissus"* (1897), *"Lord Jim"* (1900), *"Typhoon"* (1903) — які проникнуті морськими темами; роман *"Nostromo"* (1904) — це морська подорож у вигадану країну Костагуану в Південній Америці, замальовки, збірка художніх нарисів, есе *"The Mirror of the Sea"* (1906). Спочатку це були окремі оповідання (їх так і називали), що з'являлись у різних журналах. У 1906 вони вийшли окремою книжкою і їх схвально зустріли письменники того часу: Дж. Голсуорсі, Г. Джеймс, Р. Кіплінг і Г. Уелс.

У *"The Mirror of the Sea"* в 15 художніх есе (описи, оповіді, роздуми) найбільш стисло подана аналізована нами лексика у своїх прямих словникових значеннях. Проте завдяки індивідуально-авторським оцінним метафорам, епітетам, порівнянням та їхньому концентрованому використанню, ці нариси яскраво ілюструють створення образності на основі аналізованих тематичних одиниць, а деякі контексти виступають просто суцільною метафорою, символом, не поступаючись описам моря в романах.

Виходячи із концепції протиставлення мови і мовлення як потенції й реалізації, дослідники пов'язують їх з поняттями ймовірності та частотності: "Язык вероятностей, речь частотна" [29, С. 139]. Опираючись на цю концепцію розрізняють мовні закономірності та частоти появи певних лексичних одиниць в окремих текстах, їх

тенденцію утворюватися навколо деякого системно необхідного значення. На практиці імовірності прирівнюються (наближено) до середніх частот, обчислених на підставі досить репрезентативної вибірки із текстів різних функціональних стилів і жанрів. Такий підхід стає концептуальним для виділення лексичних угруповань у творах Дж. Конрада.

Розглядаючи лексико-тематичні угруповання, ми стверджуємо, що семантична системність лексики міститься у словниковому наповненні текстів і зумовлена його спільною тематикою, жанровою та прагматичною установками. Така лексика має бути найбільш частотною, яка, з одного боку, піддається типології, а з іншого — яскраво виявляє специфічне, індивідуальне в авторському використанні слова [31, с. 10]. Опираючись на це ствердження, ми виділяємо декілька етапів відбору. Перший етап полягає в тому, що на базі окремих масивів ми визначили частоту використання усіх лексичних одиниць, що входять у вибірку. Це дало нам можливість виокремити ряд ключових слів, які були поділені на певні групи із загальною денотативною ознакою, тим самим створивши тематичні поля, які несуть за собою незмінні змістово-формальні риси тексту. Другий етап полягає в тому, що на базі аналізу семантичного повторення лексем, ми угрупували слова в тематичні поля, які найефективніше виділялись на тлі інших. Підсумувавши, було виокремлено чотири основних лексико-тематичних сфери— мореплавання (*Seafaring*), погода (*Weather*), ландшафт (*Landscape/Seascape*), екзотична лексика (*Exoticisms*), які найглибше репрезентують тематику твору, його типолого-жанрові риси та індивідуальну художньо-образну систему.

2.2. Лексико-тематичне поле "Seafaring"

Як відомо, співвідносність терміна з науковим поняттям передбачає його однозначність (моносемантичність). На думку вчених, один термін у межах означеної термінологічної системи відповідає лише одному поняттю [46, с. 125]. Термінологічна система, вважає А. Реформатський, служить для терміна тим "термінологічним полем", у межах якого термін точний і однозначний. Якщо термін виходить за межі термінологічного поля, то він втрачає свої ознаки та детермінологізується або входить до іншої термінологічної системи. Термінологічне поле визначає тільки одне можливе значення терміна, передбачає співвідношення "один термін — одне поняття".

Іншими словами термін принципово є поза експресією; заперечення проти цього ґрунтується на підставі шляхів його утворення, а також на вживанні поза науковим стилем, "при перенесенні терміна в незвичний для нього мовний жанр" [51, с. 152]. Поняття терміносистеми, лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості терміну докладно проаналізовано в монографії "Основи термінотворення" [36, с. 218]. Автори стверджують, що термінологія має декілька відмінностей із загальноновживаною лексикою і вказують на головні ознаки терміну. Розглянемо деякі з них: термін повинен бути однозначним, систематичним, незалежним від контексту, відповідати правилам і нормам мови [41, с. 511].

Зробивши аналіз вищезазначеного, в нашій роботі ми будемо досліджувати одне з найбільш термінологізованого лексико-тематичного об'єднання в романах Дж. Конрада — ЛТП "*Seafaring*". Ми вважаємо потрібним виділити, що тематична спільність слів у кожному з виділених полів не завжди зводиться до їхньої лексичної однорідності. У межах ЛТП виділяються менші за об'ємом об'єднання, які пов'язані синонімічно та єдині за номінативною ознакою.

Ми виділили такі основні лексико-тематичні групи:

- 1) корабельне оснащення — *anchor, rope-yarn, tackle, canvas, bells, trace, track, oars, cargo, fore-and aft rig*;
- 2) берегові будівлі — *dock, landing stage, emban kment, port, lighthouse*;
- 3) корабель (судно) — *ship, vessel, boat, gunboat, coaster, steamboat, barge, yacht, brigantine, schooner, ferry-boat, yawl, chase, frigate, cutter*;
- 4) морські чини, посади — *captain, skipper, steward, seaman, navigator, sailor*;
- 5) частини корабля — *desk, bow, mast, rail, sails, stern, steering-wheel, mizen, mizenmast, mizen top, saloon, hatch, bridge, after-desk*;
- 6) морські пристрої, прилади: *binnacle, compass, chronometer, fathom, leeway, basktay*.

В ЛТП "Seafaring" ми знаходимо багато іменників з їхніми похідними словами, а також воно містить у собі прикметники і прислівник з однією семою "морське плавання": *naval, adrift, nautical, seaward*. Дане ТП охоплює дієслова, які відображають дії на кораблях та морі, наприклад: *tosail, drift, land, sink, beach, steam, stir, cruise, voyage, float*. В межах однієї ТГ лексика не завжди здатна до повної ідентифікації, адже взаємодіючи з іншими лексичними одиницями в окремих контекстах, перші можуть приймати інші смисли, входити в нові ТГ і ставати частиною нових тематичних рядів, завдяки полісемії, антонімії тощо.

Наприклад, слово *tack* як морський термін, згідно зі словниками, має такі значення[51, с. 152]:

- 1) галс — *tack and tack* — галсами;
 — *on the star board (on the port) tack* — правим (лівим) галсом;
 — *to make tack* — йти галсами;

— *to have (to bring) the star board (the port) tack aboard* — йти правим (лівим) галсом;

2) снасть — *to bring (to get, to haul, to put) the tacks aboard* — закріплювати вітрила.

У першому значенні — це напрям, шлях; у другому — оснащення корабля.

Або, наприклад, слово *yawl* має два значення:

1) човен на вітрилах з двома щоглами, одна з яких коротка біля корми;

2) корабельний човен з чотирма або шістьма веслами.

У наведених прикладах слова *tack* і *yawl* мають чіткіше розмежування значень щодо родо-видової ознаки, тоді як у цілій ЛТГ відбувається диференціація загального значення згідно з синонімічними відношеннями.

Інколи в тексті уточненню значення сприяє вживання такої ознаки перед лексичною одиницею хоча б у першій номінації предмета.

Наприклад: *coastal vessel* — каботажне судно;

pilot vessel — лоцманське судно;

war vessel — військовий корабель;

або *merchant-ship, training-ship, sailing-ship;*

country-ship, pilgrim-ship.

Подібні ситуації є характерні для інших ЛТП, але, незважаючи на усі труднощі, правомірність об'єднання слів у ЛТП і ЛТГ визначалась реалізацією їхніх значень у конкретному контексті згідно із словником "*Roget's The saurus of English Words and Phrases*" [83, с. 175]. ЛТП "*Seafaring*" є найуживанішим полем у романах, які аналізувалися. Лексичні одиниці у творах Дж. Конрода містять понад 3% усіх слів, що мають повне значення у його творі "*Typhoon*", приблизно 5% у "*Lord Jim*" та у "*The Nigger of Narcissus*" і всього 1% у "*Nostromo*".

Пропонуємо більш детально розглянути функції тематичної групи "*Ship*". Дана ЛТГ містить у собі більш ніж 20 головних назв різноманітних кораблів, а використовуючи їх із словами, які конкретизують їх значення, група розширює свій об'єм в декілька разів. Ключові події в романах протікають в обмеженому просторі, а саме на судні, що йде по морю. Основним словом цієї групи можна вважати слово "*ship*", однак слово "*vessel*" також підходить. Навіть в англомовних словниках слово "*vessel*" наявне у всіх випадках; а слово "*ship*" зустрічається рідше. Однак у випадку із романом Дж. Конрада лексема "*ship*" являє собою основну одиницю в ЛТГ. Наприклад, у романі "*Lord Jim*" на десяти сторінках слово "*ship*" вживається 18 разів, "*vessel*" — 8, "*boat*" — 6, "*cutter*" — 5, "*steamer*" — 4, "*ferryboat*" 3 рази.

Морські подорожі в романах Дж. Конрада не є самоціллю чи засобом створення пригодницької романтики. Однак саме мотивування описуваних подій на морі потребує наявності певної виробничо-технічної інформації, без якої неможливий розвиток сюжету. Ця інформація реалізується найперше лексичними одиницями із ЛТП "*Seafaring*".

Деякі конституенти ТП "*Seafaring*" не відповідають спеціальній лексиці та термінології, проте в самому контексті вони стають такими. Отже, ми можемо поділити їх на дві групи. Перша група складається зі слів або словосполучень, що відносяться до конкретної професійної виробничо-технічної сфери діяльності під назвою "морська справа". Автор використовує ці слова в прямому термінологічному значенні, саме тому вони відомі лише вузькому колу спеціалістів. Загалом цю групу можна назвати "чисті" терміни. Розглянемо це на прикладах таких лексичних одиниць *taffrail-log*, *belaying-pin*, які позначають "морські" поняття. Ці поняття можуть не завжди бути відомими для читачів, хоча основи цих лексем походять від загальноживаних слів. Деякі з цих професіоналізмів стають зрозумілими для всіх, навіть тоді, коли їх

значення залишається не до кінця чіткі за значенням. Проаналізуємо це на вживанні слова "log".

У тлумачному словнику "log" як морський термін має таке значення:

1) *log(n) — apparatus for measuring a ship`s speed through the water: sail by the log calculate a ship`s position by means of information gained from the log;*

2) *log-book — book with a permanent daily record of events during a ship`s voyage (esp. the weather, ship`s position, speed ...) [Hornby].*

Професіоналізм "log", має такі значення:

1) лаг (прилад, журнал)

2) вносити записи в судновий журнал або проходити по лагу, розвивати швидкість по лагу, — входить у такі словосполучення: *to heave (throw) the log, to set the log, to see the log, the correction on the log, the traffrail-log*, усі вони трапляються в тексті [LJ, P. 50-51].

Такі "чисті" професіоналізми охоплюють спеціальну лексику і термінологію, яка має однозначні семантичні межі у визначеному контексті. Здебільшого вони використовуються у вузькопрофесійному спілкуванні членів судна, в мові оповідача-професіонала. Вживані без тлумачення, ці лексичні одиниці створюють відчуття автентичності, "грамотності" описуваного, посилюють його мариністичний характер. Залишаючись спеціальними й поза контекстом, ці слова за своїми етимологічними та семантичними параметрами сягають до загальноновживаних, хоч відійшли від первинного, центрального значення й набули в словниках спеціального термінологічного (мор.) статусу і стають членами лексико-семантичної системи мови, наприклад, перше значення слова "log" — колода.

Друга група складається з загальноновживаних слів, які відіграють роль "морських" в певному контексті та становлять більшість лексем ТП "Seafaring". Це слова загальнонародної мови, які переосмислювались,

семантично збагачувались, обростали новими значеннями, а іноді й звужували їх, зберігаючи свій звуковий склад. Навідміну від слів першої групи, взяті поза контекстом, такі слова перестають бути спеціальними, ніби повертаючись до попереднього значення. Приведемо приклад конститuentів ЛТП *"Ship"*: *vessel, boat, deck, bridge, rope, canvas, oar, track, chart, wheel, joints, bar, bolts, plates, rails*—ці слова позначають різноманітні кораблі, їх частини та оснащення. Незважаючи на те, що вони є спеціального походження, проте зараз вони входять у нейтральний загальномовний словник і використовуються у повсякденні. Ці слова не детермінологізуються, коли термін стає звичайним словом. В основному це назви приладів, інструментів спеціального призначення: *compass, barometer, binnacle, chronometer, microscope, atmosphere, fauna, flora, geology, quicksilver, meridian, longitude, latitude, centigrade, accumulator, engine, revolutions, ventilators*.

Ці слова латинського та грецького походження були добре відомі рядовому читачеві конрадівських романів початку ХХ ст. Уже починаючи з XIV аж до XIX ст. подібна спеціальна лексика завдяки бурхливому розвитку науки та техніки залежно від суспільної важливості тієї чи іншої галузі стала з різною інтенсивністю виникати і проникати в загальнолітературну англійську мову [44, с. 108].

Дж. Конрад у своїх творах використовує небагато спеціальних слів і термінів, а лише ті, які відображають певні об'єкти, явища і дії в морських подорожах. Автор органічно вводить їх у тканину оповідей, розмовляє з читачем, як з професіоналом, з тим, щоб використані спеціальні слова-маринізми не дивували, а переконували в реальності опису. Такий тісний зв'язок маринізмів із загальнонародною мовою забезпечує доступність сприйняття інформації, природність появи спеціального слова в тексті, в чому виявляється своєрідність авторської стилістики. Тому в романах майже немає пояснень чи тлумачень спеціальної лексики навіть у тих випадках, коли вона не зовсім доступна

рядовому читачеві: в певному контексті у взаємозв'язках з іншими словами її значення в загальному плані декодується правильно. Це слова з узуально-понятійним фоном (термін Ріхтенштейна), які, подібно до реалій, сприймаються читачем у значно меншому когнітивному обсязі, ніж це відбувається під час читання романів спеціалістами.

У цьому зв'язку показові складні слова-терміни (здебільшого двоскладові), типу: *boat-crutch, boat-stretcher, boatsman, boathook; mainsail, fore-sail, topsail, staysail; foremast, fore-guff, fore-castle, fore-sail; crank-heads, stem-head, pierhead, crossheads*. До них можна додати сполучення зі словами *-ship, -deck, -wheel, -bow, -side, -vessel, -bridge*.

Подібні лексичні сполучення звичайних слів, які термінологізуються у контексті, не утруднюють сприйняття прочитаного, тому що їхній смисл підказується словом, яке визначає чи уточнює основну лексичну одиницю двоскладового терміна. Ці особливості використання письменником спеціальної морської лексики створюють у цілому її загальну доступність для рядового читача, що не спостерігаємо, наприклад, у романах Р.Стівенсона за твердженнями дослідників [90, с. 160]. Якщо критики докоряли Дж. Конрадові за ускладненість стилю, то це можна віднести, головню, на рахунок синтаксичної структури оповідей і описів.

Для переконливості наведемо такі кількісні дані. На 10 довільно взятих сторінках із роману "*Lord Jim*", 70-80 слів можна віднести до ЛТП-маринізмів. Вони належать до різних частин мови, більша частина з яких — іменники. Однак більшість з них — це загальноновживана лексика, наприклад, іменники: *ship, anchor, sails, tide, canvas, captain, seaman, skipper, rail, revolutions, yacht, barge, ship's keel, bidge-ladder*; інші частини мови: *to drift, to stir, to runout, to sea, to steam, to stand still; seaward, nautical, cruising*. Подібні лексичні одиниці, що виступають у значенні професіоналізмів, не ускладнюють читання, тобто вони загальновідомі. І навіть якщо контекст насичений такою лексикою, він

сприймається органічно і не є малодоступним для читача. Наприклад: *“The ship was ready for sea. The carpenter had driven in the last wedge of the main-hatch battens, and, throwing down his maul, had wiped his face with great deliberation, just on the stroke of five. The decks had been swept, the windlass oiled and made ready to heave up the anchor; the big towrope lay in long bights along one side of the main deck, with one end carried up and hung over the bows in readiness for the tug...”* [LJ, p. 12].

Усі підкреслені слова — це спеціальна лексика і професіоналізми, вжиті в прямих значеннях і пояснення яких найчастіше відбувається за рахунок контекстуальних синонімів, перифразів, художніх визначень. Дж. Конрад дуже критичний, щодо використання професіоналізмів і спеціальних слів морської тематики. Письменник у своєму творі *“The Mirror of the Sea”* показує як правильно вживати слова-терміни, такі як наприклад: *ship, vessel, schooner, cutter, sails, canvas, anchor*, а також словосполучення з цими словами — *sail-plains, sail-area, sailingship, steaming-ship*.

Такий вислів Дж. Конрада, як *“the degradation of the sea-language”* характеризує помилкове вживання слів-термінів. Моряки, у свою чергу, зневажливо називають сухопутних людей, які непрофесіонально вживають термін “опущення якоря”: *“He’s one of the poor, miserable “cast-anchor” devils”* [LJ, p. 15]. Автор описує процес “кинув якір” на деяких сторінках у його творах. Це не науково-популярний опис, а саме художньо-образний з використанням метафор, епітетів, порівнянь та ін. Для письменника-моряка anchor — це *“an emblem of hope”*, це жива істота, з якою слід поводитись дбайливо, з благоговінням, тому що від нього залежить безпека корабля; *“a foul anchor”* для нього — це те ж саме, що і “неспроможна влада”. Конрад (як і всі моряки) категорично заперечує проти словосполучення *“to cast anchor”*: для нього це рівнозначно, що вживати *“flung anchor”, “threw anchor”* чи *“shied anchor”* [LJ, p.15]. За його визначенням, усе це *“intolerably odious to a sailor’s*

ear". Для справжнього моряка "*anchor grows*", тому що насправді це так: якір довго росте, подовжується, опускаючись вниз на кабелі для того, щоб закріпитись у ґрунті — і це справжнє мистецтво в навігації, його вищий пілотаж — "*like the higher arts*" [LJ, p. 24]. Або: "*the fine art of sailing to the pitch of perfection*" [Tph, p. 25], це — натхнення, яке увінчує будь-яке мистецтво: "*almost inspiration which gives to all work that finish which is almost art — which is art*" [Nst, p. 24].

Аналогічно тлумачиться і різниця між іншими термінами-назвами суден: *schooner, yawl, cutter*. Виявляється, що головна відмінність залежить від положення "*fore-and-aft-rig*" (снасті, оснащення, рангоут та ін.) судна, далі йдуть чисто технологічні пояснення, а в кінці — короткі, чіткі паралелі з людською діяльністю на кожному з них, з їхнім призначенням і справжнім мистецтвом: "*Forracing, acutter; for a long pleasure voyage, aschooner; for cruising in home waters, the yawl; and the handling of the mall is indeed a fine art*" [99, p. 150]. Точно в такому ж стилі описуються, наприклад, відмінності між *ship, vessel, brigantine, steamship, craft*.

Головна мета подібних описів термінів — це не стільки тлумачення, скільки їх романтично піднесене змалювання, відображення авторської модальності: милування і глибока повага до об'єктів морської діяльності, для якого всі вони — це мистецтво в його найвищому розумінні. Про це Конрад пише так: "*Like all true art, the general conduct of a ship and her handling in particular cases had a technique which could be discussed with delight and pleasure by men who found in their work, not bread alone, but an outlet for the peculiarities of their temperament*" [99, p. 31].

Отже, головну роль у романах Дж. Конрада, які ми дослідили, відіграє ЛТП "*Seafaring*". Вона підкреслює змістово-фактуальну інформацію, підвищує достовірність окремих описуваних подій, з однієї сторони, а з іншої — здатна їх романтизувати. Лексичні одиниці поля —

це слова, які тягнуться через увесь твір, та сприяють класифікації найбільш загальних закономірностей текстів. Специфічною характеристикою таких ЛТГ є той факт, що цей пласт охоплює один і той самий лексичний елемент, який простежується в усіх романах і служить базою для тематичної та смислової цілісності їх лексико-семантичної системи.

Серед ЛТГ поля "*Seafaring*" група "*Ship*" виступає провідною. Це пояснюється тематикою романів, авторською прагматикою у розвитку сюжетів і створенні специфічного морського колориту, вірогідності описуваного в головному місці подій — на кораблі, у передачі узагальнено-символічної романтичної ідеї. Усе це найповніше виявляється на перетині парадигматичного і синтагматичного рівнів дослідження. Лексика ТП "*Seafaring*" широко використовується у всіх романах у переносному значенні в створенні художнього образу, про що буде йти мова в наступному розділі.

2.3. Лексико-тематичне поле "*Weather*"

В нашому дослідженні ми виділяємо ЛТП слів з однаковою семою "*Weather*", тому що вважаємо, що семантичний повтор лексем дуже важливий у досліджуваних нами творах. Це групи слів, що, як і попередні, характеризуються належністю до однієї частини мови (іменник, дієслово, прислівник) своїми особливими екстралінгвістичними зв'язками з об'єктами реального світу та спільністю тематичної ознаки. Їхня наявність у текстах, які ми досліджуємо, спричинена жанровою специфікою творів, тому що важливу роль у романах відіграють погодні умови від яких залежить доля морських мандрівників.

Найголовніші лексеми ТП "*Weather*" це слова: *weather, wind, climate, air, atmosphere, sky, sun, water*. У цьому ЛТП ми знаходимо

велику кількість синонімів та перифраз лексичних одиниць, які зазначались вище. Дані слова, виходячи з контекстного розуміння, можуть входити до різних ЛТГ. Саме тому, в словнику Роже існує стаття під назвою "*air*", яка вміщує в себе такі лексичні одиниці: *weather, climate, rise and fall of the barometer, isobar, weathermap; meteorology, climatology; aneroid barometer, baroscope* [103, с. 17]. Усі слова, які були використані зі словника, ми знаходимо у романі Дж. Конрада, але лексичні одиниці *barometer, isobar, aneroid, baroscope* належать до ЛТГ "*Seafaring*".

Незважаючи на те, що провести однозначну смислову межу між конститuentами ЛТГ "*Weather*" неможливо, ми виділяємо наступні головні тематичні групи слів, що об'єднуються такими спільними назвами:

- 1) *storm*: *hurricane, wind, gale, typhoon, shower, rain, drizzle, haze, monsoon, squall, thunderstorm, lightning*;
- 2) *air*: *atmosphere, ether, ozone, fog, mist, smog, vapour, cloud, light, dark (darkness), silent (silence)*;
- 3) *water conditions*: *water wave, foam, splashes, tide, billow, ripple, flood, swell, high water, sprays*.

Кількість слів значно збільшується за рахунок спільнокореневих дієслів та прикметників, зокрема із семантикою "water".

Дієслова: *flow, run, pour, stream, overflow, swim, moisten, soak, drench, sprinkle, bathe, splash, cloud over, obscure, overcast, threaten*;

Прикметники: *watery, liquid, wet, soppy, soaked, drenching; cloudy, misty, foggy, shady, opaque*.

Прислівники: *adrift, afloat, under water, waterrepellent, leakproof, seaworthy, etc*.

В аналізованих романах ця лексика широко використовується в описах реальної дійсності для створення фону відображуваних подій та образної системи твору. Так, у романі під назвою "*Lord Jim*" Дж. Конрад

використовує лексеми ТП "Weather" для створення описів та пейзажів. Автор використовує слова цього ТП приблизно 2% від цілого твору. Відсоток використаних лексичних одиниць ТП "Weather" у романі "Nostromo" дещо більший і становить 3%, тому що погодні умови важливі для існування людей та їх міста Сулако.

Перебіг подій у романі "Typhoon" залежить від змін погодних умов у зв'язку з якими відбуваються трагедії, а саме тому 6% загальноновживаних слів відносяться до лексем ЛТП "Weather". Усі слова цього ТП виконують важливу роль у відтворенні достовірності описуваних пейзажів і подій, де ці лексеми використовуються у їхньому конкретному значенні. Наприклад: "*The rain slanted in sheets that flicked and subsided, and between whiles Jim had threatening glimpses of the tumbling tide, the small craft jumbled, and tossing along the shore, the motionless buildings in driving mist, the broad ferryboats pitching ponderously at the anchor, the vast landing-stages heaving up and down and smothered in sprays" — це опис дощової погоди, поданий з корабля [LJ, p. 34].*

Ось опис шторму в романі "Typhoon": "*The Nan-Sheen" was being looted by the storm with a senseless destructive fury: trysails torn out of the extra gaskets, double-lashed awning blown away, bridge swept clean, weather — cloth burst, rails twisted, light-screens smashed — and two of the boats had gone already* [Tph, p.49].

Або запис про вплив вітрів на рух суден у "Nostromo": "*The clumsy deep-sea galleons of the conquerors that, needing a brisk gale to move at all, would lie becalmed, where your modern ship built on clipper lines forges ahead by the mere flapping of her sails, had been barred out of Sulaco by the prevailing calms of its vast gulf"* [Nst, p. 39].

Як показують вищезазначені приклади, лексичні одиниці груп "Weather" і "Seafaring" взаємопов'язані між собою. Автор у своїх романах використовує незначну кількість описів погодних умов, тому

що одразу показує їх вплив на долю і рух корабля, життя людей, який є головним для розвитку подій. Наприклад, лексичні одиниці ТП "Weather": *rain, tide, mist, sprays, storm, gale, calms* вживалися у романах разом зі словами ТП "Seafaring": *craft, ferryboats, anchors, landing — stages, trysails, bridge, boat, ship, galleons*, що показує їх тотожність.

Як у випадку з лексикою ТП "Seafaring", так і в ТП "Weather" Конрад детально описує різницю між *East Wind i West Wind*, яскраво визначає значення "gale" — і все це становить особливий органічний сплав фактуального і художнього, відтак роз'єднати ці компоненти неможливо. Наприклад: "*And this is one of those gales whose memory in after years returns, welcome in dignified austerity, as you would remember with pleasure the noble features of a stranger with whom you crossed swords in knightly encounter and are never to see again. In this way gales have their physiognomy, you remember them by your own feelings, and no 38 two gales stamp themselves in the same way upon your emotions. Some cling to you in woe-begone misery; others come back fiercely and weirdly, like ghouls bent upon sucking your strength away; others, again, have a catastrophic splendour; some are unvenerated recollections, as of splitful wild-cats clawing at your agonized vitals; others are severe like a visitation; and one or two rise up draped and mysterious with an aspect of ominous menace. In each of them there is a characteristic point at which the whole feeling seems contained in one single moment*" [Mirror, P. 76].

У наведеному контексті зображені описи-характеристики різних видів "gale" щодо сприйняття їх автором, з одного боку, а з іншого — це справжні реальні вітри, невловимі відмінності яких зрозумілі тільки спеціалісту-моряку, який їх зміг відчути. Художність опису створюється зарахунок порівнянь-аналогій (*as you would remember...*), численних іменникових та дієслівних метафор (*gales have their physiognomy...*). Конрад ретельно й емоційно змальовує *physiognomy* — різні "обличчя" цього вітру, оскільки серед них немає

двох подібних. Декілька описових контекстів із *"The Mirror of the Sea"* — це прагнення автора візуально показати читачеві, що таке *"gale"*: в одну мить він приносить біду, біль, висмоктує сили; як дика кішка впинається кігтями у виснажене тіло — і все це в якійсь *"катастрофічній величі"*.

Отже, як свідчить аналіз, словникові одиниці ЛТП *"Weather"* використовуються автором в їхньому прямому значенні в описах різноманітних погодних явищ під час морських подорожей, але вони майже не трапляються в контекстах з чисто змістово-фактуальною інформацією. Не змінюючи своєї семантики, вони, як правило, вживаються у поєднанні з тропами, які пояснюють, розкривають їхній зміст у художній формі, що створює своєрідний синкретизм змісту і форми. Таким чином, покомпонентні форми зіставлення предметів, явищ, понять тотожності стають синкретичними, утворюючи нерозривну художню єдність [10, с. 407].

Функціонуючи як тематичні та ключові, слова із ЛТП *"Weather"* у своїх прямих значеннях сприяють достовірності описуваного, посилюють напруженість розповіді, романтизують її, а завдяки синкретизму із лексикою ТП *"Seafaring"* надають морського колориту всьому тексту, становлять його семантико-тематичну основу, яка не розчленовується на лексико-стилістичні складові на першому етапі нашого дослідження.

2.4. Лексико-тематичне поле "Landscape" ("Seascape")

З раніше описаними ЛТП взаємопов'язане ЛТП *"Landscape"*. Дане ТП включає до свого складу лексеми зі семою *"пейзаж"*, які зображають навколишній світ на суші та морі. Тема творів впливає на кількість лексичних одиниць у структурі романів. А саме такі теми як: мандрювання країнами, враження від побачених невідомих місць, а

також опису співвідношення погодних умов та ландшафту з долею суден і морських мандрівників. Характерна риса, яка виділяє індивідуальний стиль Дж. Конрада є внутрішні відносини між екстралінгвістичними та мовними чинниками [58, с. 502].

З цілого ЛТП "Landscape" ми виділяємо такі тематичні групи:

- 1) ущелини, впадини, балки: *opening, gar, crevice, chasm, rift, split, gorge, basin, cleavage, canyons*;
- 2) водні потоки, їхні частини, джерела: *river, stream, brook, spring, geyser, estuary, mouth pinnacle, river-bed*;
- 3) ділянки суші, оточені частково чи повністю водою: *gulf, cove, island, isle, mainland, cape, bog, swamp, morass*;
- 4) ділянки землі, що прилягають до водних масивів: *bank, coast, shore, ridge, offing, beach*;
- 5) підвищені ділянки землі: *cliff, mountain, rock, steep, bluff, height, declivity, summit, hill, crag, brow, peak, headland, foreland, uplands, highlands*;
- 6) великі масиви води, оточені сушею: *sea, ocean, lake, pond*;
- 7) рівні ділянки землі: *plan, valley, dell, canyon, surface, field, plateau, trails*;
- 8) рослинність: *forest, wood, jungle, bushes, creepers*;
- 9) льодовики: *iceberg, glacier*.

Це найбільш вживані лексеми ЛТП "Landscape".

У романі "Lord Jim" лексичні одиниці даного ТП складають приблизно 2,5%; у "Nostromo" близько 3,5%, тому що тут події розгортаються в Південній Америці, де зображена екзотична природа; у романі "Typhoon" слова цього ЛТП "Landscape" складають 1,5% від усього роману. Загалом, в усіх романах Дж. Конрада використовуються лексеми ЛТП "Landscape" для опису пейзажів у їх прямому значенні, як, наприклад, у наведеному контексті:

"I remember the smallest details of that afternoon. We landed on a bit of white beach. It was backed by a low cliffwooded on the brow, draped in creepers to the very foot. Below us the plain of the sea, of a serene and intense blue, stretched with a slight upward tilt to the thread-like horizon drawn at the height of our eyes. Great waves of glitter blew lightly along the pitted dark surface, as swift as feathers chased by the breeze. A chain of islands sat broken and massive facing the wide estuary, displayed in a sheet of pale glassy water reflecting faithfully the contour of the shore" [Tph, p. 21].

У цьому уривку ландшафт морського пляжу описано з допомогою слів даної ЛТГ з одиничними препозитивними означеннями, що надає реальності та конкретності описуваному: *a white beach, a low cliff, the thread-like horizon, a chain of icelands, the wide estuary*. Однак ужиті тут же в постпозиції метафоричні епітети та порівняння забарвлюють цю пейзажну замальовку піднесеними романтичними тонами. Особливо вражає метафоризація моря: *the plain of the sea of a serene and intense blue...; a sheet of pale glassy water...; the pitted dark surface, as swift as feathers chased by breeze; great waves of glitter blew, reflecting faithfully* [Tph, p. 37]...

Ландшафт у романі "LordJim" описується детально. Автор використовує багато лексики ТП "Landscape" у декількох описах, приблизно 16-20%. Зокрема, у вичерпному описі Патюзанського узбережжя: *"The coast of Patusan (I saw it nearly two years afterwards) is straight and sombre, and faces a misty ocean. Red trails are seen like cataracts of rust streaming the dark-green foliage of bushes and creepers clothing the low cliffs. Swampy plains open out at the mouth of rivers, with a view of jagged blue peaks beyond the vast forests. In the offing a chain of islands, dark, crumbling shapes, stand out in the everlasting sunlit haze like the remnants of a wall breached by the sea" [LJ, p. 35].*

Аналогічне вживання слів ТП *"Landscape"* простежується і в інших романах. Наведемо для прикладу пейзажну замальовку з роману *"Nostromo"*: *"Then, as the midday sun withdraws from the gulf the shadow of the mountains, the clouds begin to roll out the lower valleys. They swathe in sombre tatters and naked crags of precipices above the wooded slopes, hide the peaks, smoke in stormy trails across the snows of Higuerota"* [Nstr, P. 41].

У наведеному фрагменті спостерігаємо тісне сплетіння погодних та пейзажних описів, відтак розподіл слів цих тематичних груп майже неможливий і нелогічний. Вони об'єднані одним ТП для створення образу заходу сонця над Кордильєрами. "Пізніше, коли полуденне сонце виганяє із затоки тінь, що лягає від гір, починають стелитись хмари, які до того тишком таїлись в долинах біля підніжжя. Тьмяними ганчірками огортають вони голі скелі, що здіймаються над лісистю частиною гір, вкривають вершини, набігають туманними смугами на сніги Ігуероти" [Nstr, P.30].

Підкреслені слова, що належать до ЛТГ *"Landscape"*, разом з лексичними одиницями ЛТП *"Weather"* — сонце, тінь, хмари, туманний, сніг і їхніми означеннями та метафоричними дієсловами, як — виганяє, починають виповзати, загортають, вкривають, набігають, таїлись, створюють неповторну образність конрадівських описів завдяки стилістично-експресивному забарвленню денотативних значень слів даної групи. У романі *"Typhoon"* слова із ЛТП *"Landscape"* часто використовуються разом із лексикою ТП *"Weather"*. Наприклад, у листах капітана Маквіра: *"On Christmas day at 4 p.m. we fell in with some icebergs... The red people... became acquainted with good many names of seas, oceans, straits, promontories — with outlandish names of lumber — ports, rice — ports, cotton — ports — with the names of islands..."* [Nstr, p. 12].

Вжиті у прямому номінативному значенні, ці слова, зумовлюючи фактографічність та достовірність описуваного, водночас входять до складу його семантико-тематичної основи. Аналіз використання лексичних груп ТП "*Landscape*" у романах Дж. Конрада показує, що слова цих груп, ужиті в своєму денотативному значенні, створюють реальний фон подій, передусім пейзажні замальовки. Однак такі лексеми функціонують у текстах разом з численними тропами, органічним поєднанням зі словами тематичних груп "*Seafaring*" та "*Weather*", що сприяє образності та перенесенню значень, про що детальніше буде викладено в наступному розділі.

2.5. Лексико-тематична група "*Exoticisms*"

Згідно зі "Словарем літературознавчих термінів" екзотизми це — слова та вислови, запозичені із маловідомих мов, переважно неіндоевропейських, і вживані для надання мовленню особливого колориту [90, с. 160]. Дослідники екзотичної лексики, такі як В. Шиманський, Б. Павлов, вказують на її гетерогенний характер, виділяючи в ній два розряди — мовні і мовленнєві екзотизми [64, с. 176]. Перші фіксуються тлумачними та перекладними словниками та можуть бути кваліфіковані як власне екзотизми. Мовні екзотизми, маючи незалежне значення, реалізуються в актах індивідуального слововживання. Їхня семантика характеризується смисловими та стилістичними зсувами, які виникають під час їхнього зіткнення з одиницями мови-реципієнта.

Мовленнєві екзотизми (авторські, okazionalni) — це свого роду потенційні слова, віртуальні знаки, які сигналізують про те, що повідомляється дещо нове, пов'язане із чужорідним середовищем [67, с. 76]. Ці слова здебільшого стилістично марковані. У цілому екзотична лексика актуалізує національно-культурний та місцевий колорит,

виступає стилістичним засобом створення достовірності та своєрідності описуваного. Лінгво-країнознавчий компонент значення цих слів покликаний відбивати національно-культурні риси певного етносу і соціуму. Мовні екзотизми передають ці смислові нарощення навіть поза контекстом, оскільки читач має певну інформацію про екзотичні назви.

Значення мовленнєвих екзотизмів декодується лише в певному контексті, хоч лексичне й фонетичне оформлення більшості з них часто робить їх імплікацію прозорою, впізнаваною. Можна назвати такі екзотизми стилістичними. Здебільшого вони використовуються автором один раз, а потім ніде не фіксуються, крім тих слів, що набули значення символів чи алюзій (наприклад, із романів Свіфта: Лапута, Бробдингнєг), за якими міцно закріпилося цілком певне значення, і вони можуть використовуватись поза контекстом. За словами академіка Л.Щерби, функціональна роль екзотичної лексики в художньому тексті полягає не в її цілковитій достовірності, а ніби в умовному натяку на географічну реалію та її місцевий колорит [89, с. 98]. Дж. Конрад у своїх романах використовує: по-перше, екзотичні назви морів, рік, океанів та міст, які існують (*the Western Pacific, the Australian Coast*); по-друге — нереальні, тобто ті, які письменник вигадав сам (*Levuka, Tamatave, Zamboanga*).

Автор у своїх романах "*Lord Jim*" і "*Nostramo*" широко використовував екзотизми, приблизно 0,7%-1,5% від усіх лексичних одиниць; у "*Typhoon*" їх набагато менше, у зв'язки з тим, що темою твору є опис дії в одному просторі. Наведемо приклади: у "*Typhoon*" дії розгортаються на кораблі, який потрапив у аварію в *the Western Pacific*. В цьому творі вживаються такі екзотизми, як *coolie, nan-shan* та інші; а у романі "*Nostramo*" дія відбувається у нереальній країні, яку вигадав сам письменник — *the Republic of Costaguana*. Ось як про це пише один із відомих дослідників творчості письменника Норман Шері: "*There is the care with which the geography of Costaguana and the topography of the town*

of Sulaco have been worked out, with aspects also taken from a number of actual republics and cities.

Романам Дж. Конрада притаманне також своєрідне використання географічних назв. Він упереміш вживає реальні й вигадані назви країн, місцевостей, рік, гір, узбереж, заток, поселень. Проілюструємо це на прикладі розділу 38 роману "*Lord Jim*". Цілий розділ присвячений долі людини на ім'я Браун — авантюриста, відомого на узбережжях Полінезії та Австралії. Назвемо лише головні місця його перебування (відповідно до послідовності їхньої появи в тексті): "...*the Western Pacific, the Australian coast, Cape York, Eden Bay, Polynesia, Claphane, Melanaesia, Malaita, Nuka — Hiva, the South Seas, Manila Bay, Mindanao, the Straits of Macassar, the Java Sea, Madagascar Tamatave, Patusan, the Batu Kring*".

У тексті романів відбувається свого роду натуралізація екзотичних лексичних одиниць, асиміляція їх мовою-реципієнтом, у результаті чого їх можна віднести до тієї чи іншої частини мови. Проте багато екзотизмів залишаються не зовсім зрозумілими читачеві, тому деякі укладачі доповнюють найбільш насичені екзотизмами романи Дж. Конрада різними коментарями. В тексті морських романах-подорожах автора екзотизми грають провідну роль. Це слова з постійним узуально-понятійним фоном; у значенні екзотичних лексем завжди наявний лінгво-країнознавчий елемент, який відбиває національно-культурні та соціальні аспекти життя людей, їхню емоційно-моральну та психологічну своєрідність, історико-етнографічні особливості розвитку. Звичайно, екзотизми — екзотична лексика, крім інформативно-інтелектуальної функції, сприяє створенню романтичного колориту описуваного, посилює напруженість оповіді, її достовірність, з одного боку; з іншого — завдяки своїм зображально-ілюстративним властивостям та особливостям стилістичного функціонування екзотизми відбивають специфіку індивідуально-авторського використання.

2.6. Стилiстичне функцiонування порiвняння та метафори

Провiдну роль у стилiстичному функцiонуванні творiв Дж. Конрада грають порiвняння та метафори.

Порiвняння як i стилiстичний прийом часто привертає увагу дослідників [12, с. 120]. Взагалi воно є також важливим компонентом iндивiдуально-художньої системи Дж. Конрада зокрема. Як структурно-семантична єднiсть порiвняння складається з двох членiв: те, що порiвнюється i те, з чим порiвнюється, i їм вiдповiдають часто вживанi англiйські термини "*tenor*" i "*vehicle*", якi належать I. Рiчардсу [77, с. 125]. Перший компонент (А) називають *tenor*, а другий (В) — *vehicle*, вони об'єднуються завдяки конектору (С). В аналізованих творах одиницi лексики-тематичних груп (ЛТГ мореплавство — "*seafaring*") можуть вживатись як у функцiї *tenor*, так i *vehicle*, хоча перший значно переважає в "морських романах", а в "побутових" ця лексика використовується часто в *vehicle* — тут виявляється асоціативно-смысловий зв'язок виразу: "незнайоме" (морське, екзотичне) через "знайоме", "побутове"; а "земне" — через близьке за образнiстю "морське". У нашому дослідженні ми користуватимемось також термiнами компарандум (те, що порiвнюють), компаратум (те, з чим порiвнюють) i терціум компараціоніс (спiльну пiдставу, якiсть, властивiсть, подiбнiсть), якi запропонував А. Ткаченко [78, с. 448].

В аналізованих романах конекторами, як правило, виступають традиційні засоби зв'язку; зокрема сполучники *like, as, as if, as though, as ...as*; порiвняння можуть вводитись також мовними виразами, якi вказують на процес зiставлення чи аналогiї: *almost like, smth like, seemed like, much like, suggestive of, a suggestion of, compared with, a kind of, a sort of, rather (more) than...*; спонукальними конструкціями: *imagine, picture (figure, think) yourself of*...Порiвняння створюються також i граматично оформленими епiтетами в моделі *N+like: (horror-like, ghost-like)*, якi

викликають зоровий образ, лаконічний і вражаючий. Найпоширенішим у текстах сполучником є *like (as)*, який вводить порівняння, позначаючи загальні ознаки за якістю чи дією, створюючи реалістичний чи динамічний характер образу: *“The sea hissed like twenty thousand kettles. The gale was ending in a clear blow which gleamed and cut like a knife... The ship tossed about shaken furiously like a toy in the hand of a lunatic”* [LJ, p. 74]; або: *“She (the boat) was like a living creature thrown to the rage of mob”* [Tph, p. 74].

Сполучники *as if, as though* надають порівнянню більш фіктивного характеру, розкриваючи образне мислення письменника, його живу фантазію й асоціативність, тобто такі порівняння передають різні відношення та аналогії між порівнюваними об’єктами. Наведемо приклад із *“The Nigger of Narcissus”*: *“The stars too, seemed to look at her (ship) intently as if for the last time, and the cluster of their splendour sat like a diadem on a lowering brow”* [p. 95]; або: *“A crested roller broke with a loud hissing roar, and the sun, as if put out, disappeared”* [p. 90]; або: *“Under white wings she skimmed low over the blue sea like a great tired bird speeding to its nest”* [p. 161].

Порівнянням належить величезна стилістична роль серед художніх засобів у романах. Особливістю їхньої семантики є предметність і природність понять, використаних для порівняння, зокрема у таких простих структурах: *...the factory chimneys rose perpendicular against a grimy sky, each slender like a pencil, and blenching out smoke like a volcano* [LJ, p.11]; *...at last he came out prudently like a suspicious cat* [LJ, p. 22]; *...the ship went over whatever it was as well as a snake crawling over a stick* [LJ, p. 27].

Прості порівняння можна також віднести до таких, що передають внутрішній стан людини через аналогію з природою, космосом та ін. Наприклад: *...to watch his face was like watching a darkening sky* (обличчя, як похмуре небо) [LJ, p. 52]. Порівняння, прості за структурою, але

вжиті в одному і тому ж реченні послідовно, характеризують об'єкт, створюючи яскравіший образ: *...She (the ship) went slowly as though she had been weary and disheartened like the men she carried* [Nig, p. 99] (Корабель виснажений, зламаний, як і людина в ньому); *...the forests unattainable, enigmatic, for ever beyond reach like the stars of heaven and as indifferent* (ліси такі ж недоступні, таємничі та байдужі, як зорі на небесах) [Nstr, p. 21]. Високий стиль опису утворюється за допомогою піднесеної лексики та постпозитивних означень.

Спокій зображено порівняннями з чимось незмінним, на мить застиглим, мінливо ідеальним, прекрасним, як сама миттєвість; чистим, свіжим, як світлий сон: *white, pure, tender, ideal*. Для контрасту проілюструємо динамічний контекст-опис із *“The Nigger...”* — шаленої бурі на морі, що насувається: *“A big foaming sea came out of the mist; it made for the ship, and in its rush it looked as mischievous and discomposing as a madman with an ax. ...the coming wave ... From leeward the seas rose; pursuing them; they looked wretched in a hopeless struggle, like vermin feeling before a flood.”* [p. 67].

У цих порівняннях — лють і нещадність стихії — *as mischievous and discomposing as a mad man with an ax* (руйнуюча, нещадна сила, подібно до того, як божевільний з сокирою); і безпорадність судна і людей — *the ship poised... as agre at sea bird; ...wretched in a hopeless struggle like vermin before a flood* (судно на гребні хвилі, як безпорадна часточка; а люди — як комахи в повіні).

Отже, для аналізованих творів Дж. Конрада найхарактерніші динамічні описи, де все — в русі, боротьбі, подоланні труднощів, опору стихії. Це на лексико-стилістичному рівні відображається у використанні порівнянь з експресивною дієслівною лексикою, епітетів інтенсивності семантики зі значенням чогось страшного, руйнівного, навального: *mischievous, discomposing, foaming, wretched, hopeless*. Такі сполучники, як *as if, as though, like* заохочують читачів представити

картину, яку описує автор та на підсвідомому рівні називати справжні речі новими словами. Отже, усі три компоненти аналізованих порівнянь А, В і С об'єднуються в одне семантико-стилістичне ціле на основі якоїсь загальної ознаки, створюючи двоїстий характер опису — реальний і уявний. Саме тому, в тексті з'являється метасеміотичний рівень при описі власного значення слова. Широке використання метафор — це ще одна із характерних стилістичних особливостей образності романів Дж. Конрада. В наш час лінгвістичне дослідження метафори набуло системного характеру і використовується на різних мовних рівнях. Слідом за Е. Куриловичем, В. Виноградовим, Н. Арутюною, Ю. Апресяном, С. Черкасовою, І. Іллінською, Е. Герасимовою, А. Федоровим, Н. Нікітіним, С. Ульманом, О. Мороховським, О. Воробйовою метафора трактується нами як основний тип похідного номінативного значення, яке містить у собі оцінку дійсності і характеризується смисловою двоплановістю. Ця двоплановість виникає через взаємодії лексичних значень слова, що об'єднуються на основі будь-якої спільної ознаки [25, с 239].

Лінгвістична природа метафори, як відомо, заснована на взаємодії логічного (словникового, прямого) і контекстуального значень слова, завдяки подібності окремих рис, якостей двох співвідносних предметів, явищ, об'єктів (І. Гальперин, І. Арнольд, В. Кухаренко та ін.). У цьому випадку слово в певному контексті набуває додаткового значення, не позначеного в словниках. Ми розглядаємо це поняття так — метафорична група, в яку входять метонімія, персоніфікація, іронія, символ, метафоричний епітет. У такому розумінні метафора є вторинна номінація або, точніше, “функціональна номінація”. Метафора — це нова вторинна семантична функція слова, а не структура, подібна до порівняння, незважаючи на близькість їхніх стилістичних функцій [55, С. 55-56]. Взаємодія первинного і вторинного значень змінюють і ускладнюють номінативну функцію слова, яке в даній ситуації не тільки

називає предмет, але також виражає авторське ставлення до нього, дає йому оцінку [70, с. 72]. Сміслові зрушення в метафорі можна інтерпретувати в термінах лексичної транспозиції — це перенесення слова в нове лексико-семантичне оточення, незвичне для його первинного значення. І тут, крім своєї вторинної, нової номінативної функції, слово набуває конотативно-стилістичного значення, створюючи стилістико-оціночну інформацію.

У наше завдання не входить детальне вивчення семантичних і структурно-типологічних особливостей метафори як мовного явища. Мета нашого аналізу — дослідити стилістичне функціонування метафор у творах Дж. Конрада, виходячи із вищевикладених основних теоретичних положень про лінгвістичну природу метафори, вживаючи цей термін у широкому значенні.

Метафора у досліджуваних творах виражається будь-якою частиною мови: іменником, дієсловом, прикметником, дієприкметником та ін. Наведемо приклади:

а) Метафори-іменники: — ось яскравий метафоричний опис корабля: “...*the unerring precision of steel moved by whites team and living by red fire and fed by black coal*” [Mirror, p.37] (Ця сувора металева бездоганність рухалась білим паром, живилась червоним вогнем і поглинала чорне вугілля). Метафори-іменники найчастіше передають авторську позицію, пов’язану з тематикою і прагматикою опису. А смисловий зв’язок між компонентами встановлюється на підставі подібності ознак чи функцій предметів, співвідносності їхніх дій.

б) Дієлова-метафори: “...*the boat reminded a living being given up for the mercy of a crowd: she was pushed, hit, tossed...*” [Tph, p. 35]. (Цю живу істоту, віддану на милість натовпу, били, штовхали, роздирали...). Аналогія корабля з живою істотою переходить у дієслівну метафору.

в) Прикметники, дієприкметники в функції метафоричних епітетів: “...*the forests unattainable, enigmatic, forever bey on dreach like stars of*

heaven — an das in different.” (Ліси непроглядні, таємні, неосяжні...). Тематична гармонія порівнянь і метафор (метафоричних епітетів і дієслів) особливо виразно простежується в описах кораблів з усіма їхніми “злетами” і “падіннями”: “*The Patna was a local steamer as old as the hills, lean like a gray hound, and eaten up with rust worse than a condemned water tank*” [LJ, p. 35].

Численні метафоричні епітети характеризують і описують в романах море. Наведемо деякі з них:

the sea: hissing, raging, mad, restless, immortal, smiling, murmuring, great, impenetrable, unfathomable, unfounded, unmerciful, irreconcilable.

У цих описах метафоричний епітет являє собою атрибутивну метафору й володіє притаманною кожній метафорі загальною онтологічною характеристикою перенесеного значення [101, с.22].

Образ вітру, як невід’ємного винуватця і супутника морських бур, описується автором, як правило, метафорами, які передають його величезну силу і нездоланність. Простежимо за “настроєм” урагану в романі “*Typhoon*”, як це описує один з персонажів [P. 75-86]:

1) *A lull had come, a menacing lull of the wind, the holding of a stormy breath — and he felt himself pawed all over...* [p. 75];

2) *The wind howled, hummed, whistled, with stunned booming gusts that rattled the doors and shutters in the vicious pattern of sprays...* [p. 86];

3) *The wind would get hold of his head and try to shake it off his shoulders...*

Наближення вітру, розгул стихії, безпорадність людей передано простими неускладненими метафорами:

1) ...настало грізне затишшя, неначе шторм затаїв дихання...;

2) ...вітер ревів, свистів, шипів, зриваючи двері й заслони...;

3) ...вітер заволодів його головою і намагався зірвати її з плечей....

Романтично піднесені зображення супроводжуються звуковою і зоровою асоціативністю: “...*a hollow echo in gnoise, a rollings hout, a rocky chasm; the mutter of winds, a drows lyw a king plaint, a multi plemarching expanding clamour, the throb of many drums, viciousrus hing note, the chan to fat ramping multitude...*” — усі дані метафоричні і означувані ними об’єкти ускладнюються звуконаслідувальним (ономатопічним) ефектом, а також алітерацією звуків *r, t, d, s, sh, l, m, ck, ch, w*. Таким чином, конрадівська метафора має яскраво виражений ототожнювальний, узагальнюючий та образний характер. Однак основна функція як номінативної, так і предикативної метафори у Дж.Конрада некомунікативна, а естетична, тому що її головне стилістичне призначення не передавати інформацію, а викликати уявлення.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження було встановлено, що на сьогоднішній день у вітчизняній та зарубіжній конрадіані ми не виявили комплексного дослідження лінгвістичної структури художніх творів Дж. Конрада. Це перша спроба системно дослідити мову та стиль романів Дж. Конрада, в результаті якого, як видається, були досягнуті поставлені нами цілі та завдання. Системним аналізом головних п'яти творів Дж. Конрада “*The Nigger of the Narcissus*” (1897), “*Lord Jim*” (1900), “*Typhoon*” (1903), “*Nostramo*” (1904), “*The Mirror of the Sea*” (1906), які традиційно відносять до “морських”, виділено лексикотематичні поля (ЛТП) і групи (ЛТГ), що створюють предметно-логічну структуру текстів. Виявлено такі лексичні угруповання: мореплавство (*Seafaring*), погода (*Weather*), морський пейзаж (*Landscape/ Seascape*), екзотична лексика (*Exoticisms*), одночасне використання яких найповніше відображає тематику і типолого-жанрові характеристики та індивідуально-образну своєрідність творів. Ужиті в своїх прямих значеннях лексичні одиниці цих угруповань передають основну змістово-фактуальну інформацію творів (ЗФІ) — де, коли і за яких обставин відбулись описувані події — та сприяють їхньому реалістичному відтворенню.

Тематичне об'єднання і одночасне вживання лексичних одиниць різних ЛТГ в одному й тому ж контексті створюють їхній синкретизм, зумовлюючи своєрідність індивідуально-авторського стилю. У лексичній структурі творів широко вживається спеціальна лексика, термінологія, професіоналізми. Аналіз показав, що ці слова, як правило, не утруднюють сприйняття прочитаного, оскільки їхнє значення найчастіше підказується самою ситуацією або розшифровується синонімами, перифразами чи просто пояснюється. Здебільшого лексичні одиниці виділених тематичних угруповань виконують стилістичну функцію. В цьому полягає одна із головних рис художніх творів письменника, а саме співвідношення мови і мовлення. Це дало нам

можливість здійснити лінгвостилістичний аналіз. В нашій роботі ми робили аналіз на прикладі одного з таких методів, як метасеміотичний (метасемантичний). Цей метод був здійснений завдяки описовим контекстам творів, в яких було проілюстровані небо, сонце, морські пейзажі, тайфуни, вітри в індивідуальному сприйнятті письменника. Це відображає світогляд та творчість автора.

Метафора і порівняння — найпоширеніші стилістичні засоби в творах, які є головними рисами індивідуального стилю автора.

Для романів Дж. Конрада типовим є використання порівнянь з експресивною дієслівною лексикою, епітетів інтенсивної семантики в описах чогось страшного, руйнівного: *mischievous, discomposing, foaming, wretched, broken, hopeless*. Порівняння стимулюють читача уявити картину описуваного, підсвідомо сприймаючи і називаючи реальні речі та їхній стан уявними аналогами.

Ще однією зі стилістичних особливостей образності романів Дж. Конрада — широке використання метафор. Метафора — це функціональна номінація, тобто вторинна семантична функція слова, а не структура, подібна до порівняння, незважаючи на близькість їхніх стилістичних функцій.

В романах Дж. Конрада основна функція як номінативної, так і предикативної метафори — естетична, тому що її головне стилістичне призначення — викликати уявлення.

Таким чином, ми дослідили лінгвостилістичні особливості мариністської образності в романах Дж. Конрада в англійськомовному художньому дискурсі. Проаналізували мову та стиль творів письменника, своєрідність його індивідуального творчого методу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С.С. Символ художественный // Краткая литературная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – Т. 6 – а. 1039 с.
2. Агамджанова В.И. Микро- и макроконтекст именной лексики текста // Вопросы английской контекстологии. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та. – 1990. – С. 3-11.
3. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. – М.: Высшая школа, 1995. – 431 с.
4. Апресян Ю.А., Апресян Ю.Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 27-35.
5. Аракин В.Д. Сравнительная типология английского и русского языков. – Л.: Просвещение, 1989. – 260 с.
6. Арнольд И.В., Банникова И.А. Лингвистический и стилистический контекст // Стиль и контекст: Сб. научн. тр. – Л.: Изд-во Ленингр. пед. ин-та. – 1989. – С. 1-13.
7. Арнольд И.В. Стилистика декодирования. – Л.: Изд-во Ленингр. пед. инта, 1989. – 76 с.
8. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – М.: Просвещение, 1990. – 301 с.
9. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
10. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – 2-е изд. – М.: Сов.энциклопедия, 1999. – 607 с.
11. Ахманова О.С. О принципах и методах лингвостилистического исследования. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 183 с.
12. Ашурова Д.У. Лингвистическая природа художественного сравнения: / Моск. гос. пед. ин-т иностр. языков им. М. Тореза. – М., 1990. – 120 с.

13. Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Изд-во иностр. л-ры, 1991. – 394 с.
14. Банников Н. Предисловие к: Джозеф Конрад. Избранное: В 2 т. – М.: Худож. лит., 1999. – Т. 1. – С. 5-7.
15. Банникова И.А. Об измерении смыслового объема поэтического слова и роли стилистического контекста // Лексикологические основы стилистики. – С-П.: Изд-во СППИ. – 2003. – С. 23-31.
16. Банкевич В.В. К вопросу о соотношении лексико-семантических и тематических групп // Семантика слова и предложения. – С-П.: Изд-во СППИ. – 2005. – С. 30-35.
17. Баталова Т.М. Стилистическая маркированность и ее реализация в художественном произведении // Проблемы стилистической маркированности. – М.: Моск. гос. пед. ин-т иностр. языков им. М. Горького. – 2000. – Вып. 356. – С. 15-20.
18. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1995. – 502 с.
19. Бацевич Ф.С., Космеда Т.А. Очерки по функциональной лексикологии. – Львов: Світ, 1997. – 392 с.
20. Беньяминова В.Н. Жанры английской научной речи. – К.: Наук.думка, 1998. – 122 с.
21. Бертельс А.Е. Разделы словаря, семантические поля и тематические группы слов // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 52-64.
22. Ван Дейк Т. Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс. – 1998. – Вып. 8. Лингвистика текста. – С. 259-336.
23. Вердиева З.Н. Семантические поля в современном английском языке. – М.: Высшая школа, 1996. – 120 с.
24. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во АН, 1993. – 255 с.

25. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1991. – 239 с.
26. Гак В.Г. О семантической организации текста // Лингвистика текста. – М.: Изд-во МГУ. – 1994. – Ч. 1 – С. 61-66.
27. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка. – М.: Высшая школа, 1994. – 175 с.
28. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1991. – 138 с.
29. Головин Б.Н. Язык и статистика. – М.: Просвещение, 2000. Изд. 2 – 190 с.
30. Гольдберг В.Б. Контрастивный анализ лексико-семантических групп: Уч. пособие. – Тамбов: ТГПИ, 1998. – 56 с.
31. Гусинская Н.О. Системный анализ художественного текста // Стилистические функции лингвистических единиц в тексте. – Куйбышев: Изд-во Куйбыш. пед. ин-та. – 1994. – С. 3-13.
32. Денисова Т.Н. Про романтичне у реалізмi. – К.: Наук.думка, 1993. – 235 с.
33. Долгих Н.Г. Теория семантических полей на современном этапе развития семасиологии // Филологические науки. – 2003. – № 1. – С. 90-103.
34. Долинин К.А. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 1995. – 288 с.
35. Дубровина И.М. Романтика в художественном произведении. – М.: Высшая школа, 1996. – 256 с.
36. Д'яков А.С., Кияк Т.Р., Куделько З.Б. Основы термінотворення: Семантичні та соціолінгвістичні аспекти. – К.: КМАcademia, 2000. – 218 с.
37. Дьяконова Н.Л. Джозеф Конрад и его роман “Лорд Джим” // Предисловие к “Joseph Conrad” и “Lord Jim”. – М.: Moscow Foreign Languages Publishing House. – 2001. – С. 15-24.

38. Іванюк Б.П. Метафора і літературний твір: структурно-типологічний, історико-типологічний та прагматичний аспекти дослідження: / Національна академія України. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2009. – 132 с.
39. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука Ленингр. отд., 1984. – 404 с.
40. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX века. – К.: Вища школа, 1998. – 160 с.
41. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: трактаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1997. – 511 с.
42. Индивидуально-художественный стиль и его исследование / Под ред. В.А. Кухаренко. – Одесса: Вища школа, 1990. – 167 с.
43. История английской литературы. – М.: Изд-во АН, 1998. – Т. 3. – 731 с.
44. Карпова О.М. Словари языка писателей. – М.: Изд-во Моск. пед. ин-та, 1999. – 108 с.
45. Кацнельсон С.Д. Речемыслительные процессы // Вопросы языкознания. – 2001. – № 4. – С. 3-12.
46. Квитко И.С. Термин в научном документе. – Львов: Вища школа, 1996. – 125 с.
47. Кеттл А. Введение в историю английского романа. – М.: Прогресс, 1986. – 446 с.
48. Кинщак А.М. Актуализация метафорических эпитетов в англоязычной литературе: / Киевский гос. пед. ин-т инстр. яз. – К., 1997. – 144 с.
49. Клычникова З.И. Психологические особенности обучения чтения на иностранном языке. – М.: Просвещение, 1993. – 207 с.
50. Кожин В.В. Слово как форма образа // Слово и образ. – М.: Просвещение, 1994. – 93 с.
51. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. – М.: Наука, 1990. – 152 с.

52. Коробцева Н.Р. Опыт построения коммуникативно-ориентированной семантической классификации лексики (на материале английских текстов по внешнеполитической проблематике): / Моск. гос. пед ин-т. иностр. языков им. М.Тореза. – М., 2000. – 23 с.
53. Кузнецов А.М. Структурно-семантические параметры в лексике. – М.: Наука, 1990. – 160 с..
54. Кузнецова Л.А. Коммуникативно-прагматическая установка как критерий определения прагматики текста // Вестник Харьк. ун-та. – Харьков: Вища школа. – 2002. – С. 43-47.
55. Курилович Е. Заметки о значении слова // Вопросы языкознания. – 1995. – С. 75-87.
56. Кухаренко В.А., Колегаева И.М., Шевченко Н.Г. , Тхор Н.М.. Ключевые и тематические слова в оригинале и переводе художественного произведения // Филологические науки. – 2003. – № 4. – С. 68-71.
57. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. – Л.: Худож. лит., 1994. – 285 с.
58. Лихачев Д.С. К специфике художественного слова // Серия литературы и языка. – 1999. – Т. 38. – № 6. – С. 509-513.
59. Лосев А.Ф. Логика символа // Сб.: Контекст-72. – М.: Наука, 1989. – С. 198.
60. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 479с.
61. Маторина Н.С. Информационный потенциал стилистических конвергенций: / Моск. гос. пед. ин-т ин.яз. им. М. Тореза. – 1989. – 24 с.
62. Медникова Э.М. Значение слова и методы его описания: Учеб.пособие. – М.: Высшая школа, 1994. – 202 с.
63. Мельничук А.С. Понятие системы и структуры // Вопросы языкознания. – 1990. – № 1. – С. 27.

64. Гак В.Г., Телия В.Н., Вольф Е.М. Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1998. – 176 с.
65. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. – М.: Наука, 1993. – 214 с.
66. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М.: Наука, 1990. – 263 с.
67. Павлов Б.Н. Экзотизмы в поэтической речи // Языковые значения. – Л.: Наука, 1996. – С. 73-80.
68. Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции // Межвузовский сборник научных трудов. – М.: Моск. пединститут им. Н.К. Крупской, 1994. – 133 с.
69. Поспелов Г.Н. Художественная речь. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. – 238 с.
70. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс. – 1990. – Вып. 9. Лингвистика текста. – С. 69-97.
71. Рождественский Ю.В. Лекции по общему языкознанию. – М.: Высшая школа, 1990. – 381 с.
72. Рудяков Н.А. Стилистический анализ художественного произведения. – К.: Вища школа, 1997. – 136 с.
73. Соколов А.Н. Теория стиля. – М.: Искусство, 1998. – 223 с.
74. Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование. – 2-е изд., доп. / АН СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Недра, 1997. – 341 с.
75. Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. – М.: Просвещение, 1995. – 271 с.
76. Стиль и жанр художественного произведения / Под ред. Л.А. Кузнецовой и др. – Львов: Вища школа при Львів. ун-ті, 1997. – 127 с.
77. Тарасова В.К. О двух типах метафоры // Лексикологические основы стилистики: Сб. научн. тр. – С.-П.: Изд-во СПбПИ. – 2000. – С. 122-131.

78. Ткаченко А. Мистецтво слова // Вступ до літературознавства. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
79. Троянская Е.С. К общей концепции понимания функциональных стилей // Особенности стиля научного изложения. – М.: Прогрес, 1996. – С. 23-82.
80. Уфимцева А.А. Слово в лексико-семантической системе языка. – М.: Наука, 1998. – 272 с.
81. Уфимцева А.А. Лексическое значение: Принцип семиологического писания лексики. – М.: Наука, 1996. – 239 с.
82. Федоров А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. – М.: Высшая школа, 1991. – 195 с.
83. Фролова К.П. Аналіз художнього твору. – К.: Рад.школа, 1995. – 175 с.
84. Чичерин А.В. Сила поэтического слова. – М.: Сов.писатель, 1995. – 319 с.
85. Шаталов С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева. – М.: Наука, 1999. – 312 с.
86. Шевель А.В. Лексические и структурно-композиционные особенности текста английского романа начала XVIII века: / Львовский гос. ун-т. – Львов, 2007. – 116 с.
87. Штелинг Д.А. Проблемы языкознания. – М.: Изд-во Моск. ин-та межд. отн., 1992. – 107 с.
88. Щерба Л.В. Избранные работы по языкознанию и фонетике: В 2 т. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та., 1998. – Т.1. – 182 с.
89. Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений // Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1990. – С. 97-108.
90. Яхонтова Т.В. Жанрообразующая лексика английского неоромантического экзотико-приключенческого романа: Монография / Львовский гос. ун-т. – Львов, 2001. – 160 с.

91. Akhmanova O. *The Principles and Methods of Linguostylistics*. – Moscow: MGU, 1990. – 92 p.
92. Akhmanova O. Idzelis R.F. *What is the English We Use?* – M.: Moscow University Press, 1998. – 157 p.
93. Cook G. *Discourse and Literature*. – NY: Oxford Univ. Press, 1995. – 285 p.
94. Guerard A.J. Introduction // *The Nigger of the Narcissus*. – NY: Dell Publishing Co. Inc. – 1991. – P.1-21.
95. Krajka W. *Między naturą a psychiką // Literatura a wyobcowanie*. – Lublin: LTN. – 1990. – S. 237-250.
96. Kukharenko V. *The Problem of the Investigation of the Individual Style of the Author // Actes du X Congres International des Linguistes*. – Bucarest, 2000. – P. 444.
97. Lothe J. *Conrad's Narrative Method*. – Oxford: Clarendon Press, 1991. – 315 p.
98. McLauchlan L. *Conrad. Nostromo*. – Southampton: The Camelot Press, 1999. – 80 p.
99. Najder Z. Introduction // *Joseph Conrad. "The Mirror of the Sea"*. – NY: Oxford Univ. Press. – 2008. – P. VII-XXI.
100. Neil D. *A Short History of the English Novel*. – NY: Collins Books, 1997. – 448 p.
101. Perczak W. *Polska Bibliographia Conradowska. 1896-1992*. – Torun: Wydawnictwo UMK Torun, 1993. – 366 p.
102. Savory H. *The Language of Science*. – L.: OUP, 1993. – 323 p.
103. Sherry N. *Conrad's Western World*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 455 p.