

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА
ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ТА МЕТОДИКИ ЇЇ ВИКЛАДАННЯ**

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ
Е. ГЕМІНГВЕЯ ТА ЇХ АНАЛІЗ НА ФАКУЛЬТАТИВНИХ ЗАНЯТТЯХ З
АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**

**Кваліфікаційна робота
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»**

Виконала: студентка 09- 251 групи

Напряму підготовки:

014 Середня освіта (Мова і література
англійська)

Гайдай Катерина Юріївна

Керівник: к. філол. н., доц. Поторій Н. В.

Рецензент: к. філол. н., доц. Борисова Т. С.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження художнього тексту у лінгвістичному ракурсі.....	6
1.1. Художній текст і його категорії.....	6
1.2. Стилiстичнi засоби i прийоми англiйської мови та їх використання у художньому тексті.....	13
РОЗДІЛ 2. Характеристика лінгвостилістичного аналізу текстів Е. Гемінгвея.....	22
2.1. Використання стилістичних засобів фонографічного рівня.....	22
2.2. Функціонування стилістичних прийомів та засобів лексичного рівня.....	25
2.3. Реалізація стилістичних прийомів та засобів на морфологічному та синтаксичному рівнях.....	31
2.4. Методика проведення лінгвостилістичного аналізу текстів Е. Гемінгвея на факультативних заняттях з англійської мови.....	36
ВИСНОВКИ.....	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	46
ДОДАТКИ.....	49

ВСТУП

Сьогодні текст розуміється як цілісне комунікативне утворення, що відрізняється структурно-семантичною, композиційно-стилістичною і функціональною єдністю й характеризується певним набором категоріальних ознак (текстових категорій): інформативністю, завершеністю, лінійністю, інтегративністю, повторюваністю, що особливим чином проявляються на над фазовому рівні. Хоча текст зовнішньо представлений послідовністю лінійно розташованих речень, абзаців та інших фрагментів, він є якісно новим утворенням, що не зводиться до суми складових його елементів. Так, текст виступає самостійним об'єктом лінгвостилістичного аналізу.

Трансформація жанрів художньої прози, що сформувалися і формування нових є причиною розвитку сучасних художніх творів.

Твори Е. Гемінгвея є об'єктом вивчення лінгвістів і давно є предметом мовностилістичного аналізу, що дало початок формуванню нових завдань перед стилістикою. Багатогранність літературного таланту та своєрідний стиль письменника відзначається в багатьох критично-аналітичних публікаціях.

Актуальність теми дослідження полягає у необхідності вивчення лінгвостилістичних особливостей художніх текстів Е. Гемінгвея та їхнього аналізу на факультативних заняттях з англійської мови у закладах загальної середньої освіти.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконана у межах науково-дослідної теми кафедри "Пріоритетні тенденції розвитку методики викладання іноземних мов у середніх та вищих навчальних закладах". Державний реєстраційний номер 0117U006791.

Метою дослідження є вивчення специфіки вживання стилістичних засобів в оповіданнях Е. Гемінгвея.

Головними завданнями дослідження є:

1. Вивчити поняття художнього тексту і його категорії.
2. Визначити стилістичні засоби і прийоми англійської мови та їх використання у художньому тексті.
3. Розкрити особливості використання стилістичних засобів фонографічного рівня.
4. Охарактеризувати функціонування стилістичних прийомів та засобів лексичного рівня.
5. Проаналізувати реалізацію стилістичних прийомів та засобів на морфологічному та синтаксичному рівнях.
6. Розробити методiku проведення лінгвостилістичного аналізу текстів Е. Гемінгвея на факультативних заняттях з англійської мови.

Об'єктом дослідження є стилістичні засоби увиразнення художнього мовлення в оповіданнях Е. Гемінгвея.

Предметом – лінгвостилістичний аналіз текстів Е. Гемінгвея на факультативних заняттях у загальноосвітніх закладах.

Методами дослідження, що застосовуються в даній роботі, є наступні: контекстологічного аналізу, метод стилістичного аналізу, інтерпретаційно-текстовий метод.

Наукова новизна кваліфікаційної роботи полягає в тому, що у ній уперше на основі художніх текстів Е. Гемінгвея створено методичну систему застосування стилістичного аналізу художнього твору на факультативних заняттях з англійської мови, обґрунтовано методи, прийоми, види і форми навчальної діяльності, спрямовані на дослідження стилістичних особливостей автора, встановлення елементів традицій і новаторства в стилі художнього твору та ідіостилі письменника.

Практична значущість дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані в навчальному процесі на заняттях з лексикології, стилістики, теорії перекладу, а також у закладах загальної освіти на уроках та факультативних заняттях.

Апробація магістерської роботи була представлена на засіданні кафедри англійської мови та методики її викладання.

Публікації: стаття «Використання стилістичних засобів фонографічного рівня у збірці оповідань Е. Гемінгвея “In our time”» представлена до публікації в альнамаху «Магістерські студії» Херсонського державного університету.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ У ЛІНГВІСТИЧНОМУ РАКУРСІ

1.2. Художній текст та його категорії

Художній текст у контексті лінгвістичних класифікацій можна охарактеризувати як складний або комплексний текст, твори художнього стилю, текст підготовлений, нефіксований, м'який, дескриптивний з елементами діонтичного та аксіологічного текстів, цілісний та зв'язний [28, с.55].

О.М. Мороховський вважає текст цілісним комунікативним утворенням, та визначає у якості однієї з конструюючих ознак наявність у нього специфічних текстових категорій. Повного опису основних категорій тексту і навіть їх вичерпного списку немає. Питання про категорії тексту та їх систематизацію постало зовсім недавно, але вже успішно вивчалися окремі ознаки тексту, наприклад міжфразові зв'язки в тексті, підтекст, пресупозиція тощо [32, с.206].

Одні з найбільш досліджуваних та дискусійних питань у лінгвістиці тексту стосуються категорій художнього тексту. Вони відображають найбільш загальні та основні ознаки художнього тексту. Вивчення та дослідження текстових категорій є актуальним на цей час, оскільки важко вивчати будь-який об'єкт лінгвістичного дослідження, не назвавши, не визначивши основні його категорії. Наразі існують різні класифікації текстових категорій, наприклад І.Р. Гальперін [14] розмежовує семантичні та структурні категорії (інформативність, пресупозиція, проспекція та ретроспекція, континуум, модальність та ін.); З.Я. Тураєва [27] виділяє структурні та змістові текстові категорії, до них вона відносить зв'язність, інтеграцію, стагнацію, образ автора, художній простір і час (хронотоп),

підтекст та ін. О.П. Воробйова вважає, що у художньому тексті наявні категорії двох різновидів – іманентні (характеризують текст як відносно автономне явище, без опори на інші тексти) та реляційні, наявність яких визначається лише при співставленні тексту з іншими текстами [10, с. 43].

О.М. Мороховський визначає, на його погляд найважливіші загальнотекстові категорії, такі як: інтегративність, дискретність, персональність/імперсональність, установка на читача [32, с.198].

Достоюною уваги є класифікація категорій художнього тексту, представлена А.Ф. Папіною. Дослідниця виділяє 5 глобальних категорій тексту: перша глобальна категорія (ГК) включає учасників комунікативного акту, подій, ситуацій; друга ГК – події, процеси, факти; третя ГК – категорію реального та ірреального художнього часу; четверта ГК – художній простір і п'ята ГК – оцінку [28, с. 92].

Проте беззаперечним та загальноприйнятим є поділ усіх текстових категорій на обов'язкові чи загальнотекстові та факультативні, тобто специфічні для певного типу тексту. Семантико-структурний характер мають загальнотекстові категорії, оскільки вони реалізуються як у плані змісту, так і в плані вираження художнього тексту [32, с.206].

Кожна категорія художнього тексту характеризується та визначається певними критеріями, які, в свою чергу, змінюються залежно від типу тексту. Усі категорії тексту взаємодіють між собою та мають характер універсалій. Вони існують у будь-якому зв'язному тексті незалежно від мови, на якій створений текст та незалежно від типу тексту.

Питання щодо виділення основних категорій художнього тексту теж залишається відкритим, оскільки у кожного дослідника тексту є власні критерії для виділення текстових категорій. Ми виділимо найголовніші, на нашу думку, категорії художнього тексту такі, як інтегративність (зв'язність та цілісність), дискретність (членимість), інформативність,

антропоцентричність (адресантність і адресатність), континуум (локально-темпоральна віднесеність), інтертекстуальність та детально розглянемо їх.

Категорія інтегративності пов'язана з такими конструктивними ознаками тексту, як зв'язність (когезія) та цілісність (когерентність). Ці категорії по суті виражають структурну і змістовну сутність тексту. Цілісність тексту забезпечує інтеграцію всіх структурно-змістових і смислових рівнів, яка сприймається як єдність. Вона забезпечується набором таких факторів, як комунікативна інтенція автора, тематична єдність тексту, образ автора у тексті, різними видами висунення та набором стилістичних прийомів, що взаємодіють у межах одного тексту і нарешті композиційно-жанровою єдністю [32, с. 208].

Засобами зв'язності тексту є формальні засоби вираження його інтегративності. Внутрішні зв'язки в тексті реалізуються у двох напрямках: анафорично (співвіднесення з попереднім фрагментом тексту) і катафорично (співвіднесення з наступними фрагментами тексту). Зв'язність тексту забезпечується завдяки елементам тексту, які показують його смислову неповність; сюди відносяться сполучники, займенники, прислівники тощо, а також завдяки різного роду повторам та тема-рематичним поділом речень та абзаців. До засобів зв'язності також відносять стилістичні прийоми різних рівнів, комунікативну співвіднесеність компонентів тексту та композиційно-структурні особливості тексту загалом [32, с.202].

У сучасній лінгвістиці тексту виокремлюють різні класифікації зв'язності. Зокрема, виділяють експліцитну та імпліцитну зв'язність; залежно від місця розташування сигналів зв'язку в компонентах тексту існує лівостороння та правостороння зв'язність, що відповідно вказує анафоричність та катафоричність зв'язків [9]. За структурою виділяють такі типи зв'язності, як радіальна та лінійна, послідовна та перервана, контактна

та дистантна [17, с. 24]. Дослідники, зокрема Т.А. ван Дейк, часто виокремлює локальну та глобальну зв'язність тексту. Локальна зв'язність – це зв'язність лінійних послідовностей; вона визначається міжфразовими синтаксичними зв'язками (лексичними повторами, сполучниками тощо). Глобальна зв'язність це те, що забезпечує єдність тексту як смислового цілого, вона проявляється через ключові слова, які тематично та концептуально об'єднують текст в єдине ціле. Звідси випливає, що глобальна зв'язність призводить до змістовної цілісності тексту.

Т.А. ван Дейк вважає, що локальна та глобальна зв'язність тексту характеризує один із видів семантичних зв'язків між реченнями в тексті. Глобальна зв'язність була сформульована в термінах макроструктур, що відображають загальний смисл і тематичну структуру тексту [16, с. 72]. Текст вважається семантично зв'язаним лише тоді, коли він описує можливу послідовність подій, фактів, ситуацій. Таким чином, семантична зв'язність залежить від наших знань та суджень про те, що є можливим у цьому світі.

Членимість тексту чи в іншій термінології дискретність є надзвичайно важливою для його аналізу, тому що системність та структурованість художнього тексту визначає можливість його формального (архітектонічного) та змістовного (композиційного) членування. Художній текст може ділитися на частини, глави, параграфи, абзаци, які створюють свої локальні мікротеми та мають деяку автосемантию, проте співвідносяться з цілим текстом, тому можна з упевненістю сказати, що категорія членимості тексту нерозривно пов'язана з категоріями цілісності та зв'язності [32, с.211].

Членимість та зв'язність тексту постають як дві сторони одного цілого. З одного боку, текст розгортається лінійно, його сюжетні лінії переплітаються та активно взаємодіють, тобто, як пише В.А. Кухаренко

[18], текст розрихлюється. Але, з іншого боку, усі відрізки тексту виконують єдину функцію: вони підкорюються єдиній макротемі, що об'єднує увесь текст.

Текстова категорія інформативності, на думку І. Р. Гальперіна, є обов'язковою ознакою кожного тексту. Вона може проявлятися в різних формах від нульової, коли зміст тексту знову повторюється, до концептуальної, яка пронизує наскрізь увесь текст [14, с. 29]. Концептуальна інформація є вербально невираженою і сприймається читачем по-різному. У художніх текстах такий вид інформації несе, передусім, естетико-пізнавальну функцію. Тлумачення тексту читачем є процесом розкривання його концептуальної інформації, це бажання подолати його поверхневу структуру та виявити глибинний смисл, тобто концептуальну інформацію.

З категорією інформативності тісно пов'язана концептуальність, яку дослідники часто вважають окремою категорією художнього тексту чи виділяють в підкатегорію категорії інформативності. Концептуальність, на думку деяких учених, є першою та однією із найважливіших категорій художнього тексту. Зокрема, І.Р. Гальперін вважає, що концептуальність загострює увагу на понятті нового, що поступово розкривається у змісті тексту, а В.А. Кухаренко вважає концептуальність основоположною категорією художнього тексту, тому що все, що вводиться в текст та функціонує в ньому, в тому числі усі засоби актуалізації та усі текстові категорії, усе це формує концепт художнього твору [14; 18].

Антропоцентричність є різноплановою та багатшаровою текстовою категорією через розщеплення адресанта й адресата в дискурсивному просторі. Будь-який текст, і художній в тому числі, створюється людиною для людини, тобто будь-який текст має свого адресанта та адресата. Незалежно від теми, проблематики, що описується у художньому творі,

людина, суб'єкт, що описує чи зображується у певному творі, завжди є його центральною постаттю. Це створює абсолютну антропоцентричність художнього твору. Розглядаючи адресанта, як одного із антропоцентрів тексту у системі автор – текст – читач, можна стверджувати про його розщеплення у творі, зокрема на автора, автора-оповідача, ліричного героя та героя рольової лірики. Адресант також може бути колективним, невідомим, неактуальним та узагальненим [30, с. 511-512]. На разі проблема вивчення адресанта поєднується із вивченням особистості автора та його біографії.

Адресатність або установка на читача є однією із найважливіших текстових категорій, оскільки кожен текст адресований певній групі читачів. Автор тексту повинен обов'язково враховувати фактор адресата чи особливості його сприйняття та розуміння у процесі породження тексту [32, с. 224]. Зокрема, Ю.М. Лотман вважав, що взаємовідносини тексту та аудиторії або ж читачів характеризуються взаємною активністю: текст намагається уподібнити аудиторію собі, нав'язати їй свою систему кодів, аудиторія відповідає тим самим. Текст неначе включає в себе образ "своєї" ідеальної аудиторії, аудиторія – "свого" тексту [19, с. 203]. Більше того, дослідник також вказує на те, що завдяки "загальній пам'яті" для автора та читачів, можна віднайти в тексті прихований "образ аудиторії" і подібно тому, як ми реконструюємо у ньому позиції автора, ми віднаходимо у тексті образ ідеального читача, ідеального адресата.

Зважаючи на багатомірність художньої комунікації, О.П. Воробйова розрізняє декілька типів адресата:

- 1) реальний (емпіричний) читач;
- 2) передбачуваний читач, уявлення про якого містить у собі гіпотетичну модель ідеального адресата;

3) текстовий читач, однією із реалізацій якого є образ читача, що інтегрує у собі образ ідеального та образ фіктивного читача [11, с. 138].

Художній текст є не лише адресованим певній групі читачів, він розгортається у певному часі та просторі. Ця локально-темпоральна віднесеність притаманна будь-якому тексту, її визначає така текстова категорія, як категорія континууму. Континуум – це певна послідовність фактів, подій, що локалізуються у часі та просторі. Зазвичай він побудований на порушенні реальної послідовності подій, причому просторовий континуум у художньому тексті є більш точним, ніж часовий та більш самостійним [14; 18]. Континуум надає можливість читачу творчо сприймати текст: нерідко йому доводиться домислювати деякі факти, шукати причинно-наслідкові зв'язки та встановлювати перервані часом та простором відношення між частинами тексту. До категорії континуума можна віднести категорії прогресії, стагнації [27] та хронотопу. Стагнація це уповільнення руху сюжетної дії за допомогою ліричних відступів або повернення у минуле; прогресія є безперервним перебігом подій у часовому-просторовому континуумі тексту. Категорія хронотопу реалізовується через тіснолокально-темпоральну єдність. Виявами хронотопу є проспекція – перенесення подій в тексті у майбутній час та простір, та ретроспекція – повернення до минулих подій у часі та просторі тексту. Без проспекції та ретроспекції, на думку В.А.Кухаренко [18], не обходиться жоден художній текст.

Інтертекстуальність належить до сукупності тих семи текстових категорій, які, як визначили ще Р.де Богранд та В. Дреслер [36], відрізняють текст від не-тексту. Категорія інтертекстуальності трактується як діалогічний зв'язок тексту з попередніми текстами (рекурсивний) та з подальшим текстотворенням (прокурсивний). Інтертекстуальність також пов'язується з установкою на більш глибоке розуміння тексту та

визначається багатомірними зв'язками з іншими текстами [30, с. 515]. Виявами інтертекстуальності у тексті є цитати, алюзії, що створюють численні асоціації за рахунок натяку на події, факти, персонажів інших текстів; ремінісценції, мандрівні сюжети, запозичення тощо. Інтертекстуальність має парадигматичну природу тазалучає текст до континууму світової культури. У семантичному плані інтертекстуальність це здатність тексту формувати свій особистий смисл за допомогою посилань на інші тексти. В культурологічному плані інтертекстуальність можна співвіднести з поняттям культурної традиції – семіотичної пам'яті культури [3, с. 34].

Отже, усі текстові категорії, хоч і розглядаються поаспектно, але активно взаємодіють між собою та тісно переплітаються у тканині тексту; їх можна співвідносити з окремими "нитками" тексту. Основою для універсальних категорій тексту є його цілісність (план змісту) та зв'язність (план виразу), що репрезентують текст відповідно у вертикальній та горизонтальній площині.

1.2. Стилiстичнi засоби i прийоми англiйської мови та їх використання у художньому тексті

Одними з головних складових художнього тексту виступають стилістичні прийоми. Серед науковців відсутнє єдине трактування категорії «стилістичний прийом». Так, під стилістичним прийомом вбачається цілеспрямоване використання мовних явищ, включаючи й виразні засоби. Виразні засоби володіють більшою мірою передбачуваності в порівнянні зі стилістичним прийомом. Вони використовуються для посилення виразності висловлювання, а також не пов'язані з переносними значеннями слова.

І.Р. Гальперин під стилістичним прийомом розуміє навмисне та усвідомлене посилення будь-якої структурної або семантичної риси мовної одиниці (нейтральної або експресивної), яке досягає узагальнення й типізації й таким чином стає породжуючою моделлю. Стилiстичний прийом обмежений лише одним рівнем мови. До стилістичних прийомів вчений відносить стилістичні фігури й тропи, синтаксичні або стилістичні фігури, які за рахунок незвичайної синтаксичної побудови збільшують емоційність та експресивність висловлювань [13, с. 78].

У свою чергу І. Арнольд, говорячи про стилістичні прийоми, розуміє типизованість того чи іншого поетичного обороту, а не його цілеспрямованість. Виразні засоби, продовжує вчений, можна ототожнювати з фігурами мови, оскільки вони не служать для створення образів, а виступають з метою підвищення виразності мовлення та посилення її емоційності за допомогою особливих синтаксичних побудов: інверсії, риторичного запитання, паралельних конструкцій, контрасту тощо [2, с. 46-54].

Крім того, І.В. Арнольд виокремлює поняття образотворчих засобів мови, під якими він розуміє всі види образного вживання слів, словосполучень і фонем, об'єднуючи всі види переносних найменувань загальним терміном «тропи». Зображальні засоби служать опису і переважно є лексичними. Сюди входять такі типи переносного вживання слів і виразів, як метафора, метонімія, гіпербола, епітет тощо. [2, с. 48].

Таким чином, І.В. Арнольд під виразними засобами розуміє стилістичні фігури, а під образотворчими засобами – тропи.

На відміну від І.В. Арнольда, В.С. Гуревич ототожнює такі терміни як фігура мови, тропа та образний засіб, розуміючи під ними стилістичні прийоми, які використовуються в мовних елементах в переносному значенні і викликають яскравий образ [15, с. 26].

У наукових доробках науковців зустрічаються випадки, коли стилістичні фігури та тропи відносять до стилістичних прийомів. На переконання науковців, тропи формуються на основі асоціацій між двома поданнями як наслідок взаємного накладення цих уявлень. У результаті накладення відбувається актуалізація загальних ознак, і вираз набуває рис посиленої образотворчості [6, с. 10]. Згідно думки дослідника, тропи поділяються на мовні та мовленнєві, які відрізняються високим рівнем виразності, проте за час свого мовні тропи існування перетворилися в факт мови, частково стерши свою образну характеристику [6, с. 10].

Деякі лінгвісти до стилістичних прийомів відносять стилістичні фігури і тропи, а також синтаксичні або стилістичні фігури, що збільшують емоційність і експресивність висловлювань за рахунок незвичайної синтаксичної побудови [21, с. 18].

І.Р. Гальперін виділяє наступні види стилістичних прийомів:

I. Лексико-фразеологічні стилістичні засоби, до яких відносить:

A. Стилiстичне використання різних типів лексичних значень:

1. Стилiстичні прийоми, засновані на взаємодії словникових та контекстуальних предметно-логічних значень:

- відносини за подібністю ознак (метафора);
- відносини по суміжності понять (метонімія);
- відносини, засновані на прямому і зворотньому значенні слова (іронія).

2. Стилiстичні прийоми, засновані на взаємодії предметно-логічних та називних значень:

антономазія – в основі даного прийому лежить заміна назви або імені певної істотною особливістю предмета або відношення його до чого-небудь.

3. Стилiстичнi прийоми, заснованi на взаємодiї предметно-логiчних та емоцiйних значень:

– епітет – видiлення якостi, ознаки описуваного явища, що оформлюється атрибутивним словом або словосполученням;

– оксюморон – поєднання атрибутивного характеру, в якому значення визначення за змістом суперечить або логічно виключає значення, яке визначається;

– вживання вигуку;

– гіпербола – прийом перебільшення.

4. Стилiстичнi прийоми, заснованi на взаємодiї основних та похiдних предметно-логiчних значень:

– гра слів;

– зевгма;

– використання полісемії.

Б. Стилiстичнi прийоми опису явищ та предметів:

– перифраза;

– евфемизм – використання слова або словосполучення, в якості заміни неприємних, грубих, непристойних назв;

– порівняння – зіставлення двох понять, зазвичай відносяться до різних класів явищ.

В. Стилiстичне використання фразеології (прислів'я, приказки, сентенції, цитати й алюзії).

Г. Змішання слів різного стилістичного забарвлення.

II. Синтаксичні стилістичні засоби:

А. Стилiстичнi прийоми композиції речення:

– інверсія – зміна традиційного порядку слів;

– відокремлення – інтонаційно-сміслові відрізки мовлення, які утворюються шляхом виділення того чи іншого другорядного члена речення;

2. Стилістичне використання особливостей синтаксису усного типу мовлення:

– еліпсис – умисне опущення будь-якого члена пропозиції в літературно-письмовому типі мовлення;

– невласне-пряма мова;

– замовчування.

3. Стилістичне використання питальної та заперечувальної структури пропозиції:

– риторичне питання;

– літота.

Б. Стилістичні прийоми композиції відрізків висловлювання:

– складне синтаксичне ціле;

– абзац;

– паралелізми;

– зворотний паралелізм (хіазм);

– наростання (градація);

– ретардація;

– антитеза (протиставлення).

В. Стилістичне використання форм та типів зв'язку.

III. Повтори, що включають полісиндетон і плеоназм.

IV. Стилістичні засоби звукової організації висловлювання:

– евфонія (милозвучність);

– алітерація;

– рифма;

– ритм [13, с. 85].

Отже, І.Р. Гальперин, не розподіляючи на фігури і тропи розглядає всі стилістичні прийоми з точки зору їх основи.

Найковці виділяють наступні види стилістичних фігур, заснованих на повторі:

1. Анадиплозис, під яким розуміють стилістичну фігуру, в якій початок наступного речення лексично відповідає закінченню попереднього [7, с. 46]. Даний прийом виступає з метою підкреслення ідеї єдності й тотожності матеріалу, який викладається.

Дослідник зазначає, що анадиплозис в силу суворості англійського синтаксису ототожнюється з хіазмом (дзеркальною побудовою сусідніх відрізків тексту).

2. Анафора – повтор першого слова або словосполучень на початку кількох наступних речень або фраз. Так як англійській мові одиниці з семантикою стану відносяться до синтаксичного рівня, ніж лексичного, зміст анафори полягає в повторі словосполучень на початку речень, тобто наявна синтаксична анафора: *It's a shame, though, with all that talent gone to malice and nonsense and self-praise. It's a goddamned shame, really. It's a shame you never knew her before she went to pot* [41, p.62].

3. Епіфора – повторення слова / фрази в кінці двох або більше фраз. Наприклад: *'What is he? About thirty inches?' 'Hell, no,' said Pop. 'Not thirty inches.'* [41, p.76].

4. Синонімічний повтор – для вираження однієї і тієї ж думки використовуються синонімічні повтори, які часто використовуються в поезії, в ораторській мові та інших стилях художньої та публіцистичної мови [30, с.12].

5. Оксюморон. Основу оксюморона становить повтор, наприклад: *damned glad* (страшенно радий).

Деякі дослідники до тропів відносять:

– метафору – перенесення властивостей одного предмета (явища) на інший на підставі ознаки, спільного для обох зіставних членів;

– уособлення – перенесення властивостей людини на тварин і неживі або абстрактні предмети;

– натяк;

– алегорію;

– епітет – образотворчий засіб мови, виразне визначення, що додає мовленню образності, і нерідко використовується при побудові інвективного висловлювання;

– тропи тотожності, або перифраз;

– іронія – вживання слова або слів в протилежному значенні;

– парадокс – заснований на контрасті, проте дещо іншого рівня [7, с.56].

Таким чином, оксюморон відноситься до фігур мови і не виділяється як риторичне питання та риторичний вигук.

У свою чергу інші науковці виділяють наступні стилістичні прийоми: літоту, порівняння, лексичний повтор, інверсію, еліпсис, антономазію, метонімію, синекдоху, епітет, уособлення, гіперболу, алегорію, антитезу та синоніми. Таким чином, автор не розмежовує дані прийоми на групи [23, с.19].

Аналізуючи особливості формування мовної особистості героя, лінгвісти виділяють лексичні засоби, а саме терміни, та стилістичні засоби, де автор включає різні стилістичні прийоми – метафору, порівняння, емпфазу та мовну оцінку. Таким чином, автор виділяє мовну оцінку, виражену різними оціночними висловлюваннями [13, с.91].

Деякі дослідники до стилістичних прийомів відносять й інтертекстуальні включення. На переконання науковця основною проблемою при аналізі інтертекстуальних включень виступає

«впізнаваність» цитат та алюзій при читанні художніх творів. В першу чергу це пов'язано з рівнем загальної культури читацької аудиторії, адже алюзії та цитати тільки в тому випадку стають фразеологічними сполученнями і привносять в текст додатковий сенс, якщо вони сприймаються як алюзії та цитати, тобто якщо вони співвідносяться з тими творами, де вони були вперше використані [1, с. 145]. Відповідно вчений виділяє з урахуванням обсягу вкраплень наступні види алюзій:

- прецедентні імена, тобто зіставлення з відомими художніми героями, історичними особистостями, посилення на назви творів інших письменників, на назви кінофільмів і т.д .;

- прецедентні висловлювання, які дослідник поділяє на цитати та фразеологічні звороти [1, с. 147]. При цьому під фразеологічними зворотами розуміють набір певних національних стереотипів, асоціацій, які народжуються у представників даного лінгво-культурного співтовариства під час читання й сприйняття тексту [1, с. 146].

До стилістичних прийомів дослідники відносять так зване відсторонення, під яким автор розуміє внутрімовну генералізацію, що виконує спеціальну експресивно-оцінну функцію [8, с.88].

Мовні засоби для створення відсторонення згідно з різними рівнями мови можуть бути наступні:

1. Лексичний рівень:

- гіпероніми – використання слова з більш широким значенням, що виражає загальне, родове поняття;

- перифрази – заміна більш конкретного поняття більш загальним, вираженим двома і більше словами;

- плеонастичні визначення – штучному розширенні обсягу відстороненого поняття за рахунок експлікації однієї з імпліцитно властивих даному поняттю ознак;

2. Фонетичний та графічний рівень:

- лапки;
- курсив;
- пунктуація;
- спотворення орфографії;

3. Морфологічний рівень – морфологічні зрушення, які передбачають виділення певного поняття з контексту за допомогою зміни його форми без зміни сенсу слова або словосполучення;

4. Синтаксичний рівень – конструкції, які включають, наприклад, конструкцію «прийменник + сполучник *what*» [8, с. 94].

Отже, стилістичні прийоми є одними з головних складових художнього стилю. Серед науковців відсутнє єдине трактування категорії «стилістичний прийом». До стилістичних прийомів відносять стилістичні фігури і тропи, а також синтаксичні або стилістичні фігури, що збільшують емоційність і експресивність висловлювань за рахунок незвичайної синтаксичної побудови: літоту, порівняння, лексичний повтор, інверсію, еліпсис, антономазію, метонімію, синекдоху, епітет, уособлення, гіперболу, алегорію, антитезу та синоніми. Існують стилістичні прийоми для надання більшої виразності художнім текстам, до яких відносять такі прийоми, як анафора та епіфора. Важливим різновидом виразних засобів мови, які виступають лексичними засобами є синоніми та антоніми. У текстах художньої прози також отримав широке застосування такий стилістичний прийом, як індивідуально-авторські неологізми, завдяки якому з'являється можливість створювати певні художні ефекти, виражати авторський погляд на тему чи проблему. В англійських текстах художньої прози часто зустрічається метонімія, яка представляє перенесення найменування предмета або явища по суміжності на інший об'єкт. Іншу групу виразних мовних засобів становлять синтаксичні засоби. До цієї групи належать такі

прийоми як авторська пунктуація, зміст якої полягає в постановці розділових знаків, непередбаченому пунктуаційних правилами. Також до групи синтаксичних виразних засобів відноситься антитеза. Це стилістичний прийом, який полягає в різкому протиставленні понять, характерів, образів, що створює ефект різкого контрасту. Одним з яскравих стилістичних прийомів виступає парцеляція – прийом розчленування фрази на частини або навіть на окремі слова. Її мета полягає у наданні мові інтонаційної експресії шляхом її уривчастого проголошення.

РОЗДІЛ 2

ХАРАКТЕРИСТИКА ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТЕКСТІВ Е. ГЕМІНГВЕЯ

2.1. Використання стилістичних засобів фонографічного рівня

Художні тексти відрізняються багатогранністю внутрішньої будови, змісту, і це пов'язується з тим, що письменник намагається показати в своєму художньому тексті не тільки очевидне, але і художнє розуміння навколишньої його дійсності. Ступінь чуттєво-експресивного впливу на читача залежить від того, як і в якій формі буде відображено зміст, тема, мета [23, с. 45].

Ернест Гемінгвей є представником американської і в цілому світової художньої культури. Крім того, його вважають родоначальником характерного літературного стилю ХХ століття.

«Люди втраченого покоління», які є героями праць Е. Гемінгвея, були внутрішньо спустошеними жертвами війни, але молодий автор не відчував себе таким. Він був юним письменником в пошуку своєї головної теми творчості, свого унікального стилю. Будучи молодим і дуже сприйнятливим до чужого горя, Ернест Гемінгвей глибоко проникся трагедією своїх сучасників, і, саме тому, вибрав драму людей втраченого покоління своєю основною темою творчості.

Фонетика в творах письменника впливає на свідомість читача за рахунок використання звукових засобів. Складна фонетика створює певні образи. Це фонетика незрозумілих слів, яка виступає як незалежна від відомих понять. Неможливо простежити її витоки, тому можна говорити про те, що вона володіє особливим впливом на свідомість читача – сприяє утворенню абсурдних зорових уявлень.

Рання проза Е. Гемінгвея містить різноманітні фігури мови, зокрема, використання фонетичних стилістичних прийомів. Цей факт частково пояснюють романтичний характер перших оповідань автора, його поетичні здібності – Е. Гемінгвей писав вірші на початку своєї творчості. Хоча його поезія не принесла йому такої популярності, як його проза, фонетичні стилістичні прийоми можна побачити під час першого ж прочитання роману «За річкою, в затінку дерев». Підкреслюючи драматизм ситуації, Е. Гемінгвей використовує прийоми ономапопеї і алітерації: *new-frozen during the sudden, windless cold of the night...*[40, p. 3]. Шляхом алітерації – повторення звуку [s], який надає певний ритм розповіді, автор вдається домогтися бажаного результату впливу на читача.

Інші випадки використання алітерації в творі «За річкою, в затінку дерев» для додання ритму розповіді включають такі фрази: *The Colonel paid for the wrapped-up package and proceeded...* [40, p. 131], *...except, perhaps, posterit* [40, p. 117], *... comported himself so brilliantly that he was promoted over many better men*[40, p. 146].

У «За річкою, в затінку дерев» Е. Гемінгвей передає атмосферу депресії і морального спустошення, посилюючи емоційний ефект за допомогою алітерації звуку [s]: *...the shooter in the sixth boat said* [40, p. 2], *The shooter sat on a shooting stool* [40, p. 2], *...with the slight light places on the straps* [40, p. 3], *where stars had been removed* [40, p. 3], *...always come the same way since before there were shot-guns* [40, p. 45], *...hit the ice almost as solidly as the big ducks* [40, p. 46]

Алітерацій звуку [d] на сторінках повісту «Райський сад» імітує рух автомобіля коли герой відвозив дівчину: *David had driven her down to retrieve the big old Isotta...* [42, p. 155].

The story started with no difficulty as a story does when it is ready to be written and he got past the middle of it and knew he should break off and leave it

until the next day [42, p. 133]. – тут алітерація звуку [s] створює наче тихоплинність часу, на момент створення персонажем його твору «Райський сад».

У реченнях, що приводяться нижче, як і в попередньому прикладі, випадки алітерації, повідомляють особливий ритм розповіді, використані для посилення емоційного впливу висловлювання: *'Bobby,' the boatman called. 'Bring. Bring.'* [40, p. 197], *He felt the firm bottom of the shallow lagoon* [40, p. 3].

Але Ернест Гемінгвей не загострює свою увагу на фонографічних засобах, тому зустрічаючи їх у творі здається що це скоріше випадкове використання алітерації або асонансу . *It was nearly noon when he came out of the room and walked barefoot on the stones of the patio to the entrance of the hotel* [42, p. 217]. – алітерація звуку [n] та асонанс звуку [o] тут не мають підтексту, вони вжиті автором ненавмисно.

Алітерація звуку [s] в повісті «Райський сад» нагадує шум води в якій перебувають герої: *She felt slippery and strange in the water and they seemed the same height as they treaded water with their bodies close together and kissed* [42, p. 227].

Для швидкого ритму розповіді автор вживає алітерацію звуку [t]: *'Wait a little,' I told him....Finally I made a last sight against what was left of the light and saw it was no use, even with the large aperture* [41, p. 8]. Також для темпу та ритму письменник вживає асонанс звуку [i]: *The blind had been built at close arrow-shot of the lick, and sitting, leaning back* [41, p. 9].

У творі «Зелені пагорби Африки» зустрічається велика кількість випадків алітерації звуку [l] у переліченні якихось дій для рівного та гладкого читання: *...the venality and the cruelty are all gone as the high-piled scow of garbage, bright-coloured, white-flecked; ill-smelling, now tilted on its side, spills off its load into the blue water, turning it a pale green to a depth of*

four or five fathoms as the load spreads across the surface, the sinkable part going down and the flotsam of palm fronds, corks, bottles, and used electric light globes [41, p. 129].

Крім того, важливу роль у формуванні розмовного стилю і додавання швидкості мовлення відіграє тенденція до компресії, яка знаходить своє застосування на рівні фонетики, лексики та синтаксису. Фонетично компресія репрезентується за допомогою вживання усічених скорочених граматичних форм на сторінках усіх трьох творів що ми аналізували, наприклад *you've, I'll, do not, there's, what's, who's, needn't, oughtn't, mustn't, didn't, I'd, cause, won't, weren't.*

Отже, Е. Гемінгвей використовує такі стилістичні прийоми фонографічного рівня асонанс, алітерація, ономапія. Фонографічний рівень розповіді покликаний створювати емоційний фон розповіді, через ці стилістичні прийоми автор розкриває настрій персонажів та їх переживання. Слова паразити, що вживає автор надають творам експресивності та живості, що у свою чергу показує правдоподібність сцени. Також в своїх творах автор схильний до компресії через вживання скорочених граматичних форм.

2.2. Функціонування стилістичних прийомів та засобів лексичного рівня

Лексичні засоби широко використані в художніх творах Е. Гемінгвея. Це слова і вирази, використувані у переносному розумінні, коли ознака одного предмету переноситься на іншій, з метою досягнення художньої виразності у мовленні; у основі будь-якого лексичного прийому лежить зіставлення предметів і явищ.

Поетика підтексту, настільки докладно продумана Е. Гемінгвеєм, надійно розмістилася в загальній поетиці західної прози ХХ століття.

Проте, в його творчості вона наділена суб'єктивними рисами, що її не можна імітувати.

Витончений і сумний роман «За річкою, в затінку дерев» з безліччю автобіографічних мотивів по праву вважається одним з кращих зразків прози. Головний персонаж, похилий полковник Річард Кантуелл, являє собою образ чоловіка, який пройшов багато труднощів, звик всього добиватися сам і віддавати накази. Пройшовши три війни, погляд на світ у нього не пригнічений та сумний, а залишився таким же як і у вісімнадцятилітнього юнака, тому милуючись навколишнім середовищем він часто використовує такі епітети як: *wonderful, beautiful*.

У тексті багато описів людей та природі. Описуючи людей Гемінгвей часто використовує такі епітети як: *sad, basically, king, God-damned beautiful, egotistical, ugly*. Звертаючись до своєї коханої він використовує оксюморон щоб виразити її красу: *'You are so God-damned beautiful you stink. Also you are jail-bait [40, p. 124]*. Також полковник використовує перебільшення щоб виразити свій погляд на зовнішність дівчини: *'...I'd say you were the loveliest and most beautiful girl that ever lived. Any time. Any place. Anywhere.'*[40, p. 183].

Дуже яскраві у героя спогади про війну, про його товарищів та командирів, в таких місцях твору проглядається автобіографічність роману, автор описує свої спогади про жахи війни: *...always when there were parades or speeches to the troops, and d'Annunzio, with his lost eye, covered by the patch, and his white face, as white as the belly of a sole, new turned over in the market, the brown side not showing, and looking thirty hours dead...*[40, p. 32].

Навіть на полюванні полковник не стримує опису вигляду вбитого птаха з естетичної точки зору: *The drake had hit with his head down and his head was under the ice. But the Colonel could see the beautiful winter plumage on his breast and wings [40, p. 187]*.

Описи у творах Е. Геменгвея є дуже важливим елементом, тому що через них автор показує погляд головного героя на світ, його життєву позицію та естетичні вподобання.

Мандруючи човном по каналам Венеції, головний герой згадує своє минуле, хто тут жив і він ніби художник малює перед нами картину давніх років: *But now he was passing the house where the poor beat-up old boy had lived with his great, sad and never properly loved actress and he thought of her wonderful hands and her so transformable face, that was not beautiful, but that gave you all love, glory and delight and sadness; and of the way the curve of her forearm could break your heart [40, p. 33].*

Пейзажі зображені дуже барвисто і живописно за допомогою яскравих образних порівнянь і епітетів: *They were on a straight stretch of road now and were making time so that one farm blended, almost blurred, into another farm and you could only see what was far ahead and moving towards you. Lateral vision was just a condensation of flat, low country in the winter. [40, p. 10]. It was all ice, new-frozen during the sudden, windless cold of the night. It was rubbery and bending against the thrust of the boatman's oar. [40, p. 3]; The trees were black and moved in the wind and there were no leaves on them. The leaves had fallen early that year and been swept up long ago [40, p. 183].*

Коли автор описує головного героя, він намагається передати через зовнішність і воєнну виправку полковника, його небезпечну натреновану натуру воєнного: *'Have to?' the Colonel said, and the cruelty and resolution showed in his strange eyes as clearly as when the hooded muzzle of the gun of a tank swings towards you. [40, p. 100].*

Судячи за задумом Хемінгуея, Річард Кантуелл більш схильний до мистецтва, живопису, більш ліричний по натурі, ніж того вимагає ремесло військового. Те, як він бачить світ, доводить велику «мальовничість» його

сприйняття, ніж та, якою володіє Томас Хадсон, професійний художник. Спостерігаючи за морем, полковник думає: *Why should it always move your heart to see a sail moving along through the country, the Colonel thought. Why does it move my heart to see the great, slow, pale oxen? It must be the gait as well as the look of them and the size and the colour. But a good fine big mule, or a string of pack mules in good condition, moves me, too. So does a coyote every time I ever see one, and a wolf, gaited like no other animal, grey and sure of himself, carrying that heavy head and with the hostile eyes.* [40, p. 17].

Е. Гемінгвей завжди намагався реалізувати відомий прийом «про прості речі писати просто», він спритно володів телеграфною мовою, так як у молодості працював військовим журналістом. Застосування цієї навички можна відзначати в усіх його роботах. Наприклад, в повісті «За річкою, в затінку дерев» спостерігається велика кількість порівнянь, висловлювань, які мають сакральний характер. вирази: *The ice broke like sheets of plate glass as the boat drove into it* [40, p. 3]; *They ought to make you drag a chain like a high-octane truck* [40, p. 7] ; *Sounds like a nation.* [, p. 13] ; *...you could keep them in your pocket like a lucky piece* [40, c. 70] ; *...his broken nose was like a gladiator's in the oldest statues* [40, p. 76] ; *...cold like the wines of Greece* [40, p. 81] ; *...he felt as though the devil had him in an iron cage* [40, p. 134] ; *...built like an iron lung or an iron maiden* [40, p. 134] ; *It's like the atomic bomb* [40, p. 134] ; *...you were asleep like a baby* [40, p. 137] тощо.

Роман «Райський сад» налічує велику кількість порівнянь які збагачують текст художніми деталями: *...everything is like a swamp*[42, p. 63];*...then sit down like a slob* [42, p. 79]; *...sounds like regurgitating*[p. 79]; *...it feels like an animal*[42, p. 90]; *...working like a sculptor*[42, p. 139];*her hair was like the bark of a young white birch tree* [42, p. 143] тощо. Також багато порівнянь є в повісті «Зелені пагорби Африки», наприклад: *...thick bush that was like second-growth timber at home...* [41, p. 177], *...natives lie*

like hell [41, p. 155], ...the smoothgreen of the turf like a deer park... [41, p. 189], ...bed built like a beaver dam... [41, p. 193] тощо.

Поки Хемінгуей щосили намагається згадати молоду людину з першої війни і створити похилого вмираючого чоловіка після другої війни, він перетворює свого персонажа в свою власну змішану метафору, крутого хлопця з твердою гідністю і швидким кулаком, але при цьому бездоганим інтелектуалом, який харчується тільки кращої їжею, вином, літературою і жінками, і все це, грючись в цинізмі і розчарування, все ж намагається протистояти своїй смертності з його характерною грацією під тиском мотиву. У той же час літературний двійник автора – як і справжній Хемінгуей – може бути грубим, образливим і вести себе як хуліган, коли йому це зручно. Хемінгуей, майстер аутентичності, зумів створити в основному неаутентичного персонажа.

Таким чином, серед характерних рис ідіостилю письменника можна виділити дві найважливіших течії: вживання великої кількості підтексту, або як назвав сам автор цей прийом – «принцип айсберга», і телеграфний стиль – стислість, скупість, часом холодність оповідання. Комбінування цих технік дозволила автору подарувати світові свій впізнаваний художній стиль [25, с. 52].

Гіпербола, яка є художнім перебільшенням. Автор часто користується цим тропом, для прикрашення мови героїв, тому гіперботла акуратно та чітко вплетена в текст, тому читач не сприймає ці вирази не як декоративні, а як невід’ємні складові розповіді: *‘If he is a mediocre writer he will live for ever.’ [40, p. 96], But I love the girl better, a million times better, hear it?’ [40, p. 121], ‘They beat the hell out of me to remember them [40, p. 63], Everyone knows everything [40, p. 49], ‘We’ll see them by the thousands.’ [40, p. 89].*

Оксиморон – прийом стилістичного поєднання понять з протилежним значенням, тому автор користується ним для вираження невимовних емоцій, або коли у героя бракне слів для характеристики чогось, наприклад коли полквник із захоплення в пориві почуттів каже Ренаті: *'You are so God-damned beautiful you stink [40, p. 124].*

Е. Гемінгвей любив показувати те, «що дійсно сталося» і використовував метафори опційно. Проте, під час аналізу робіт раннього періоду творчості Е. Гемінгвея, стає явним, що стилістичні переваги письменника – метафори, іронія і повтори, пронизують його твори, загострюючи сприйняття військового та повоєнного життя. Незліченні випадки застосування підтексту і імплікацій виступають в якості негативної реакції на військову риторику, а незвичайна фрагментація і своєрідна композиція спрямовані на посилення протесту проти несправедливого порядку в світі.

В романі автор використовує такі метафори як: *...you will never get piles [40, p. 25]; to live one day as a lion than a hundred years as a sheep [40, p. 26]; move your heart [40, p. 17]; mechanical elephant cemeteries [40, p. 28]; his metallic eyes [40, p. 83]; who had the eyes of an unbelieving spaniel [40, p. 85]; hide my head in the sand like an ostrich [40, p. 19]; I worked like a horse [40, p. 4]; it is like skinning a dead horse [40, p. 77].*

Повторення лексеми *a love* зустрічається на сторінках усього твору. Полквник є представником «втраченого покоління» і любов стає символом його життя, смислом його існування. Саме тому він постійно повторює *I love you* своїй коханій жінці. Та тема кохання є однією з основних в усіх трьох творах письменника. В романі «Райський сад» кохання – основна сюжетотворча ідея. А в повісті «Зелені пагорби Африки» вже закохана пара подорожують Африкою, тому кохання тут як невід'ємна частина твору.

Компресія є важливою частиною всіх текстів. Е. Гемінгвей, вона виражається шляхом вживання фразових дієслів, таких як *go on* – *продовжувати*, *go back there* – *повернися*, *go away* – *йти*, *ask for* – *просити*, *end up* – *закінчити*, *figure out* – *вияснити*, *зрозуміти*, *get along* – *порозумітися*, *hand in* – *вручати*, *look after* – *наглядати*, *look out* – *показувати*, *put down* – *опускати*, *put away* – *прибирати*, *run out* – *тікати*, *sit down* – *сідати*, *turn on* – *включати*, *turn off* – *виключати*, *wake up* – *прокидатися*, *будити*. Особливо це має відношення до тих випадків, коли відтворюється внутрішній монолог головного героя в стані алкогольного сп'яніння, яка властива всім солдатам, з огляду на схильність до дозвільного проведення часу.

Отже, не дивлячись на сухий телеграфний стиль письма Ернеста Гемінгвея, в його творах ми зустрічаємо багато метафор, порівнянь епітетів та інших тропів. Компресія також займає важливе місце в творах письменника. Характерною ознакою автора є вживання підтексту, прийому «принцип айзберга» і скупість оповідання.

2.3. Реалізація стилістичних прийомів та засобів на морфологічному та синтаксичному рівнях

Морфологічні засоби виразності є категоріальними граматичними засобами (зокрема, частинами мови), засобами формоутворення слів різних частин мови. Текст оповідань Е. Гемінгвея характеризується вживанням в тексті іменників, прикметників та інших частини мови. Зміни у морфологічній будові мови виявляються в збільшенні або зменшенні кількості варіантних форм з врахуванням прототипів, що існують в даній підсистемі [26, с. 205].

Морфологічний рівень організації оповідань Е. Гемінгвея представлений вживанням різних частин мови, але найбільше – вживанням іменників, прикметників, дієслів, прислівників.

У романі «За річкою, в затінку дерев» головний герой, полковник, характеризує себе вживаючи однопланові іменники: *He added to himself, not wishing to confuse Jackson, nor be difficult, as he had been with the man several times that day, writer, poet, national hero, phraser of the dialectic of Fascism, macabre egotist, aviator, commander, or rider, in the first of the fast torpedo attack boats, Lieutenant-Colonel of Infantry without knowing how to command a company, nor a platoon properly, the great, lovely writer of Notturmo whom we respect, and jerk [40, p. 77].*

Що стосується реалізації стилістичних прийомів та засобів на синтаксичному рівні, то, наприклад, на самому початку роману «Райський сад», в діалозі героїв, в якому зізнаються в почуттях, епіфора гармонічно поєднується з анафорою: *“I’m in love with her too,” he said. “I’m in love with you also,” she said [42, p. 167].*

У романі також зустрічаються приклади анафори в поєднанні з риторичними питаннями, що наповнює текст емоційністю: *They had made a dirty joke and then his father had begun to speak rapidly in Swahili: How far to water? How far will you have to go to get people to get those tusks out of here? How are you, you worthless old pig fucker? What have you broken? [42, p. 203].*

У повісті «Зелені пагорби Африки» також зустрічаються лексичні повторення, які слугують для яскравішого емоційного забарвлення сцени полювання – нетерпінням, захватом та азартом: *We came up to it, lying in the rocks, a large, deep chestnut-brown animal, almost black, the horns black and curving handsomely back, there was a white patch on the muzzle and back from the eye, there was a white belly; but it was no bull [41, p. 226].* Риторичні питання тут вжиті скоріше для демонстрації роздумів героя, аніж для

емоційності: *Who could say he was a realbull?[41, p. 227], There was no otherway to go but down, but how had he gone, and down whichravine?[41, p, 231], Yes, you bastard, but what about the cow you missed twice, prone, standing broadside? Was that a running shot?[41, p. 244], No success? Nothing doing? Where is the kudu?[41, p. 16].*

Епіфора зустрічається на сторінках роману «Райський сад», і доносить до читача відчуття тиску, та можливо навіть погрози в словах: *“Would you hold it down?” “Why should I hold it down?[42, p. 127].*

У романі «За річкою, в затінку дерев» анафора зустрічається в реченнях з паралельною конструкцією для краси розповіді: *She was not combing it for vanity, nor to do to the Colonel what she knew it could and would do. She was combing it with difficulty and without respect, and, since it was very heavy hair and as alive as the hair of peasants, or the hair of the beauties of the great nobility, it was resistant to the comb.[40, p. 77]; You smell wonderfully even in a high wind or under a blanket or kissing good night. You know almost no one does and you don't use scent.[40, p. 116].* Також цей прийом зустрічається в романі «Райський сад» у ролі наказу: *“Don't think you have to” “Don't talk.” [42. p. 205].*

«Раський сад» має багато лексичних повторень, які вжиті для передання драматичності, зворушливості та сентиментальності моменту: *“Just easy, easy, easy. Softly, softly, softly,” the waiter said [42, p. 31]; “Don't say it,” the waiter said. “Don't say it. We must tire him. Tire him. Tire him.” [42, p. 31]; “Yes I will. I'm your girl Catherine and I love you please I love you always always always—” [42, p. 103]; All your father found he found for you too, he thought, the good, the wonderful, the bad, the very bad, the really very bad, the truly bad and then the much worse [42, p. 217].*

Лайлива лексика є невід'ємною частиною творів Е. Гемінгвея. Вона присутня в усіх трьох історіях, і покликана для того, щоб дати персонажам

емоційний всплеск, а у деяких героїв лайливі слова стали частиною лексики нарівні з іншими. Так наприклад полковник Кантуелл використовує вираз *damned beautiful*, *damn lovely* як характеристику зовнішності дівчини, або просто слово *damn* – як звичку з воєнних років, слово *jerk* він використовує як характеристику у свій адрес. І навіть французькою тут є пару лайливих слів, наприклад: *vieux con* [40, p. 50].

У текстах романів багато іншомовної лексики. Для більш правдоподібного антуражу Венеції автор використовує італійську та французьку мову, щоб показати що герої дійсно мандрують Африкою автор задіює мову аборигенів – суахілі, а в подорожуючі молодята зустрічаються з французами та іспанцями.

Ось наприклад полковник Кантуелл використовує французьку мову в діалозі з Джексоном: *That is twenty years at five hundred lira a year for the Medaglia d'Argento al Valore Militare* [40, p. 13], або де він романтично звертається до своєї коханої: *Ma tres chere et bien aimee*.

«Райський сад» також налічує велику кількість іншомовної лексики, яка досягає ефекту реальності історії. В тексті є вкраплення як слів і словосполучень французькою (*cadres, des gens tres bien*), іспанською (*Es gaspacho, Y la Señora?*) та суахілі (*Ngoma, toto, askari*), так і цілі діалоги, наприклад:

- *Madame et Monsieur ont fait décolorer les cheveux. C'est bien.*
- *Merci, Monsieur. On le fait toujours dans le mois d'août.*
- *C'est bien. C'est très bien*[p. 146].

Іншомовна лексика покликана також окунути читача в побут народів, їх культуру та реалії. Читаючи цей діалог людина уявляє невеличкий ресторан або кафе десь у Французькій Рев'єрі, столик під парасолькою, та пару закоханих людей що спілкуються, а дивлячись зі сторони – вони ніби щебечуть. Ці вставки іншомовної лексики часто зустрічаються для

створення підтексту, тобто вони створюють так би мовити другий план картини тексту, те що оточує героїв і є декораціями.

Що стосується компресії на синтаксичному рівні, то ясніше за все дана тенденція виражається в еліптичних реченнях, таких як *No one* («Ніхто»), *Defeat?* («Поразка?»), *In sleep* («В сон»), *Something more* («Щось більше»), *Listen* («Послухай»), що ще раз підкреслює тяжіння Е. Гемінгвея до впровадження підтексту, який характеризує глибину почуттів персонажа, а також авторське прагнення зображати лише суть справи без зайвої химерності.

Серед стилістичних прийомів, значний вплив на наближення промови головного героя до дійсності і створення ефекту спонтанного мовлення надають слова «паразити», такі як *kind of* (на кшталт того), *O.K.* (добре) і *like* (як), а також вигук *Oh*.

Парцеляція добре представлена в повісті «Зелені пагорби Африки», і являється візитною карткою стилю Е. Гемінгвея, ось наприклад відривок: *'It is better not to hunt them at all. What is he? English?'*

'Yes.'

'Bloody English?'

'No. Very nice. You will like him.'

'You must go. I must not keep you. Perhaps I will see you to-morrow. It was very strange that we should meet.'

'Yes,' I said. 'Have them look at the lorry to-morrow. Anything we can do?'

'Good night,' he said. 'Good trip.' [41, p. 13].

Короткі, лаконічні фрази створюють особливий темп розповіді, і чим фрази стають коротшими тим швидше темп. Також парцеляція бере участь у створенні підтексту. Ернест Гемінгвей вважав, що навіть парою слів можна створити величезний шар додаткового ефемерного тексту.

Керуючись саме цією ідеєю він створив свою відому розповідь з шести слів «Продаються дитячі черевики, неношені»

У наведеному нижче прикладі парцеляція та лексичний повтор пришвидшують темп розповіді, і добре показують, що герой підганяє оповідача не тільки словами:

'So. Go on.'

'I've forgotten.'

'No. Go on. Do not pretend to be stupid.'

'Did you ever get up before daylight ...'

'Every morning,' he said. 'Go on.' [41, p. 23]

Ця відмінна риса стилістичних переваг автора відзначається і в щедрому вживанні дієслів руху, наприклад, *go* («йти»), *come* («приходити»), *hunting* («полювати»), *shook* («трясти») та інших.

Отже, за результатами проведеного аналізу можна зробити висновок, що вивчені уривки з творів Е. Гемінгвея є об'єктивною репрезентацією авторського стилю письменника, поєднуючи в собі такі особливості як: максимально вірне і конкретне вираження складних психологічних хвилювань персонажів порівняно простими синтаксичними конструкціями; застосування підтексту і техніки потоку свідомості; будова творів часто ґрунтується на контрасті між описаними предметами і подіями; часто зміна сюжету кардинально позначається саме на стилістиці його передачі: значна увага приділяється автором створенню ефекту спонтанного мовлення, за допомогою частотного вживання типових для розмовної мови прийомів, саме: еліптичних речень, лайливої лексики, різноманітних типів повтору; задум письменника ніколи не передається прямо.

2.4. Методика проведення лінгвостилістичного аналізу текстів Е.Гемінґвея на факультативних заняттях з англійської мови

Методика проведення лінгвостилістичного аналізу текстів Е. Гемінґвея на факультативних заняттях з англійської мови передбачає досягнення такої мети:

1) формувати та розвивати мовну та комунікативну компетенції учнів під час читання і аудіювання, обговорення, узагальнення та інтерпретації прочитаного;

2) формувати соціокультурну компетенцію через збільшення обсягу знань про соціокультурну специфіку інших країн; розвивати здібності у використанні іноземної мови як інструменту спілкування в діалозі культур сучасного світу;

3) збагачувати духовно-моральний досвід і розширювати естетичний світогляд учнів під час вивчення і дослідження художніх текстів англійською мовою;

4) розвивати пізнавальну компетенцію через самостійний відбір інформації на задану тему [34, с. 120].

На факультативних заняттях з англійської мови під час вивчення творчості Е. Гемінґвея використовується таке обладнання: портрети Е. Гемінґвея, тексти для читання і перекладу англійською мовою, картки із завданнями в групах, текст твору.

На початку уроку вчитель разом з учнями проводить первісний аналіз роману «Райський сад»

- *Students, let's define the theme and idea of the novel.*
- *What style is the novel written in? What is its genre?*
- *What does the title of the novel mean?*
- *What is specifically of this novel by Ernest Hemingway?*

Далі учні розігрують по ролям фрагмент з роману «Райський сад»:

David had driven her down to retrieve the big old Isotta convertible and her bags from where the car had been parked in front of the cafe in Cannes.

On the way she said, "Your wife is wonderful and I'm in love with her."

She was sitting beside him and David did not look to see if she blushed.

"I'm in love with her too," he said.

"I'm in love with you also," she said. "Is that all right?"

He dropped his arm and closed his hand on her shoulder and she leaned close against him.

"We'll have to see about that," he said.

"I'm glad I'm smaller."

"Smaller than who?"

"Catherine," she said.

"That's a hell of a thing to say," he said.

"I mean I thought you might like someone of my size. Or do you only care for tall girls?"

"Catherine's not a tall girl."

"Of course not. I only meant that I was not as tall."

"Yes and you're very dark too."

"Yes. We'll look well together."

"Who will?"

"Catherine and I and you and I."

"We'll have to."

"What does that mean?"

"I mean we can't escape looking well together can we, if we look well and we are together?"

"We're together now."

“No.” He was driving with only one hand on the wheel, leaning back and looking up the road ahead at the juncture with the N.7. She had put her hand on him. “We’re just riding in the same car,” he said.

“But I can feel that you like me.”

“Yes. I’m very reliable that way but it doesn’t mean a thing.”

“It does mean something.”

“Just what it says.”

“It’s a very nice thing to say,” she said and did not say anything more nor take her hand away until they had turned at the Boulevard and pulled up behind the old Isotta Fraschini parked in front of the cafe under the old trees. Then she had smiled at him and got out of the small blue car.[p. 139]

Аналіз лінгвостилістичних особливостей художніх текстів Е. Гемінгвея на факультативних заняттях з англійської мови у закладах загальної середньої освіти складається з декількох етапів.

1-ий етап: читання фрагмента кожною групою англійською мовою.

2-ий етап: аналіз стилістичних засобів фонографічного рівня.

3-ий етап: вивчення особливостей функціонування стилістичних прийомів та засобів лексичного рівня.

4-ий етап: вивчення реалізації стилістичних прийомів та засобів на морфологічному та синтаксичному рівнях.

Учитель оцінює роботу груп з точки зору читання тексту твору, кому вдалося передати не тільки загальний зміст, а й емоційну атмосферу, образність, чия робота зі словом була більш літературною, максимально наближеною до оригіналу.

Під час реалізації етапів клас поділяється на групи.

Учителем проводиться з учнями робота з уривком твору (Додаток А), учні отримують завдання знайти художні засоби (алітерацію, повторення, риторичні питання, скорочення тощо).

Група № 1 отримує завдання визначити які стилістичні засоби фонографічного рівня використав автор у поданому відривку твору? Як їх використання впливає на сприйняття тексту?

Група № 2 отримує завдання визначити які стилістичні прийоми та засоби лексичного рівня використав автор у поданому відривку твору та як їх використання впливає на сприйняття тексту?

Група №3: порівнює морфологічні особливості текстів, (слова яких частин мови частіше використовуються в творі? З чим це пов'язано?

Група № 4: учні зіставляють синтаксичні особливості тексту. Які синтаксичні конструкції використовуються в творі? Чим вони відрізняються? Які речення найчастіше зустрічаються (складні, прості, прості ускладнені)?

Отже, лідери груп виступають з результатами досліджень.

На факультативних заняттях з англійської мови також використовується робота зі складання сінквейна. Учні слухають відповіді, підводять підсумки, отримують оцінки. Учні мають досвід створення сінквейна. Слово «сінквейн» походить від французького слова, що означає «п'ять». Сінквейн створюється за певними правилами.

1. У першому рядку вказується тема вірша, для цієї мети зазвичай використовується іменник.

2. У другій сходинці двома прикметниками дається опис теми.

3. У третьому рядку трьома словами дається опис дії в рамках цієї теми.

4. Четвертий рядок – це фраза з чотирьох слів, що показує відношення автора до теми, його почуття.

5. П'ята сходинка – це одне слово, що по суті своїй є синонімічним тому, з якого сінквейн починається. Рима не потрібна.

Наприклад,:

Love.

Beautiful, charming.

Intrigues, entices, narrates.

Enchants with every page you read.

Novel.

Учителем англійської мови проводиться робота в групах з текстом, здійснюється аналіз уривка.

Учні відповідають на питання вчителя:

- 1. What is an extract about?*
- 2. What role do descriptions play in this text?*
- 3. What kind of relationship do the heroes have? How does it appear in the text?*

«Жити і вірити в свої сили, в людини, любити людину – ось що робить людину живою». Це і є моральний висновок письменника. Учні записують головну думку в зошитах. (*Firstly we can say that the man is the part of nature. Secondly, he believes in his force. He loves the man.*).

Введення в розповідь Е. Гемінгвея «Райський сад». На факультативному занятті з англійської мови під час вивчення особливостей реалізації стилістичних прийомів та засобів на синтаксичному рівнях учитель наголошує, що у творчості письменника багато творів, які не мають епічного розмаху. Але за своєю внутрішньою змістовністю вони не менш важливі, так як автор в думках і переживаннях своїх героїв показує загальнозначимий сенс існування людини. Піщинка в загальному мирському потоці.

Учні разом з вчителем здійснюють аналіз змісту роману. Здійснюється активізація пізнавальної діяльності через висновок учнів зі змісту розповіді. *Now we'll discuss this story.*

- 1. What are the main characters of the story?*

2. Describe the main characters of the story, please? Use quotes from the text.

3. Is there a description of nature in the text? Read them out. What function do they perform? What association does it give to you?

4. Determine the exposition, complication, climax and resolution of the story.

5. Are there vulgarisms, dialectisms, jargon or foreign vocabulary in the text? What is the author using them for?

6. What artistic details have you come across in the text?

Потім з учнями проводиться бесіда за твором Е. Гемінгвея «Райський сад».

1. Did you like the story? What?

2. What is your attitude to the heroes of the novel?

3. What do you think is the symbolism present in the novel?

4. What phrase can express the main idea of the novel?

5. What other stylistic devices does the author use in this story?

6. What sentences does the author use in this work?

7. How would you describe each character?

Домашнім завданням буде написати есе.

Your homework assignment will be to write esse: Concept of love for David, Catherine and Marita. Whose love was real?

Отже, розкриті методичні особливості роботи з творами Е.Гемінгвея на факультативних заняттях з англійської мови сприятиме вдосконаленню аналітичних умінь аналізу та формуванню навичок учнів щодо виявлення лінгвостилістичних особливостей художніх текстів Е. Гемінгвея та визначення їх ролі в розкритті ідейно-тематичного змісту твору.

ВИСНОВКИ

Отже, результати проведених досліджень дозволяють зробити наступні висновки.

Одним із головних базових понять у теорії літератури виступає поняття художнього тексту. Ми визначаємо художній текст, як єдине комунікативне утворення, однією з головних ознак якого є наявність специфічних текстових категорій. Визначальними категоріями тексту в постають категорії: цілісності, зв'язності, дискретності, інформативності.

З визначальними категоріями безпосередньо взаємодіють категорії його організації: подійності, суб'єктності, об'єктності, часу, місця.

Категорія антропоцентричності в тексті реалізується через авторську позицію. Основою категорій тексту є цілісність та зв'язність, що всесторонньо реалізують зміст тексту.

Стилістичні прийоми створені для надання більшої виразності художнім текстам, до яких відносять такі прийоми, як анафора та епіфора. Важливим різновидом виразних засобів мови, які виступають лексичними засобами є синоніми та антоніми. В текстах художньої прози також отримав широке застосування такий стилістичний прийом, як індивідуально-авторські неологізми, завдяки якому з'являється можливість створювати певні художні ефекти, виражати авторський погляд на тему чи проблему. В англійських текстах художньої прози часто зустрічається метонімія. Також існують такі стилістичні прийоми: літота, порівняння, лексичний повтор, епітет, уособлення, гіперболу, алегорію. Іншу групу виразних мовних засобів становлять синтаксичні засоби. До цієї групи належать такі прийоми як авторська пунктуація, антитеза, парцеляція.

Підбір і використання Е.Гемінгвеєм фонетичних і лексичних стилістичних прийомів пояснюється як особистими уподобаннями

письменника, його прихильністю до реального відображення дійсності без прикрас, так і, в деякій мірі, віянням часу, епохою, яка диктує свої умови, а також своєрідним літературно-жанровим спрямуванням.

Лінгвостилістичний аналіз тексту має такі рівні:

- Фонографічний рівень представлений використанням у творі алітерації, асонансу.
- Морфологічний рівень організації художніх творів Е. Гемінгвея представлені вживанням різних частин мови, але найбільше – вживанням іменників, прикметників, займенників.
- Лексичний рівень представлений вживанням таких тропів, як метафори, епітети, порівняння, гіпербола. Вжито також фразеологізми та жаргонізми.
- У великій кількості Е.Гемінгвей вживає і синтаксичний стилістичний прийом – повтор, який набуває у нього різноманітні форми протягом усієї її творчої діяльності.

У роботі розкрито методичні особливості роботи з творами Е. Гемінгвея на факультативних заняттях з англійської мови. Розроблена система методичної роботи сприятиме покращенню дедуктивних умінь лінгвостилістичного аналізу та формуванню навичок учнів щодо виявлення мовознавчих і стилістичних особливостей художніх текстів Е.Гемінгвея.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алешко-Ожевская С. Аллюзивность художественных текстов П. Г. Вудхауса // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М. : МАКСПресс, 2005. – С. 145 – 150.
2. Арнольд И. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И. Арнольд. – М.: Наука, 2004. – 384 с.
3. 14. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : [ученик-практикум] / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М. : Флинта, 2005. – 496 с.
4. 4. Бабенко Л.Г., Казарин, Ю.В. Филологический анализ текста [Текст] / под ред. Л.Г. Бабенко. - М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
5. Бенвенист Э. Уровни лингвистического анализа // Э.Бенвенист Общая лингвистика. М., 2010. с. 129-141.
6. Боженкова Н. Стилистические фигуры как орнаментальные лингвокультурные константы фольклорного текста : монография / Н.Боженкова. – Курск : ЮЗГУ, 2010. – 148 с.
7. Боженкова Н. К вопросу о стилистических фигурах с лексико-семантическими единицами категории состояния (на материале английского языка) / Н. А. Боженкова, И. А. Диневич, Г.Н. Майерс // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. – 2001. – № 1 – С. 43 – 77.
8. Бузаджи Д. «Остранение» в аспекте сопоставительной стилистики и его передача в переводе (на материале английского и русского языков) / Д.Бузаджи. – М. : МГЛУ, 2007. – 206 с.
9. Валгина Н.С. Теория текста / Нина Сергеевна Валгина. – М. : Логос, 2003. – 210 с.

10. Воробьёва О.П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (однойязычная и межязыковая коммуникации): дис. ...доктора филол. наук : 10.02.19 / Воробьёва Ольга Петровна. – Москва, 1993. –382 с.

11. Воробьёва О. П. Текстовые категории и фактор адресата / Ольга Петровна Воробьёва. – К. : Вища школа, 1993. – 200 с.

12. Воскресенская Л. Лексические и стилистические приёмы формирования языковой личности в художественном произведении на английском языке / Л. И. Вознесенская // Вестник ОГУ им. Ф. М. Достоевского. –2013. – № 3. – С. 90 – 94.

13. Гальперин И. Очерки по стилистике английского языка / И. Гальперин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.academia.edu/4631291/%D0%93%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BD_%D0%90_%D0%98_%D0%9E%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B8_%D0%BF%D0%BE_%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B5

14. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования /ИльяРомановичГальперин. – М.: Ком Книга, 2007. – 144 с.

15. Гуревич В. English Stylistics. Учеб. пособие. – 2-е изд., испр. / В. Гуревич – М.: Флинта: Наука, 2007. – 72 с.

16. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – Б. : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308с.

17. Кожевникова К. Об аспектах связности в тексте как целом / Квета Кожевникова // Синтаксис текста. – М. : Наука, 1979. –С. 49–67

18. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / Валерия Андреевна Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.

19. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки / Юрий Михайлович Лотман. – Санкт-Петербург : "Искусство-СПБ", 2000. – 704 с.

20. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательство «Ось-89», 2005.

21. Медведь Н. Стилистические приёмы в дискурсе (на материале английского языка) / Н. Медведь // Научная палитра. – 2014. – № 2 – С. 18 – 19.

22. Михайлов Н.Н. Художественный текст: структура и интерпретация: Учеб. Пособие к спецкурсу / Н.Н. Михайлов. – М.:МОПИИм. Н.К. Крупской, 1990. – 65с.

23. Назаренко А. Научно-популярная литература как объект функциональной стилистики и лингводидактики: На материале английского языка: автореф. дис. / А. Назаренко – М., 2000. – 17 с.

24. Нелюбин Л. Очерки по введению в языкознание / Л. Нелюбин. – М.: Изд-во МГОУ, 2005. – 215 с.

25. Новиков Л. Художественный текст и его анализ. – 2-е изд., испр. / Л. Новиков. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 300 с.

26. Новикова А. Лингвистический потенциал цитат в художественной прозе (на материале произведений П. Г. Вудхауса) : сб. ст. / Вестник Самарского государственного университета. – 2006. – № 10. – С. 218 – 223.

27. Тураева З. Я. Лингвистика текста / Зинаида Яковлева Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.

28. Папина А. Ф. Текст : его элементы и глобальные категории : [учебник для студентов, журналистов и филологов] / Аза Феодосиевна Папина.– М. : Едиториал УРСС, 2002. – 368 с.

29. Разинкина Н. Функциональная стилистика (на материале английского и русского языков): учеб. пособие / Н. Разинкина. - 2-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2004. – 271 с.
30. Селіванова О. О. Актуальні напрямки сучасної лінгвістики / Олена Олександрівна Селіванова. – К. : Фітоцентр, 2002. – 712 с.
31. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка / А.И. Смирницкий. – М.: Московский Государственный Университет, 1998. - 260 с.
32. Стилистика английского языка / [Мороховский А.М., Воробьева О.П., Лишошерст Н.И., Тимошенко З.В.].–К.: Вища школа, 1991. – 247с.
33. Гемингуей Е. За річкою, в затінку дерев. Пер. з англ. К.Сухенко, Н.Тарасенко. К.: Дніпро, 2005. – 258 с.
34. Хемингуэй Э. Райський сад. Острова в океане. Пер. с англ. В.Митрофанов К.: Дніпро, 1989. – с. 7-256.
35. Хемингуэй Э. Зеленые холмы Африки (сборник) / Э. Хемингуэй Пер. с англ. Н. Волжина, В. Хинкис М.: Азбука-классика, 2004. – с. 17-242.
36. Beaugrandede R. Introduction to text linguistics / R. De Beaugrande, W. Dressler. – London, 1981. – 270 p.
37. De Beaugrande R.-A., Dressler W. Introduction to Text Linguistics. London, 1981.
38. Enkvist N. E. From Text to Interpretability: A Contribution to the Discussion of Basic Terms in Text Linguistics // Connexity and Coherence: Analysis of Text and Discourse. Berlin; New York, 1989. P. 38-381.
39. Halliday M. A. K., Hasan R. Cohesion in English. London, 1976.
40. Hemingway E. Across the River and Into the Trees. – Hardcover – Special Edition, 1998. – 208 p.
41. Hemingway E. Green Hills of Africa. – Random House, 1994. – 208 p.
42. Hemingway E. The Garden of Eden. – Paperback, 1995. – 247 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

«He had slept about two hours when the daylight woke him and he looked at Catherine sleeping easily and looking happy in her sleep. He left her looking beautiful and young and unspoiled and then went into the bathroom and showered and put on a pair of shorts and walked barefoot through the garden to the room where he worked. The sky was washed clean after the wind and it was the fresh early morning of a new day toward the end of summer.

He started in again on the new and difficult story and worked attacking each thing that for years he had put off facing. He worked until nearly eleven o'clock and when he had finished for the day he shut up the room and went out and found the two girls playing chess at a table in the garden. They both looked fresh and young and as attractive as the wind-washed morning sky.

“She’s beating me again,” Catherine said. “How are you, David?”

The girl smiled at him very shyly.

They are the two loveliest girls I’ve ever seen, David thought. Now what will this day bring. “How are you two?” he said.

“We’re very well,” the girl said. “Did you have good luck?”

“It’s all uphill but it’s going well,” he said.

“You haven’t had any breakfast.”

“It’s too late for breakfast,” David said.

“Nonsense,” Catherine said. “You’re wife of the day, Heiress. Make him eat breakfast.”

“Wouldn’t you like coffee and some fruit, David?” the girl asked. “You ought to eat something.”

“I’ll have some black coffee,” David said.

“I’ll bring you something,” the girl said and went off into the hotel.

David sat by Catherine at the table and she put the chessmen and the board on a chair. She mussed his hair and said, "Have you forgotten you have a silver head like mine?"

"Yes," he said.

"It's going to be lighter and lighter and I'll be fairer and fairer and darker in the body too."

"That will be wonderful."

"Yes and I'm all over everything."

The pretty dark girl was bringing a tray with a small bowl rounded with caviar, a half lemon, a spoon and two pieces of toast and the young waiter had a bucket with a bottle of the Bollinger and a tray with three glasses.

"This will be good for David," the girl said. "Then we can go swimming before lunch."

The breeze from the sea was blowing through the room and he was reading with his shoulders and the small of his back against two pillows and another folded behind his head. He was sleepy after lunch but he felt hollow with waiting for her and he read and waited. Then he heard the door open and she came in and for an instant he did not know her. She stood there with her hands below her breasts on the cashmere sweater and breathing as though she had been running.

"Oh, no," she said. "No."

Then she was on the bed pushing her head against him saying, "No. No. Please David. Don't you at all?"

He held her head close against his chest and felt it smooth close clipped and coarsely silky and she pushed it hard against him again and again.

"What did you do, Devil?"

She raised her head and looked at him and her lips pressed against his and she moved them from side to side and moved on the bed so her body was pressed against his.

“Now I can tell,” she said. “I’m so glad. It was such a big chance. I’m your new girl now so we’d better find out.”

“Let me see.”

“I’ll show you but let me go a minute.”

She came back and stood by the bed with the sun on her through the window. She had dropped the skirt and was barefoot wearing only the sweater and the pearls.

“Take a good look,” she said. “Because this is how I am.”

He took a good look at the long dark legs the straight standing body the dark face and the sculptured tawny head and she looked at him and said, “Thank you.”

“How did you do it?”

“Can I tell you in bed?”

“If you tell me in a hurry.”

“No. Not in a hurry. Let me tell. First I had the idea on the road somewhere after Aix en Provence. At Nîmes when we were walking in the garden I think. But I didn’t know how it would work or how to tell them how to do it. Then I thought it out and yesterday I decided.”

David stroked his hand over her head from her neck over the top of her head to her forehead.

“Let me tell,” she said. “I knew they must have good coiffeurs in Biarritz because of the English. So when I got there I went to the best place and I told the coiffeur that I wanted it all brushed forward and he brushed it and it came down to my nose and I could hardly see through it and I said I wanted it cut like a boy when he would first go to public school. He asked me what school so I said Eton

or Winchester because they were the only schools I could remember except Rugby and I didn't want Rugby certainly. He said which. So I said Eton but forward all the way. So after he was finished and I looked like the most attractive girl who ever went to Eton I just had him keep on shortening it until Eton was all gone and then I had him keep on shortening it. Then he said very severely that is not an Eton crop, Mademoiselle. And I said I didn't want an Eton crop, Monsieur. That was the only way I knew how to explain what I wanted and it is Madame not Mademoiselle. So then I had him shorten it some more and then I kept him shortening it and it is either wonderful or terrible. You don't mind it on my forehead? When it was Eton it fell in my eye."

"It's wonderful."

"It's awfully classic," she said. "But it feels like an animal. Feel it."

He felt it.

"Don't worry about it being too classic," she said. "My mouth balances it. Now can we make love?"

She bent her head forward and he pulled the sweater over her head and down off her arms and bent over her neck to unhook the safety clasp.

"No leave them."

She lay back on the bed her brown legs tight together and her head against the flat sheet the pearls slanted away from the dark rise of her breasts. Her eyes were shut and her arms were by her sides. She was a new girl and he saw her mouth was changed too. She was breathing very carefully and she said, "You do everything. From the beginning. From the very beginning."

"Is this the beginning?"

"Oh yes. And don't wait too long. No don't wait—" [42, p. 83-91].»

