

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської мови та методики її викладання

ЛІНГВІСТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ ХУДОЖНИКА В
ОПОВІДАННІ РОАЛЬДА ДАЛЯ «ШКІРА»

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 402 групи

Спеціальності 035 Філологія

Освітньо-професійної програми «Філологія

(германські мови та літератури (переклад
включно), перша – англійська)»

Положай Ірина Костянтинівна

Керівниця: кандидатка філологічних наук,
доцентка Поторій Наталія Володимирівна

Рецензентка: стейкхолдерка, учителька

Академічного ліцею ім. О. В. Мішукова

Мантула Тетяна Василівна

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження	5
1.1. Сутність та функціонування образу як елемента художнього тексту.....	6
1.2. Загальна характеристика методів лінгвостилістичного аналізу художніх текстів.....	9
РОЗДІЛ 2. Лінгвістичний аспект аналізу образу художника в оповіданні Роальда Даля «Шкіра»	14
2.1. Семантико-стилістичні особливості засобів втілення образу художника.....	14
2.2. Актуалізація образу художника на синтаксичному рівні.....	20
ВИСНОВКИ	24
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	26

ВСТУП

За декілька останніх десятиліть людство мало змогу неодноразово спостерігати за швидким розвитком науки. Кожного року з'являються нові наукові парадигми, галузі, стратегії тощо. Завдяки впливу наукових досліджень, численних мовних праць учених, досягнень культурних діячів формується і розвивається наша мова. З розвитком мови, виникає потреба у дослідженні її нормативності та функцій. Завдання філолога полягає у дослідженні усіх парадигм та функцій мови, включаючи й естетичну. Аби розглянути увесь спектр естетичної функції мови, сучасна лінгвістика детально досліджує устрій художнього тексту, вивчає лінгвістичне походження окремих понять та явищ.

Загальним вивченням та аналізом художнього тексту у різні часи займалися такі вчені як Л. Щерба, Л. Ефімов, О. Потебня, В. Виноградов, О. Чистякова, Л. Булаховський, І. Кочан та ін.

У будь-якому художньому тексті реалізація естетичної функції мови досягається за допомогою сформованого автором художнього образу. Активному дослідженню художніх образів присвячена численна кількість робіт як зарубіжних (С. Чатман, М. Халідей, А. Річардс) так і вітчизняних науковців: Ю. Арешенкова, Л. Белехової, О. Пожарицької, Є. Лисенка, Т. Суворової, І. Юдкіна.

Спеціальні дослідження із питань лінгвістичних аспектів аналізу художнього образу існують у невеликій кількості, чим і визначається **актуальність** нашої роботи.

Об'єктом дослідження є образ головного героя в художньому тексті, а **предметом** – лінгвістичні та стилістичні засоби реалізації образу художника в оповіданні Р. Даля «Шкіра».

Мета дослідження – визначити та проаналізувати лінгвістичні та стилістичні засоби відтворення образу головного героя в оповіданні Р. Даля «Шкіра».

Досягнення цієї мети передбачає виконання певних **завдань**:

- описати сутність та функціонування образу як елемента художнього тексту;
- надати загальну характеристику методів лінгвостилістичного аналізу художніх текстів;
- окреслити семантико-стилістичні особливості засобів втілення образу художника;
- дослідити актуалізація образу художника на синтаксичному рівні

У ході аналізу обраної теми нами були використанні наступні **методи дослідження**:

1) Метод семантико-стилістичного аналізу з метою виявлення співвідношення мовних засобів, якими виражається емоційний та естетичний зміст тексту, до змісту інформації, глибшого проникнення у прихованні смисли тексту, розкриття механізмів формування та функціонування окремих художніх прийомів.

2) Описовий метод для опису мовних структур з метою формування та зіставлення результатів дослідження.

3) Метод «слово і образ» з метою виявлення у художньому тексті системи мовних засобів реалізації образно-естетичної функції, з'ясування домінант індивідуального стилю письменника;

4) Метод композиційно-мовленнєвого аналізу з метою встановлення актуального смислу висловлення як результату взаємодії синтаксичних одиниць порівняно з прямим смислом цих одиниць.

5) Метод аналізу й синтезу з метою опрацювання науково-методичних та теоретичних джерел.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання його результатів для подальших лінгвістичних досліджень, результати дослідження можуть бути використанні під час практичних і теоретичних занять з англійської мови («Стилістика англійської мови»,

«Інтерпретація художнього тексту») та для написані курсових та кваліфікаційних робіт з тематикою дослідження лінгвістичних та стилістичних засобів у художніх текстах.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Сутність та функціонування образу як елемента художнього тексту

Перш ніж детально розглянути сутність та основні функції образу у художньому тексті, слід окреслити теоретичну основу, а саме що таке *образ, художній образ, словесний образ*.

Кожного разу, коли ми знайомимося зі світом мистецтва, перед нами постає незрозумілий для нас світ образів автора. Аби зрозуміти значення та естетичні функції того чи іншого образу, або навіть цілої системи образів, ми звертаємося за допомогою до професійних джерел, статей літературних критиків тощо, де чітко окреслюється образ із різних боків.

По-перше, образ – це будь-який феномен вигаданої автором реальності, і який завдяки творчій уяві письменника чи поета, сприймається реципієнтом як цілісна, завершена картина [8, с. 115].

По-друге, слід відмітити, що тлумачення певного образу відбувається з урахуванням усіх аспектів саме того художнього тексту, до якого він належить. Адже образ є не відмінною частиною самого твору [11, с. 115].

По-третє, образ має свою історію, численні прообрази і поза окремим твором. Таким чином, образ можна тлумачити, спираючись на його минулі прототипи. У цьому випадку йде мова про його смисловий аспект [11, с. 116].

Термін *образ* відомий численними варіантами тлумачень і використовується не лише у літературі. Відомі інтерпретації поняття образ і в психології, як загальна картина людської свідомості, і у

філософії, як шлях зображення явищ та феноменів, і у мистецтві, як втілення конкретного явища тощо [8, с. 115].

В залежності від сфери використання, образ може звужуватися до певних понять. Одним із них є художній або літературний образ, який не слід плутати із літературним типом. Літературний образ – це створений уявою поета або письменника світ, який певною мірою який перебуває у взаємній залежності зі справжнім всесвітом на рівні різноманітних явищ(історичних, суспільних, психологічних, культурних тощо) [14, с. 134]. А вже сформований художній образ, риси якого є універсальними, але водночас і унікальними має назву – літературний тип [14, с. 135].

Аби образ перейшов на новий рівень, та став *художнім образом*, йому слід отримати матеріалізацію у певному виразі, слові, дереві, річці тощо. Тобто, художній образ має відображати певні явища у різних видах мистецтва: музиці, кіно, театрі, живопису, архітектурі, скульптурі тощо [2, с. 155]. Завдяки художньому образу, читач не лише опановує авторську картину світу, але й має змогу усвідомити авторський задум, який слід розвідати у сюжетному наповненні твору.

На відміну від музичного чи архітектурного образу, художній образ у літературі не просто відображає явища чи події навколишнього світу, літературний образ узагальнює предмети всесвіту, створюючи чуттєву картину уявлень, які виникають у свідомості читача. До особливостей художнього образу можна віднести наступні його характеристики: цілісність, творча типізація, експресивність, самодостатність, невичерпність, предметно-чуттєвий характер [14, с. 135].

Проблема класифікації художніх образів розглядалася багатьма вченими. Кожен із дослідників сформував свою невичерпну думку, тому на сьогоднішній день ми маємо доступ до різних класифікацій художніх образів. Художні образи класифікуються за різними показниками.

1. За естетичною тональністю літературні образи поділяють на ліричні, комічні, трагічні, сатиричні [14, с. 135].

2. За пластичністю художні образи діляться на пластичні та непластичні [14, с. 135].

3. За об'єктом змалювання: образи-персонажі, образи-речі, образи-події, образи-емоції, образи-поняття, образи-картини, образи-пейзажі тощо [14, с. 135].

4. Зважаючи на те, що ми пізнаємо світ завдяки органам чуття, художні образи класифікуються і за способом сприймання: зорові, дотикові, запахові, слухові, смакові [14, с. 135].

5. За належністю до певного літературного напрямку, художні образи поділяють на романтичні, класичні, символічні та алегоричні(якщо мова йде про байки або притчі) [14, с. 135].

6. За ставлення автора до певного героя: позитивні і негативні.

7. Виходячи з того, яку роль у творі займає літературний образ може бути другорядним, головним або епізодичним [14, с. 135].

Окрім вищезгаданих образів, існують не менш важливі образи читача і автора, які виокремлюються в окрему групу. Це образи, які за всіма показниками пов'язані із явищами та предметами, що зображуються у творі, але виконують роль сприйняття та оцінки інших діючих образів. Іншими словами, це образи, які спостерігають за основними подіями, які розвивають сюжет [11, с. 115].

Образ автора зазвичай прийнято ототожнювати із самим автором твору. Творець, який створює образ автора вважається первинним автором, а створений ним образ автора – вторинним [11, с. 115].

Таким чином, художній образ допомагає опанувати читачеві особливий світ окремого твору. За допомогою художнього образу автор досягає своєї мети – надає змогу навіть не досвідченому читачеві осягнути ідейний зміст твору, сюжет та фабулу.

У просторі лінгвістики існує таке поняття як словесний образ. Словесний образ виражається за допомогою троп та різноманітних мовних конструкцій(граматичних або синтаксичних) [11, с. 116]. За Л. Белеховою словесний образ трактується як засіб специфічної організації словесного наповнення тексту, у якому втілені різноманітні типи знань про світ [2, с. 156].

Когнітивна лінгвістика тлумачить словесний образ як тривимірну величину, яка вміщає в себе концептуальний, вербальний та перед концептуальний аспекти. Словесний образ може змінювати свої характеристики залежно від художнього мислення або замислу автора [2, с. 157].

Словесний образ може бути реалізованим одним словом, реплікою, словосполученням або цілим реченням, це свідчить про те, що структура та межі образу можуть бути варіюватися в залежності від авторської уяви. [14, с. 138].

Дослідження системи образів показують, що для створення словесних образів важлива не лише мовленнєва наповненість, а й в обізнаності автора в тій чи іншій інформацію, яку він намагається донести читачеві [17, с. 114].

Таким чином, ми описали сутність та функціонування образу як елемента художнього тексту, окреслили різницю між основними термінологічними поняттями, які стосуються основного терміну образ. І дійшли висновку, що образ є ключовим елементом художнього тексту, адже містить в собі головну ідею та задум автора.

1.2. Загальна характеристика методів лінгвостилістичного аналізу художніх текстів

Кожен досвідчений філолог має знати, що лінгвостилістика – це галузь мовознавства, що займається вивченням стилістичної системи

мови, досліджує її зміст та сутність. Предметом лінгвостилістики виступають стилістично забарвлені мовні засоби, виражальні можливості слів і речень [18, с. 1]. Як окремий розділ мовознавства, лінгвостилістика сформувалася ще у 20 столітті, у період, коли основним був структурний підхід дослідження мови і мова визначалася як система систем [18, с. 3]. Особливої уваги заслуговує думка академіка Л.А. Булаховського, який стверджує, що кожна лінгвостилістична постанова, яка представляється перед мовознавцем як унікальний, навіть специфічний лінгвостилістичний аналіз, який відрізняється від аналізу просто лексики та граматики, має за мету забезпечити глибоким розумінням їх зв'язку між собою в конкретних ситуаціях, що ними репрезентуються у певному аналізованому дослідником тексті [4, с. 85].

Аналізуючи художній текст з лінгвостилістичної точки зору, слід відмітити, що лінгвостилістика вивчає мовні елементи з точки зору їх здібності виражати та викликати емоції, додаткові асоціації та оцінку читача [1, с. 200].

Головною характеристикою стилістичних засобів є протиставлення двох конотацій слова. Одне із значень вже існує і є зафіксованим у певній мові, а інше лише з'явилося у межах певного тексту, і є контекстуальним [14, с. 137].

Перш ніж розпочати лінгвостилістичний аналіз художнього тексту, доречно окреслити найпоширеніші методи дослідження лінгвостилістичних засобів.

Спираючись на один із стилістичних енциклопедичних словників, методи лінгвостилістичного аналізу – це комплекс різних прийомів аналізу тексту (і його мовних засобів), завдяки яким у стилістиці сформувалися знання про закономірності функціонування мови у різних сферах спілкування, а також способи теоретичного вивчення, дослідженого і виявленого у процесі аналізу [16, с. 221]. Саме тому, окрім загально лінгвістичних методів, стилістика відкриває можливість

використовувати особливі методи, які відповідають предмету та меті дослідженню.

Вивчаючи найуживаніші методи лінгвістичного аналізу, ми спиралися на твердження С. Богдан. Найпоширенішим вважається метод *семантико-стилістичного аналізу*, який ще часто називають стилістичним аналізом [3, с. 5]. Згаданий метод за Л. Мацько полягає у виявленні співвідношення мовних засобів, якими експресивно виражається інтелектуальний, емоційний чи естетичний зміст мовлення (або тексту) до змісту інформації [13, с. 13]. Не менш важливим є метод *зіставлення*, який полягає у зіставленні окремих стилістично забарвлених мовних одиниць з іншими, іноді менш вираженими, або взагалі нейтральними [13, с. 15]. Із методами семантико-стилістичного аналізу й зіставлення пов'язаний метод *стилістичного експерименту*. Принцип методу полягає у тому, що на місце підібраних автором слів, словосполучень або фраз, вставляються нові. І слугує цей метод для того, щоб можна було глибше та більш повно охарактеризувати стилістичні особливості тексту [13, с. 17].

Не менш уживанішими методами аналізу художніх текстів є метод *explication du text* та метод *метод лексико-семантичної сполучуваності*. Перший найчастіше використовується під час аналізу поетичних текстів. Його завдання полягає у вивченні взаємодії особливостей текстової структури (це можуть бути синтаксичні структури, особливі прийоми розташування лексичних, синтаксичних елементів, пунктуаційні, інтонаційні або графічні виокремлення тощо) з ідейним змістом твору. Завдяки такій взаємодії реалізується естетична ідея автора [13, с. 17].

Завдання аналізу лексико-семантичної сполучуваності полягає у пошуці асоціативно-образного зв'язку із лексемами інших слів. Цей метод сформувався на розумінні того, що естетична функція слова реалізується лише в його сполученні з іншими лексичними одиницями [6, с. 4].

Кількісні, або квантативні методи, які слугують для того, аби визначати кількісні ознаки мовних явищ. Використовуючи кількісні методи, можна охарактеризувати кількісні характеристики об'єкта дослідження, окреслити за кількісними ознаками якісні, з'ясувати один з аспектів діалектики у мовних явищах – перехід кількісних показників у нову якість [3, с. 17].

Говорячи про функціонування мовних одиниць у межах певного тексту, слід згадати про *статистичний метод*, який дозволяє з'ясувати частоту використання автором окремих мовних одиниць. Одержавши статистичні дані про функціонування мовних одиниць у працях одного автора, та порівнявши їх із показниками мовних одиниць того ж типу у роботах іншого письменника або поета, з'являються підстави для формування висновків про індивідуальний авторський стиль [3, с. 18].

Схожим на згаданий метод є статистично-стилістичний метод, який полягає у підрахуванні кількості функцій, виконуваних певною мовною одиницею. Також за допомогою цього методу іде підрахунок кількості мовних одиниць одного типу, наприклад, зменшувально-пестливі суфікси, що виконують однакові функції [7, с. 46].

Систематизуючи методи лінгвостилістичного аналізу, ми не оминули увагою зауваження В. Виноградова щодо різниці між завданнями мовознавчої та літературознавчої стилістики. Основним завданням останньої є визначення того, яким чином автор використовує стилістичні засоби для створення художнього образу, реалізації головної ідеї. У свою чергу мовознавець повинен знайти задум за допомогою ретельно аналізуючи словесне наповнення літературного твору [5, с. 90].

Таким чином, ми дали визначення ключовому терміну нашої роботи *лінгвостилістика*. З'ясували, що лінгвостилістика, як окремий розділ мовознавства, займається вивченням стилістичної системи мови, досліджує її зміст та сутність, а предмет лінгвостилістики включає в

себе стилістично забарвлені мовні засоби, виражальні особливості слів і речень. Окрім цього, окреслили найуживаніші методи лінгвістичного аналізу, до яких увійшли: метод семантико-стилістичного аналізу, зіставлення, стилістичний експеримент, кількісний та статистично-стилістичний методи. На сьогоднішній день існує широка варіативність лінгвостилістичних методів дослідження художнього тексту, які гарантують правильність та результативність наукових досліджень.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ АНАЛІЗУ ОБРАЗУ ХУДОЖНИКА В ОПОВІДАННІ РОАЛЬДА ДАЛЯ «ШКІРА»

2.1. Семантико-стилістичні особливості засобів втілення образу художника

Р. Даль отримав популярність у 40-х роках ХХ століття, створюючи незвичайні оповідання для дорослих та дітей. Усі його розповіді знанні неочікуваними та оригінальними, а іноді й досить екстравагантними кінцівками [15, с. 1].

Здійснюючи лінгвостилістичний аналіз образу художника в оповіданні Роальда Даля «Шкіра», ми намагалися з'ясувати наскільки, використанні у творі мовні засоби, виконують задум автора і реалізують змістове і цільове наповнення твору.

Ідейний зміст кожного твору реалізується через систему образів, яка виступає у формі його вираження. А сам образ залежить від художнього мовлення, яке створює автор для того, аби читач зміг сповна зрозуміти ідейний зміст твору. З приводу цього, доходимо висновку, що художнє мовлення та система образів взаємопов'язані, тому що, за допомогою першого виражається образний зміст, а через образну систему реалізується ідейний зміст [6, с. 3].

З перших сторінок оповідання ми знайомимося із образом художника, ім'я якого автор розмістив великими літерами, акцентуючи нашу увагу на важливості персонажу: «*CHAIM SOUTINE*» [20, с. 1].

Аналізуючи портретну характеристику образу художника, ми розділили її на 2 частини. Перша частина – це характеристика художника з боку давнього друга Дріолі, а друга – зображення художника через призму його творінь та ставлення оточуючих.

У художньому мовленні персонажа Дріолі автор використовує часто повторюваний епітет *little*: «*My little friend; little boy; where is my little painter?; so that is my little friend*» [20, с. 2]. Про тісний зв'язок у минулому між давніми товаришами свідчать не лише використанні автором зменшувально-пестливі слова, а й той факт, що у своїх монологіях та зверненнях Дріолі використовує один і той же простий іменник *boy*.

Неординарність, яка є характерною рисою Р. Даля, відчувається і в наступній манері опису художника. До ласкавого *little boy* приєднується новий епітет з уст Дріолі – *ugly*: «*And this Soutine, this ugly little boy whom he had liked - almost loved - for no reason at all that he could think of, except that he could paint*» [20, с. 1].

Поєднуючи зображення героя із його психологічним наповненням, Р. Даль створює тропи, які викликані жанром твору та перебуванням героя у певній ситуації. Через опис оточуючого середовища ми пізнаємо про внутрішній стан та характер художника: «*Then there was the studio with the single chair in it, and the dirty red sofa that the boy had used for sleeping; the drunken parties, the cheap white wine, the furious quarrels, and always, always the sad face of the boy thinking over his work*» [20, с. 1]. Аналізуючи опис речей, які оточували художника, ми зробили висновок, що характерною рисою художнього мовлення автора є використання просто поєднання іменник + прикметник, яке одразу ж чітко окреслює основні риси героя, його звички та уподобання. Такий стилістичний засіб як навмисний повтор: *always, always the sad face*, виконує експресивну функцію і розкриває сумний настрій героя.

Про його песимістичний погляд на свій талантизм, низьку самооцінку та можливо підлітковий вік свідчить його манера висловлюватися щодо своїх робіт: «*The trouble is,*» *the boy said, gloomily, "that in themselves they are not nourishing. I cannot eat them."* [20, с. 2]. Здавалось би, що нам вже зрозуміло про песимістичну манеру поведінки героя, але автор робить

ще більш яскравий акцент на цьому використовуючи вищі ступені порівняння прикметників *unhappy* та *gloomy*: «*Never, he thought, had he known a more unhappy person, or one with a gloomier face*» [20, с. 2].

Стилістичні прийоми використання прикметників в оповіданні «Шкіра» Роальда Даля зумовлені тим, що уживання простих прикметників є його найбільш характерною рисою. Бажаний стилістичний ефект реалізується через велику кількість назв властивостей, їх різноманітність, а не просто через їх граматичні властивості. Автор використовує прикметники аби посилити емоційно-експресивні відтінків значень іменників.

Усім відомо, що ніщо так не описує людину, як те, чим вона займається. Так і в випадку з нашим героєм, про його відданість таланту свідчать наступні рядки: «*His concentration, as soon as he began to paint, was so great that it appeared somehow to neutralize his drunkenness*» [20, с. 3]. Ключовими словами, на які слід звернути увагу, є іменники *concentration* та *drunkenness*. Незважаючи на стан алкогольного сп'яніння, завзятість, з якою художник виконує свої роботи, розвіює будь-які перешкоди перед створенням чергового шедевра.

У відтворенні художнього образу, у створенні його характерних рис важливе місце посідає демонстрація емоційності. До емотивної лексики, яка володіє широким спектром конотативних значень, можна віднести і кольоративи, які несуть у собі позитивний або негативний контекст [10, с. 87].

Незважаючи на постійно сумний настрій та зневагу до своїх праць, молодий художник використовує неабияку палітру для створення своєї першої татуйованої картини: «*The whole of his back was a blaze of colour - gold and green and blue and black and red*» [20, с. 3].

Одразу хочеться згадати слова американської художниці Луїзи Буржуа: «*Колір сильніший за мову. Це підсвідома комунікація*» [9, с. 2]. Колористичну лексику ми неодноразово зустрічаємо не лише в

характерних автору поєднаннях іменник + прикметник (*dirty red sofa, red wine*), а й в інших явищах та предметах, які оточували художника та його праці на протязі усього оповідання: «...*he inscribed his name in red ink, It was a long room with a thick wine-coloured carpet*» [20, с. 4]. Червоний колір зазвичай покликаний аби викликати сильні емоції у читача, та можливо підготувати нас до трагічного фіналу. Однак колористична лексика діє лише в умовах контексту, тобто, однакові колірні епітети здатні виконувати як позитивну так і негативну емотивну функцію.

Повертаючись до думки, що ніщо так не описує людину, як те, чим вона займається, важливо сказати і про ряд епітетів, якими автор описує праці Х. Сутіна. Для опису його першої татуйованої картини автор використовує порівняння з переходами в асоціативний план: «*The tattoo was applied so heavily it looked almost like an impasto. The portrait was quite alive*» [20, с. 5]. Як і у випадку із зображенням відданості художника своєму заняттю, ми спостерігаємо, що автор посилює експресивну функцію не лише асоціативно-ускладненими тропами, а й влучно підбраною лексемою: *an impasto*. Техніка імпасто використовується у мистецтві для надання виразності картинами або подання її у тривимірному вигляді [19, с. 2]. Про талант Роальда Даля, лише за допомогою одного чи двох навіть не ускладнених і не поширених прикметників, про стиль художника можна зрозуміти із наступної цитати: «*Crazy painting...very strange and crazy*». [20, с. 2].

Досліджуючи семантико-стилістичні особливості засобів втілення образу головного героя ми вирішили побудувати лексико-семантичне поле образу художника у вигляді сукупності лексем, пов'язаних інтегральними семами, що відображають інформацію про образне наповнення головного героя.

Першою і найбільш яскравою характеристикою образу художника є бідність. Асоціацію з бідністю ми спостерігаємо у наступних рядках:

«Where was it the boy had lived? The Cite Falguiere that was it. Then there was the studio with the single chair in it, and the dirty red sofa that the boy had used for sleeping; the drunken parties, the cheap white wine, the furious quarrels, and always, always the sad face of the boy thinking over his work.» [20, с. 2].

У даному випадку роль у створенні образу бідного художника відіграють характерні словосполучення: *single chair, dirty red sofa, ; the drunken parties, the cheap white wine, sad face of the boy.*

Наступною характерною рисою образу головного героя є невпевненість. Його песимістичний погляд на свій талант, низьку самооцінку свідчить його манера висловлюватися щодо своїх робіт: *“The trouble is,” the boy said, gloomily, “that in themselves they are not nourishing. I cannot eat them.”; “And I could not possibly manage the tattoo.”; I will teach you in two minutes.” – “Impossible!”* [20, с. 3]. Слід звернути увагу на ідентифікатори, які наштовхнули нас на асоціацію образу художника із невпевненістю у своїх здібностях: *I could not possibly manage, gloomily, impossible.*

Наскрізною характеристикою також є смуток, який ми відчуваємо не лише через описи автора: *«Never, he thought, had he known a more unhappy person, or one with a gloomier face»*, а й у виразах самого героя: *“The trouble is,” the boy said, gloomily, “that in themselves they are not nourishing. I cannot eat them”* [20, с. 4].

Аналізуючи більш детально окремі лексеми, якими користувався автор під час створення образу головного героя, ми знаходимо, що характерною рисою художника є манера заперечувати, яка іноді доходить до абсурду: *«No! Please - no!; It is no good idea; it isn't enough; Impossible!; They are not nourishing. I cannot eat them; It is no good idea; And I could not possibly manage the tattoo; There is no difference»* [20, с. 5].

Звісно, окреслюючи ключові характеристики ми не змогли оминати ключової, завдяки якій будується сюжет оповідання: талант

художника до створення шедеврів: «*And how he could paint!; "It's marvelous. I like all the others that you do, it's marvelous. I love them all."*; "*But still they are marvelous.*"; *The tattoo was applied so heavily it looked almost like an impasto; The portrait was quite alive; it contained so much characteristic of Soutine's other works. "It's tremendous!"*; "*It is fantastic, fantastic!*» [20, с. 6]. Характерні прикметники *marvelous, quite alive, tremendous, fantastic* та порівняння *like an impasto* є яскравим описом його неперевершених здібностей до написання картин.

Використовуючи метод «слово і образ» та композиційно-мовленнєвий аналіз, нам вдалося побудувати, обґрунтувати, а також схематично зобразити лексико-семантичне поле образу художника у вигляді сукупності лексем, що відображають інформацію про образне наповнення головного героя.

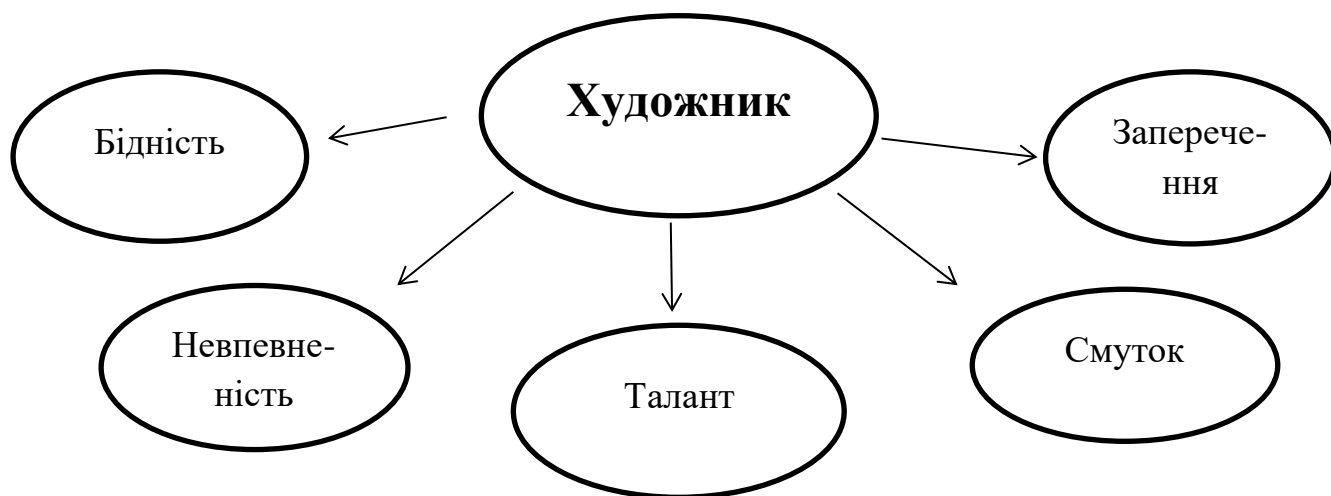


Рис.1 Лексико-семантичне поле образу художника в оповіданні Р. Даля «Шкіра»

Отже, здійснюючи лінгвостилістичний аналіз оповідання Роальда Даля «Шкіра», ми дослідили семантико-стилістичні особливості засобів втілення образу художника. З'ясували, що вживання простих прикметників є його найбільш характерною рисою автора. Бажаний стилістичний ефект у створенні образу художника реалізується через велику кількість назв властивостей, їх різноманітність, а не просто через

їх граматичні властивості. Окрім цього, визначили, що автор використовує прикметники аби посилити емоційно-експресивні відтінки значень іменників. Основними засобами творення образу художника є епітети та порівняння. Побудували лексико-семантичне поле образу художника.

2.2. Актуалізація образу художника на синтаксичному рівні

Під час аналізу художнього образу героя, важливу роль відіграє його мовна характеристика, яка є не менш важливим джерелом інформації про образ. Мовний портрет можна охарактеризувати як поєднання зовнішньої форми і смислового наповнення реплік, експресивних засобів вираження, під час аналізу яких читач має змогу сформулювати власне уявлення про персонажа, описати його характерні риси, тим самим пізнаючи ідейний зміст образу [22, с. 3].

Мовна характеристика персонажа багато в чому проявляється у граматичних особливостях персонажного мовлення, які зазвичай виконують емпатичну функцію. Наприклад, які синтаксичні структури використовує автор для створення мовленнєвого образу героя. Довжина та структура речень, стилістичні повтори, наявність або відсутність другорядних членів речення, інверсія відтворюють додаткову інформацію про образ героя, дозволяють читачам або дослідникам зрозуміти його ідейний зміст [21, с. 4].

Існує безліч прийомів, які надають специфічності мовленню літературного героя. Серед них можна виокремити декілька, які цікавлять нас щодо синтаксису та граматики в цілому.

По-перше, відсутність або мізерність елементів синтаксису. Наприклад, застосування зламаного фігури мови, апосіопезису. Апосіопеза – це термін, який використовується для вираження незакінченої думки або для того, аби розбити речення на декілька значимих частин [21, с. 5].

По-друге, створює мовленнєву особливість і, навпаки, надмірність частин синтаксису. Сюди відносяться усі види повтору [21, с. 25].

По-третє, надати унікальності мовленню художнього героя може і нестандартне розміщення компонентів речення. Тут іде мова про інверсію. Тобто, зміну звичного нам порядку слів у реченні, за яким спочатку може йти присудок – підмет – додаток, або додаток – підмет – присудок [21, с. 23].

Нерідко, задля надання емоційних відтінків окремим героям, епізодам, подіям, автор вдається до заперечних стверджувань або запитань [21, с. 28].

Окрім згаданих прийомів, деякі автори використовують у своїх працях різні види відокремлення членів речення. До особливих форм синтаксичного зв'язку можуть належати як (відокремлення – інтонаційне так і графічне відокремлення члена речення або іншого елемента синтаксису [21, с. 30].

Стосовно граматичних особливостей художнього тексту слід зазначити, що автор не є обмеженим словотвірними засоби. Перед нами постає ціла варіація закінчень, префіксів, суфіксів тощо.

Отже, для текстів художнього стилю є характерною наявність речень із різноманітною структурою, незвичних синтаксичних конструкцій, унікальних мовних фігур, нестандартного розміщення членів речення тощо.

На думку багатьох мовознавців, художнє мовлення не є обмеженим ні в словотвірних засобах, ні в стилістичних.

З перших речень оповідання ми відзначаємо одну із особливих форм синтаксичного зв'язку: відокремлення. У нашому випадку це графічне виділення імені та прізвища художника у репліці Дріолі: «*CHAIM SOUTINE*» [1, с. 1]. Використовуючи графічний прийом капіталізації, автор робить акцент на подальшій важливості персонажа у тексті.

Наступний прийом, використовуючи який, автор надає специфічності мовленню героя, це – простий повтор, а саме повторення одного і того ж члена або членів речення, словосполучення, фрази або цілої репліки: «*What is it that we celebrate?...Is it that you have decided to divorce your wife so she can marry me; No! Please - no!*» [20, с. 3].

Зважаючи на досить спокійний та мовчазний темперамент персонажа, ще однією характерною рисою його манери висловлюватися є прості, неускладнені іноді односкладні речення: «*It is no good idea; It is simple; It is finished; it's good enough; That is true; You are quite mad; Impossible!*» [20, с. 3]. Беручи до уваги, що при портретному описі героя автор підбирає неускладнені епітети, використовуючи просту конструкцію іменник + прикметник, то аналізуючи граматичні особливості створення образу, ми робимо висновок, що вживання неускладнених граматичних конструкцій, лаконічних лексем та простих стилістичних засобів – є домінантною рисою автора.

Повертаючись до меланхолії, якою пронизаний образ художника, неодноразове використання заперечного займенника *no* та заперечних форм дієслів у репліках героя, свідчить про його невпевненість щодо своїх здібностей та невіру щодо всього: «*No! Please - no!; The trouble is...that in themselves they are not nourishing. I cannot eat them; It is no good idea; And I could not possibly manage the tattoo; There is no difference*» [20, с. 5].

Здійснений нами аналіз граматичних одиниць в актуалізації образу художника показав негласні елементи структури оповідання, запевнив у багатстві граматичної обізнаності автора, продемонстрував новаторський підхід письменника до створення непершопланового образу.

Отже, аналізуючи роль граматичних одиниць в актуалізації образу художника, ми з'ясували, мовний портрет художника багато в чому проявляється у граматичних особливостях його мовлення, які

виконують емпатичну функцію. Окрім цього, дослідили авторські механізми створення специфічності мовленнєвого портрету образу, використанні аби посилити емоційно-експресивні відтінки реплік. А саме: відокремлення, графічний прийом капіталізації, простий повтор, прості, неускладнені іноді односкладні речення, використання заперечного займенника *no* та заперечних форм дієслів. Вживання неускладнених граматичних конструкцій, лаконічних лексем та простих стилістичних засобів – є домінантною рисою автора.

ВИСНОВКИ

У будь-якому художньому тексті реалізація естетичної функції мови досягається за допомогою сформованого автором художнього образу. Художній образ відображає певні явища у різних видах мистецтва: музиці, кіно, театрі, живопису, архітектурі, скульптурі і т.д. Завдяки художньому образу, читач не лише опановує авторську картину світу, але й має змогу усвідомити авторський задум.

Спеціальні дослідження із питань лінгвістичних аспектів аналізу образу існують у невеликій кількості, чим і визначається актуальність нашої роботи.

Активним лінгвостилістичним дослідженням художнього образу присвячена численна кількість робіт як зарубіжних, так і вітчизняних науковців.

У процесі роботи над обраною темою ми вирішили наступні завдання:

1. Описано сутність та функціонування образу як елемента художнього тексту. З'ясовано сутність та функціонування образу як елемента художнього тексту, окреслено різницю між основними термінологічними поняттями, які стосуються основного терміну «образ». Образ є ключовим елементом художнього тексту, адже містить в собі головну ідею та задум автора.

2. Надано загальну характеристику методів лінгвостилістичного аналізу художніх текстів. Дано визначення ключовому терміну нашої роботи «лінгвостилістика». З'ясовано, що лінгвостилістика, як окремий розділ мовознавства, займається вивченням стилістичної системи мови, досліджує її зміст та сутність, а предмет лінгвостилістики включає в себе стилістично забарвлені мовні засоби, виражальні особливості слів і речень. Окрім цього, окреслено найуживаніші методи лінгвістичного аналізу, до яких увійшли: метод семантико-стилістичного аналізу,

зіставлення, стилістичний експеримент, кількісний та статистично-стилістичний методи. Сьогодні день існує широка варіативність лінгвостилістичних методів дослідження художнього тексту, які гарантують правильність та результативність наукових досліджень.

3. Досліджено семантико-стилістичні особливості засобів втілення образу художника. Вивчено семантико-стилістичні особливості засобів втілення образу художника. З'ясовано, що вживання простих прикметників є його найбільш характерною рисою автора. Бажаний стилістичний ефект у створенні образу художника реалізується через велику кількість назв властивостей, їх різноманітність, а не просто через їх граматичні властивості. Визначено, що автор використовує прикметники аби посилити емоційно-експресивні відтінки значень іменників. Побудовано та обґрунтовано лексико-семантичне поле образу художника.

4. Виявили актуалізацію образу протагоніста на синтаксичному рівні. З'ясовано, що мовний портрет художника багато в чому проявляється у граматичних особливостях його мовлення, які виконують емоційно-експресивну функцію. Окрім цього, дослідили авторські механізми створення специфічності мовленнєвого портрету образу, використанні аби посилити емоційно-експресивні відтінки реплік. А саме: відокремлення, графічний прийом капіталізації, простий повтор, прості, неускладнені іноді односкладні речення, використання заперечного займенника *no* та заперечних форм дієслів. Довели, що вживання неускладнених граматичних конструкцій, лаконічних лексем та простих стилістичних засобів – є домінантною рисою автора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов/И. В Арнольд – 13-е узд., стер. М.: ФЛИНТА, 2016. 384 с.
2. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії): монографія // Херсон: Айлант, 2002. 368 с.
3. Богдан С. К. Методи й методика лінгвостилістичних досліджень: методичні рекомендації для слухачів і керівників секції української мови / С. К. Богдан. Луцьк, 2011. 28 с.
4. Булаховський Л. А. Вибрані праці: В 5 т. К. 1975. Т. 1. 495 с.
5. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Наука изд. Москва: Наука, 1980. 360 с.
6. Должикова Т. І. Лінгвістичний аналіз художнього тексту як наукова і навчальна дисципліна // 2013. 9 с.
7. Дудик П. С. Стилїстика української мови: навч. посібник. К. : Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
8. Єрмоленко С. Я., Биби́к С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів./ ред. Єрмоленко С. Я. Київ: Либідь, 2001. 223 с. URL: <https://archive.org/details/terminy2001> (дата звернення: 01.04.2021).
9. Кольори у мистецтві // GALLERY101 URL: <https://gallery101.com.ua/colors-in-art-red/> (дата звернення: 01.04.2021).
10. Кравець Л. В. Стилїстика тексту: навч.-метод. посібник. Х. 2015. 72 с.; Мацько Л. І., Цівун Н. М. Лінгвістичний аналіз тексту: Практикум. Тернопіль, 2015. 120 с.
11. Лисенко Є. А. Образ, словесний образ, художній образ: уточнення понять / Є. А. Лисенко // Науковий вісник Херсонського

державного університету: Випуск: 34. Херсон: Вид-во ХДУ, 2018. С. 114-116 (Серія «Лінгвістика»)

12. Літературно-художній образ // Словник літературознавчих термінів URL: <https://ukrlit.net/info/dict/zocrg.html> (дата звернення: 14.04.2021).

13. Мацько Л. І. Методологія і методи стилістики / Л. І. Мацько // Стилїстика української мови: підручник / О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. К.: Вища шк., 2003. 462 с.

14. Приходько І. В. Дослідження поняття «образ» у гуманітарній парадигмі / Науковий вісник Херсонського державного університету: [зб. наук. праць / редактор В. П. Олексенко].: Випуск 25. Херсон: Вид-во ХДУ, 2016. С. 135-139 (Серія «Лінгвістика»)

15. Роальд Даль // Бібліотека української літератури URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=5519> (дата звернення: 01.04.2021).

16. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под. ред. М. Н. Кожинной ; члены редколлегии : Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006. 696 с.

17. Суворова Т. М. Система словесних образів американської фольклорної балади XVIII-XX століть: когнітивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аспекти // Херсон: 2016. 273 с.

18. Сучасна лінгвостилїстика у системі мовознавчих навчальних дисциплїн та її роль у формуванні культури мовлення майбутнього перекладача // Факультет лінгвістики НТУУ КПІ URL: <https://kumlk.kpi.ua/node/1671> (дата звернення: 19.03.2021).

19. Що означає Імпасто у мистецтві? // SEAGRANTSATLANTIC URL: <https://tr.seagrantsatlantic.org/impasto-definition-in-art-182443-11489> (дата звернення: 01.04.2021).

20. Roald Dahl Skin. Penguin, 2012. 24 с.

21. Semino, Elena. A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction. In *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*, ed. E. Semino and J. Culpeper. Philadelphia: John Benjamins, 2002. 122 c.

22. Vladimirova, Ju.I. Osobennosti rechevogo povedenija personazha hudozhestvennogo proizvedenija i perevod. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science*. 2006.