

УДК 811.11: 81'42

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-1-23>**Ольга ЗАБОЛОТСКА,***orcid.org/0000-0002-8899-8244**доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри англійської мови та методики її викладання
Херсонського державного університету
(Херсон, Україна) eng.kafedra@ukr.net*

НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ОБРАЗУ ПРИРОДИ В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ XIX–XX СТОЛІТЬ

Наукову розвідку присвячено ретроспективному огляду наративних стратегій, які реалізують образ природи в англійських прозових текстах XIX та XX століть. У ході аналізу доведено, що пейзажний образ у сучасних лінгвістичних дослідженнях тлумачиться як художній образ, пов'язаний із феноменами людського мислення і відзеркаленням зовнішнього світу крізь призму суб'єктивного досвіду людини. Дослідження Г. Пасічника та Ю. Свірідової вплинули на усвідомлення та трактування поняття «художній образ природи», який розглядаємо як лінгвокогнітивний конструкт, що інкорпорує передконцептуальну, концептуальну та вербальну площину.

Мета статті полягає у визначенні наративних стратегій автора, що створюють художній образ природи в англійському художньому дискурсі XIX–XX століть.

У статті використовується низка методів: описовий метод, метод інтерпретаційно-текстового аналізу, семантичного, стилістичного, контекстуального аналізу, які дали змогу дослідити семантику мовних одиниць у певних контекстах, залежно від стратегії наратора.

Послугуючись тим, що образ природи актуалізується у творах різних жанрів, було здійснено інтерпретаційно-текстовий аналіз англійських детективів і визначено, що більшість описів природи, погоди, місцевості в художньому просторі такого жанру супроводжують події, які пов'язані з емоційним станом наратора/персонажа. Поширеними наративними стратегіями тут виступають часова, комунікативна та подієва. У художній прозі XX століття, зокрема в оповідах Дж. Голсуорсі та С. Моема, наративні стратегії видозмінюються: домінують психологічна, комунікативна та метанаративна стратегії реалізації художнього образу природи, що зумовлено прагненням письменників через образи природи передати психологічний стан персонажів та викликати відповідні почуття.

Ключові слова: наративні стратегії, художній образ природи, комунікативна, метанаративна, психологічна, подієва, часова стратегії.

Olha ZABOLOTSKA,*orcid.org/0000-0002-8899-8244**Doctor of Pedagogical Science, Professor,
Head of the Department of English Language and Methods of Its Teaching
Kherson State University
(Kherson, Ukraine) eng.kafedra@ukr.net*

NARRATIVE STRATEGIES FOR THE REALIZATION OF THE IMAGE OF NATURE IN ENGLISH-LANGUAGE FICTION OF THE XIX–XX CENTURIES

The research focuses on retrospective analysis of narrative strategies, which realize the image of nature in English prose texts of the 19th and 20th century. It was proved that the landscape image in the modern language researches is determined as a literary image, which is connected with phenomenon of people cognition and reflection of outer world through prism of subjective people experience. Theoretical investigations of G. Pasichnick and Yu. Sviridova have influenced on comprehension and perception of the notion “literary image of nature”, which is understood as lingual and cognitive construct with preconceptual, conceptual and verbal components.

The aim of this article – to define author’s narrative strategies, which realize literary image of nature in English-speaking literary discourse of XIX–XX centuries.

Such methods as descriptive, interpretive and textual analysis, semantic, stylistic, contextual analysis, used in the article, has helped to define semantics of language units in particular contexts, narrator’s strategies.

Narrative is a complex structure, which unfolds into narrative as a story about events and narration as the way of text or/and visual construction of a story. A narrative is a representation of fictional/possible world(s) by means of verbal and/or visual means. As the image of nature is realized in the texts of different genres, interpretational and textual analysis of detective stories has been made. It was determined that the majority of nature, weather and landscape descriptions are

accompanied with events, which are connected with narrator/personage emotional state. Temporal, communicative and eventful narrative strategies are frequently used in detective stories. In literature prose of XX century, in John Galsworthy and Somerset Maugham stories, narrative strategies changes: psychological, communicative and metanarrative strategies of literary nature image are dominant. This fact is caused by writer's desire to express personage psychological state by means of image of nature and evoke reader's certain feelings.

Key words: *narrative strategies, image of nature, temporal, communicative and eventful narrative strategies.*

Постановка проблеми. Сучасні дослідження мови вирізняються антропоцентричною зорієнтованістю, зокрема, зверненням до комунікативно-прагматичного аспекту її функціонування (Т. А. ван Дейк, А. Калита, В. Карабан, Г. Почепцов, Дж. Р. Серль, О. Старикова та інші). Новітня дискурсивна парадигма акцентує тісні зв'язки мовних та позамовних чинників комунікації (Н. Арутюнова, А. Белова, О. Воробйова, І. Шевченко) та стимулює інтерес лінгвістів до проблем мовного впливу на адресата шляхом використання різних образів.

Образність як домінуюча властивість художнього твору завжди перебувала у центрі уваги науковців. Науковий доробок, присвячений вивченню художнього образу, включає дослідження його внутрішньої структури за такими компонентами, як зміст, ідея (чуттєвий образ) та зовнішня форма об'єктивації образу (О. Потебня); розкриття когерентної природи художнього образу як концентрованого втілення суті твору, що визначає взаємозв'язок та взаємодію всіх його елементів (В. Виноградов); встановлення засобів створення синкретичності художнього образу (Н. Арутюнова), тобто здатності об'єднувати у собі інформацію про навколишній світ та відтворювати об'єкт у його цілісності; виявлення кумулятивної специфіки композиції художнього образу як узагальнюючого, збірного, побудованого на основі образних номінацій (В. Кухаренко).

Мета статті. Однак питання щодо змісту художнього образу природи та його призначення у художньому прозовому мовленні не отримало належного висвітлення. Крім того, поза увагою дослідників залишається прагматичний аспект художнього образу природи у художньому мовленні, що і становить актуальність статті.

Виклад основного матеріалу.

1. Еволюція образу природи у лінгвістичних дослідженнях

Незважаючи на велику кількість досліджень у літературі (З. Агаєва, Г. Шичан, О. Лосєв, Л. Петрухіна, М. Епштейн, С. Fitter), мистецтві (А. Бенуа, Б. Галанов), культурології (Т. Д'якова), присвячених пейзажу, образу природи, нерозкритими залишаються низка питань. Зокрема, наявні певні неоднозначності у трактуванні термінів «опис

природи», «образ природи» та «пейзаж». Деякі дослідники (лінгвісти) (Fitter, 1995: 187–188) вважають ці терміни взаємозамінними.

У зарубіжних дослідженнях зображень природи дослідники (Fitter, 1995) розрізняють «пейзаж» (“landscape”) і «лендскіп» (“landskip”). Різниця між пейзажем і лендскіпом полягає в тому, що «пейзаж постає як діалектична будова навколишньої «дійсності», за рахунок взаємодії фізичного та психічного всесвіту» (Fitter, 1995). Лендскіп – більш вузьке поняття, це – технічна річ, яка використовується у зображувальному мистецтві та поезії для натуралістських, зображувальних ефектів та структурованої «панорами» (Fitter, 1995). У вітчизняних розвідках поняття «лендскіп» корелює із поняттям «опис природи».

Відмінність пейзажу (або «пейзажного образу») від опису природи полягає в тому, що перший відображає дійсність через конкретно-чуттєвий образ, активує у свідомості людини переживання, оскільки «відрізняється від повсякденних форм уявлення дійсності своєю емоційністю, узагальненістю свого змісту» (Галич, Назарець, 2001: 146), та пов'язаний із феноменами людського мислення. Опис природи фіксує ознаки об'єктів і суб'єктів дій та станів. Це статична композиційно-мовленнєва форма (Назарець, Галич, 2001: 141–142, 144).

Різницю між описом природи та пейзажем можна окреслити у термінах когнітивної лінгвістики як *figure-ground organization* (фігура-фон) (Fitter, 1995); в описі природа займає позицію *ground* (фон) стосовно людини та будь-яких зображуваних подій (фігура), нині в пейзажі (фігура) людина та події формують *ground* (фон). Своєю чергою поняття «образ природи» ширше ніж «опис природи» та «пейзаж». Оскільки природа чи її елементи зустрічаються і в першому, і в останньому, і кожен з елементів може створювати окремий образ, як-то образ сонця, образ неба і т. д., вони підпорядковуються поняттю «образ природи» як вид роду. Пейзаж – це те, як людина бачить світ, він звертається до суб'єктивних відношень, до «взаємодії фізичного та психічного всесвіту» (Fitter, 1995), зберігаючи картинність ландшафту.

У дослідженнях Г. Пасічник вводиться термін «дискурс «опис природи», або «описовий дис-

курс». Композиційно-мовленнєва форма «опис» реалізує свої різноманітні форми, одна з яких – пейзаж, або опис природи, у якому поєднано опис як макросвіту – об'єктів, явищ природи і місцевості, так і мікросвіту людини – емоційного стану персонажа та авторського ідіолекту (Пасічник, 2007: 261).

Дискурс «опис природи» є комплексною інтерактивною мовно-позамовною одиницею, аналіз якої включає тлумачення взаємодії вербальних і позавербальних компонентів комунікації людини й природи (Пасічник, 2007: 261). Він є цілеспрямованою комунікативною дією, зумовленою авторською інтенцією здійснення впливу на читача, що охоплює різні форми вияву і супроводжується відповідними змінами в лексико-синтаксичній будові його тексту (Пасічник, 2007: 262).

Г. Пасічник пропонує вважати описовий дискурс художньо реалізованим концептом ПЕЙЗАЖ, який має структуру: ядро, приядрова і периферійна зона (Пасічник, 2007: 262).

Так, ядро концепту ПЕЙЗАЖ конституюється однойменним стрижневим словом *landscape*. Приядрова зона англomовного художнього гіперконцепту ПЕЙЗАЖ утворюється макроконцептами ЗЕМЛЯ, ВОДА, ВОГОНЬ, ПОВІТРЯ, які відповідно до космогонічних міфів вважаються першостихіями Всесвіту, а згідно з енциклопедичними словниками – артефактами. Лексеми з аналізованого тематичного угруповання переходять із розряду тих, що прямо називають об'єкти і явища навколишньої природи, у розряд концептів. Внаслідок концептуалізації створюється розгорнений художній образ «опис природи» (Пасічник, 2007: 263).

Отже, мовні особливості описового дискурсу уможливають його аналіз як гіперконцепту зі складовими макроконцептами та образами на різних текстових рівнях з виявленням характеру його концептуалізації. Лексичні пейзажів властиві лінгвокраїнознавчі елементи, які відображають як типові ознаки ландшафту, риси людей, так і історичний аспект розвитку мови і стилю художнього тексту.

Синхронічно-діахронічний аспект дослідження опису природи дає можливість всебічно простежити еволюцію характерних ознак дискурсної типології «природа». Особливість описового дискурсу полягає передусім в експлікації особистості письменника як у плані сукупності ідей, так і на рівні лінгвістичної реалізації.

Лінгвокогнітивне спрямування сучасних досліджень зумовлює екстраполяцію здобутків літературознавчої теорії образу на площину когнітивної

поетики, що дало змогу переосмислити поняття «пейзаж» і розглянути його у новому ракурсі. Образ вважають однією з «основних структур концептуальної системи людини» (Галич, Назарець, 2001: 91), основною складовою частиною її ментального життя та когнітивною передумовою думки (Fischer, 2001).

У художній системі образ пейзажу втілюється лінгвостилістичними засобами на фонографічному, лексичному та синтаксичному рівнях.

В онтологічному ключі пейзажний образ розглянуто на тлі змін уявлень людини про природу та місце її у Всесвіті, що супроводжується зміною типів художньої свідомості й видів поетичного мислення, які детермінують, своєю чергою, форму, значення і функції пейзажного образу в поетичному тексті. Гносеологічні властивості пейзажного образу досліджено у зв'язку з його здатністю втілювати асоціативно-символічні смисли, які перетворюють його у засіб вираження почуттів і переживань, призму, крізь яку осмислюється навколишній світ і вибудовується ставлення до нього (Шичан, 2001: 16–17).

Таким чином, пейзажний образ у сучасних лінгвістичних дослідженнях тлумачиться як художній образ, що пов'язаний із феноменами людського мислення і визначає зовнішній світ крізь призму суб'єктивного досвіду людини. У ньому віддзеркалено як природні процеси, так і ставлення людини до природи. Натомість опис природи є зображенням географічного простору, в якому відтворено буття предметів і природних явищ шляхом фіксації і послідовного перерахування їх ознак і властивостей.

У контексті такої розвідки, слідом за Г. Пасічник та Ю. Свірідовою, розглядаємо художній образ природи як лінгвокогнітивний конструкт, що інкорпорує передконцептуальну, концептуальну та вербальну площину. У концептуальному плані художній образ природи є реалізацією гіперконцепту NATURE зі складовими макроконцептами та катаконцептами.

2. Особливості реалізації художнього образу природи в англomовному художньому дискурсі

Мова як засіб комунікації не тільки виконує функції передачі інформації, але й координує спільну діяльність людей за допомогою різного мовного впливу на їхню поведінку.

У мовленнєвому спілкуванні відбувається контакт двох суб'єктів, які виконують свої комунікативні ролі: адресанта (мовця або того, хто пише) і адресата (того, хто слухає або того, хто читає). Художній дискурс є особливим типом спілкування, у якому комуніканти незнайомі осо-

бисто та перебувають у різних часових і просторових межах. Адресант виконує домінуючу роль та створює об'єкт, який він пропонує адресатові. Саме об'єкт, тобто художній текст, є прагматичним феноменом, у якому закладена певна комунікативна інтенція.

Розуміння дискурсу як мисленнево-мовленнєвої діяльності передбачає звернення до когнітивних аспектів мовленнєвої комунікації (Безугла, 2007: 82). У цьому зв'язку набуває вагомості поняття мотиву та стратегій. Мотиви, що виражають потреби, бажання, інтереси комунікантів, зумовлюють функціонування дискурсивних стратегій (Безугла, 2007: 61). Під стратегією розуміємо когнітивно-прагматичну програму спілкування, яка ґрунтується на мотивах комуніканта й визначає характер реалізації комунікативних актів у дискурсі (Безугла, 2007: 84).

Залежно від характеру мотивів, що зумовлюють їх реалізацію, Л. Безугла поділяє дискурсивні стратегії на: риторичні, регулятивні, змістові, соціальні, психологічні, етнокультурні, естетичні (Безугла, 2007: 86–89).

Художній текст – це дворівнева структура, що, з одного боку, представлена авторською настановою та її втіленням, з іншого – читацькою сферою сприйняття. Невід'ємною складовою частиною організації змісту будь-якого тексту слугує спосіб представлення думок автора, персонажів, реалізований часто через посередництво наратора. Ці особливості втілює наративна стратегія твору, тобто «сукупність наративних засобів, що використовуються для досягнення певної мети в репрезентації наративу» (Римар, 2014: 70).

Під наративною стратегією розуміють спосіб і тактику організації подій у плані розповідання з метою формування цілості художнього тексту, трансформації реальності в параметри фікційного світу (Римар, 2014: 71). І. Бехта зосереджує увагу на когнітивних стратегіях інтерпретації оповідного дискурсу, зокрема, взаємодії дискурсивних стратегій у тексті через точку зору і наративні рівні (Бехта, 2006). Серед базових наративних стратегій виокремлюють такі: комунікативну, подієву, часову, фікціональну, естетичну, метанаративну.

Комунікативна стратегія зорієнтована на концепти авторської позиції та мовленнєвої поведінки персонажів. *Подієва стратегія* є не менш важливою, адже подію розглядають як стрижень розповідання тексту, як «зовнішній чи внутрішній рух персонажа (подорож, вчинок, духовний акт)» (Римар, 2014: 72).

Автор, наратор, реципієнт, текст локалізовані в просторі та часі. Часові відношення виступають

конститутивними елементами всіх наративних текстів. Окреслюючи *часову стратегію* художнього оповідання, Ж. Женетт зауважує, що час оповіді може не збігатися з часом подій (повернення назад, погляд уперед). Ретроспекції (минулі події) і випередження подій (натяки на їх розвиток) виправдані логікою художньої оповіді, оскільки мають художнє призначення для розкриття теми (Женетт, 1998).

Літературний твір репрезентує у своїй природі нереальний світ, так звану фікцію, незважаючи на наявність реальної основи чи біографічних фактів. У зв'язку з цим доцільно говорити про наявність у розповідній манері *фікціональної стратегії* (Римар, 2014: 72).

Художній текст як мистецький продукт твориться в естетичному континуумі, тому важливою ознакою художнього твору є його естетична функція, що визначає стратегічні особливості оповідного акту.

Метанаративна стратегія має виразний оціночний характер у поєднанні з елементами опису й художнього зображення. Наратор через систему художніх засобів дає оцінку історії, події, персонажу, про яких він оповідає (Римар, 2014: 72). З огляду на зазначені класифікації дискурсивних та наративних стратегій, розглянемо роль художнього образу природи у їх реалізації.

Мотиви використання описів природи в англійському художньому дискурсі письменником можуть бути найрізноманітнішими (фатичний, апелятивний, інформативний), однак основним із них є, очевидно, позиція автора художнього твору. Типи інформування відображають принципову готовність мовця довести до відома читача те, що він знає (розуміє, усвідомлює) про позамовну дійсність. Головна функція інформативних висловлень в описі природи полягає не просто у констатації і переліку його конститuentів, а у викладі важливої естетичної інформації відповідно до авторської прагматики із застосуванням адекватних стратегій і тактик (Шичан, 2001).

Як уже зазначалося, художній образ природи є художньою реалізацією гіперконцепту NATURE в описах природи, що структурований макроконцептами GROUND/LAND, SKY/WEATHER, WATER, FIRE. Згідно з принципом гіперо-гіпонімії кожен із цих макроконцептів формує власну, ієрархічно впорядковану конфігурацію катаконцептів (термін О. Кагановської).

Образ природи актуалізується у творах різних жанрів та різних століть. Так, інтерпретаційно-текстовий аналіз англійських детективів засвідчує, що вони мають чітку географію, маршрути

персонажів педантично простежуються мовцем, часом нагадують звіти, а не картини навколишньої природи та місцевості. Образ природи підпорядкований комунікативним інтенціям автора, а саме необхідності детально відобразити краєвид, явище погоди/природи, їх елементи з диференційними рисами. Тож і вказівка на місцевість у поданому фрагменті має на меті точну локалізацію перебування персонажу.

В англomовній детективній прозі А. К. Дойля актуалізується психологічна стратегія. Прагнення до вірогідності зображуваного привела до конкретизації, певної схематичності, причому паралелі між атмосферою відтвореного краєвиду або місцевості та почуттями й мотивами героїв є прямими. Більшість описів природи, погоди, місцевості в художньому просторі детективної повісті супроводжують події, які до певної міри опосередковані показом емоційного стану наратора/персонажа.

Поширеною у детективній прозі А. К. Дойля є подієва наративна стратегія. Описувана автором природа не виникає розгорнутою картиною, не малюється, а номінується, складає декорацію, на тлі якої завжди присутні люди. При цьому А. К. Дойл зображає не самостійні картини природи, погоди і місцевості, а ніби натякає на романтичні пейзажні кліше (місячна ніч; живописні розвалини будинку; древній родовий маєток; мур, сповнений загадок і таємниць, та ін.), що використовуються у формі своєрідного коду, який розрахований на те, щоб бути впізнаним.

Концептуальне осмислення художнього образу природи в англomовному художньому детективному дискурсі пов'язане з усвідомленням того, що природа не існує сама по собі, а у контексті життєвого світу людини. Домінуючими наративними стратегіями у цьому жанрі виступають часова, комунікативна та подієва.

3. Специфіка функціонування художнього образу природи в англomовній прозі ХХ століття

В англomовній прозі початку ХХ ст. пейзажі не лише зображують природу, а й допомагають письменникам звернутися до людських почуттів, саме тому їх дедалі частіше залучають до заглиблення у свідомість і психологію персонажів.

Оцінно-образне переосмислення реального пейзажу містить суб'єктивний фактор, апелюючи до емоцій читача. Тому наративні стратегії у художніх творах ХХ століття видозмінюються: домінуючу позицію займає психологічна, метанаративна та комунікативна стратегії.

В англomовному художньому дискурсі опис пейзажу диференціюється за естетичними функці-

ями, емоційною забарвленістю та психологічною насиченістю, що дає підстави для виокремлення таких різновидів, як: ідилічний, меланхолійний, елегійний, драматичний та ін.

A short steep-up grass hill behind was crowned with a few Scotch firs, and in front, an old orchard of apple trees, just breaking into flower, stretched down to a stream and a long wild meadow (<http://www.online-literature.com/john-galsworthy/five-tales/3/>).

"I wish the rain would stop for a moment", said Mrs Macphail. "I could try to make the place comfortable with more heart if the sun were shining". "Oh, if you wait for that, you will wait a long time. Pago-Pago is about the rainiest place in the Pacific. You see, the hills, and that bay, they attract the water, and one expects rain at this time of year anyway" (<http://esl-bits.net/ESL.English.Listening.Short.Stories/Rain/03/text.html>).

"Up on the top of the hill, beyond where he had spread the lunch, over, out of sight, he lay down on his face. So had his virtue been rewarded, and "the Cyprian", goddess of love, taken her revenge! And before his eyes, dim with tears, came Megan's face with the sprig of apple blossom in her dark, wet hair. "What did I do that was wrong?" he thought. "What did I do?" But he could not answer. Spring, with its rush of passion, its flowers and song-the spring in his heart and Megan's! Was it just Love seeking a victim!" (<http://www.online-literature.com/john-galsworthy/five-tales/3/>).

Виділені номінативні одиниці вербалізують образ природи. У першому прикладі спостерігаємо ідилічний опис природи, який акцентує на відповідності об'єктів ландшафту й особистості, що водночас робить його одним з основних складників розбудови характеру героя художнього дискурсу та художньої концепції людини. Відтворений опис пейзажу у другому фрагменті (*You see, the hills, and that bay, they attract the water, and one expects rain at this time of year anyway*) гармонізує з почуттями персонажа (*try to make the place comfortable with more heart if the sun were shining*), формуючи меланхолійний настрій. Яскраво окреслені найсуттєвіші персоніфіковані характеристики весни (*Spring, with its rush of passion, its flowers and song-the spring in his heart and Megan's... Love seeking a victim*) в останньому прикладі надають особливо важливих драматичних конотацій.

Будь-який опис пейзажу визначається комунікативними інтенціями автора, спрямованими на конкретизацію компонентів і ознак явищ природи. Тому під описом пейзажу нерідко розуміють образ природи художнього твору, який виступає

як засіб психологізації образу персонажа і його стану (Пасечник, 2013: 266).

Опис пейзажу є мовленнєвою стратегією наратора, яка інкорпорує індивідуально-авторське ставлення до подій і персонажів, допомагає реалізувати метанаративну стратегію автора:

The buds were like Megan – shell-like, rose-pink, wild, and fresh; and so, too, the opening flowers, white, and wild; and touching (<http://www.online-literature.com/john-galsworthy/five-tales/3/>).

Цей фрагмент ілюструє взаємозв'язок опису природи з емоційним станом персонажа, що є наслідком прагнення автора наочно представити семантичну інформацію для реалізації комунікативної наративної стратегії.

Нерідко опису пейзажу надається символічне навантаження:

“Her smile brought tears into his eyes. The whiteness of her moonlit face so close to his, the faint pink of her opened lips, had the living unearthly beauty of the apple blossom. Because she was all simple Nature and beauty, as much a part of this spring night as was the living blossom, how should he not take all that she would give him how not fulfill the spring in her heart and his!” (<http://www.online-literature.com/john-galsworthy/five-tales/3/>).

He plucked a fragment and held it close – three blossoms. Sacrilege to pluck fruit-tree blossom - soft, sacred, young blossom – and throw it away (<http://www.online-literature.com/john-galsworthy/five-tales/3/>).

Вербальна репрезентація тріади SKY – GROUND – TREE у поданому фрагменті набуває фантазмагоричного смислу завдяки мовностилістичній конвергенції. Метафізичний характер місячної ночі підкреслюється ще одним суттєвим моментом, який проявляється в аспекті символізації: лексема *fruit-tree blossom* символізує святість – вона має три пелюстки (Троїця: Батько, Син і Святий Дух). Філософські роздуми навели головного героя на думку про те, що було б свято-татством зірвати квітку з цього дерева – тендітну, недоторкану, юну, і відкинути її. Реципієнт відкриває для себе хід думок і почуттів персонажу, його внутрішній світ.

Події життя персонажів корелюють з природним оточенням у наведеному далі фрагменті: *“And Dr Macphail watched **the rain**. It was not like soft English rain that drops gently on the earth; it was unmerciful and somehow terrible; you felt in it the malignancy of the primitive powers of nature. It did not pour, it flowed. It was like a deluge from heaven, and it rattled on the roof of corrugated iron with a steady persistence that was maddening”* (<http://www.online-literature.com/john-galsworthy/five-tales/3/>).

esl-bits.net/ESL.English.Listening.Short.Stories/Rain/03/text.html).

Почуття смутку трансформується в описі пейзажу, яке загострюються емоційними епітетами (*unmerciful and somehow terrible; a steady persistence*) разом з метафорами (*the malignancy of the primitive powers of nature*) та порівняннями (*like a deluge from heaven*).

Створення художнього образу природи в англomовному художньому дискурсі реалізується через естетичну наративну стратегію:

There was no wind, but the stream's burbling whispering chuckle had gained twice its daytime strength. One bird, he could not tell what, cried “Pippip”, “Pip-pip”, with perfect monotony; he could hear a night-Jar spinning very far off; an owl hooting... On the dark unstirring trees innumerable flowers and buds all soft and blurred were being bewitched to life by the creeping moonlight (<http://www.online-literature.com/john-galsworthy/five-tales/3/>).

Окрім вище зазначених наративних стратегій, в англomовному художньому дискурсі ХХ століття реалізуються і традиційні для художніх творів ХІХ століття часова та подієва стратегії.

В основі опису зазвичай лежить якась подія/ ситуація, пов'язана із сюжетним навантаженням твору:

*“Meanwhile **the rain** fell with a cruel persistence. You felt that the heavens must at last be empty of water, but still it poured down, straight and heavy, with a maddening iteration, on the iron roof”* (<http://esl-bits.net/ESL.English.Listening.Short.Stories/Rain/03/text.html>).

“It seemed to have a fury of its own. And sometimes you felt you must scream if it did not stop, and then suddenly you felt powerless, as though you bones had suddenly become soft; and you were miserable and hopeless...” (<http://esl-bits.net/ESL.English.Listening.Short.Stories/Rain/03/text.html>).

У наведеному уривку опис природи пов'язаний з подіями, що відбуваються у цей час на острові – місіонери поширюють католицьку віру серед його мешканців. Дії Містера Девідсона асоціюються з персоніфікованим у контексті оповіді образу дощу як живої істоти. Особливості опису явища природи корелюють з діями персонажів.

Семантична домінанта «дощ» є комунікативною стратегією розуміння тексту оповіді.

Як уже зазначалося, за часовими ознаками художній образ природи можна конкретизувати як сезонний пейзаж – зимовий, літній, весняний, осінній і добовий – нічний, ранковий, денний, вечірній; відповідно до специфіки ландшафту –

гірській, лісовий, морський, тощо; за характером місцевості (сільський, міський):

“Ashursthad plucked a blue floweret, and was twiddling it against the sky. A cuckoo began calling from a thorn tree. The sky, the flowers, the songs of birds.In uttering those words, he was conscious of a girl coming down from the common just above them. She was outlined against the sky, carrying a basket, and you could see that sky through the crook of her arm. And Ashurst, who saw beauty without wondering how it could advantage him, thought: ‘How pretty!’ The wind, blowing her dark frieze skirt against her legs, lifted her battered” (<http://www.online-literature.com/john-galsworthy/five-tales/3/>).

“In people’s eyes, in the swing, tramp, and trudge; in the bellow and the uproar; the carriages, motor cars, omnibuses, vans, sandwich men shuffling and swinging; brass bands; barrel organs; in the triumph and the jingle and the strange high singing of some airplane overhead was what she loved; life; London; this moment of June” (https://royallib.com/book/Woolf_Virginia/Mrs_Dalloway.html).

У сезонному сільському описі пейзажу в першому прикладі звертає на себе увагу незвичність того, як бачить картину природи персонаж. Дотикові асоціації (*The wind, blowing her dark frieze skirt against her legs, lifted her battered*) оживляють опис пейзажу, створюючи відповідний емоційно-психологічний настрій. Отже, опис пейзажу у цьому прикладі виступає моделлю зовнішнього світу, за якою вибудовується внутрішній світ людини.

Таким же експресивним є і другий приклад: опис лондонського міського пейзажу емоційно насичує внутрішній світ героїні, якій до вподоби все, що пов’язує її з Лондоном.

Таким чином, інтерпретаційно-текстовий аналіз англійської прози ХХ століття довів домінування психологічної, комунікативної та метанаративної стратегії реалізації художнього образу природи.

Висновки. Вивчення образу природи у руслі когнітивно-дискурсивної парадигми зумовлює появу двох напрямів дослідження: розгляд пейзажного образу як художнього, що пов’язаний із феноменами людського мислення та розгляд описового дискурсу, в якому відтворено буття предметів і природних явищ.

Серед базових нарративних стратегій визначаємо: комунікативну, подієву, часову, фікціональну, естетичну, метанаративну.

Концептуальне осмислення художнього образу природи в англійському художньому детективному дискурсі пов’язане з усвідомленням того, що природа не існує сама по собі, а у контексті життєвого світу людини. Наративні стратегії створення художнього образу природи у художніх творах ХХ століття видозмінюються порівняно з ХІХ століттям: домінують позицію займає психологічна, метанаративна та комунікативна стратегії, оскільки природа допомагає звернутися до людських почуттів, передати психологічний стан персонажів та викликати відповідні почуття у реципієнта художнього тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безугла Л. Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. 332 с.
2. Бехта І. А. Взаємодія дискурсивних стратегій у тексті: семантичні функції точки зору і нарративні лінії. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. Ужгород, 2006. С. 222–234.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв С. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2001. 455 с.
4. Женетт Ж. Повествовательный дискурс. Москва : Учебно-педагогическое изд-во, 1998. Т. 2. С. 60–281.
5. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ ст.). Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2002. 292 с.
6. Кухаренко В. А. Кумулятивний образ и связность текста. *Вісник КНЛУ*. Київ, 2011. Том 14. № 1. С. 59–69.
7. Мацевко-Бекерська Л. В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. : 10.01.06 «Теорія літератури», 10.01.01 «Українська література». Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2009. 40 с.
8. Назарець В. М., Галич О., Васильєв С. Літературно-художній образ. *Теорія літератури*. Київ : Либідь, 2001. С. 96–176.
9. Пасічник Г. П. Об’єктивація макроконцепту «пейзаж» в англійському художньому дискурсі. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. Вип. 11. Київ : Логос, 2007. С. 261–265.
10. Пасічник Г. П. Функції опису пейзажу в англійському художньому дискурсі початку ХХ століття. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальная коммуникация»*. 2013. Том 26 (65). № 1. С. 264–270.
11. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*, 2014. Том 1. № 10. С. 70–73.
12. Свірідова Ю. О. Пейзажний образ в австралійській поезії ХХ століття: лінгвокогнітивний та лінгвосинергетичний аспекти : автореферат. ... канд. філол. наук, спец. : 10.02.04 «Германські мови». Херсонський держ. ун-т. Херсон. 2015. 22 с.

13. Шичан Г. Пейзажні мотиви і образи в художній системі російського символізму (К. Бальмонт, О. Блок) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук, спец. : 10.01.05. ХДПУ ім. Г. Сковороди. Харків, 2001. 19 с.
14. Fischer O. Iconicity in Language and Literature. URL: <http://home.hum.uva.nl/iconicity/>.
15. Fitter C. Poetry, Space, Landscape: Toward a New Theory. Cambridge : Cambridge UP, 1995. 322 p. URL: http://books.google.com.ua/books?id=PJojL7B66wC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
16. Ogata T., Akimoto T. Computational and cognitive approaches to narratology. The USA: IGI Global, 2016. 466 p.
17. Prince G. A Dictionary of narratology. University of Nebraska Press, 2003. 126 p.
18. URL: <http://www.online-literature.com/john-galsworthy/five-tales/3/>.
19. URL: <http://esl-bits.net/ESL.English.Listening.Short.Stories/Rain/03/text.html>.
20. URL: https://royallib.com/book/Woolf_Virginia/Mrs_Dalloway.html.

REFERENCES

1. Bezugla L. R. (2007). Verbalizatsiya implitsitnykh smuslov v nimetskomovnomu dialogicheskomu diskurse [Verbalization of implicit senses in German Dialogical discourse]: manuscript. Kharkiv National University named after V. Karazin 332 s.
2. Behta I. A. (2006). Vzaemodiya discursivnykh strategiy v tekste: semantichni funktsii tochki zoru I narativni linii [Interaction of discourse strategies in text: semantic functions of view point and narrative lines]. Suchasni doslidzheniya z inozemnoi philologii. Uzhgorod. S. 222–234.
3. Galich O., Nazarets V., Vasilev E. (2001). Teoriya literature [The theory of literature]. Kyiv: Lubid, 455 s.
4. Zhanet Zh. (1998). Povestvovatelnyy diskurs [Narrative discourse]. Moskva: Uchebno-pedagogicheskoe izdatelstvo. T. 2. S. 60–281.
5. Kaganovskaya O. M. (2002). Tekstovi kontseptu khudozhnoi prozu [Textual concept of a literary proze (case study of French novels at the middle of XX century)]. Kyiv: Vudavnuchuy znter KNLU, 292 s.
6. Kukharenko V. A. (2011). Kumulyativnyy obraz i svyaznost teksta [Cumulative image and text coherence]. Kyiv. Visnuk KNLU. T. 14 No. 1. S. 59–69
7. Matzevko-Bekarska L. V. Narativni strategii maloi prozu [Narrative strategies of small prose (case study of Ukrainian literature at the end of XIX – beginning of XX centuries)]: avtoref. dis. ... doc. filol. nauk: 10.01.06, 10.01.01. Institute of literature named after Taras Shevchenko National Academy of Science of Ukraine. 2009.
8. Nazarets V., Galich O., Vasilev E. (2001). Teoriya literature [The theory of literature]. Kyiv: Lubid, S. 96–176.
9. Pasichnick G. P. (2007). Obektuvatsiya makrokontseptu “peyzazh” v anglomovnomu khudozhnomu duskursi [Objectivizing of macroconcept of the Landscape in English-speaking literary discourse]. Problemu semantuku, pragmatuku ta kognitivnoi lingvistuku. Ed. 11. Kyiv: Logos. S. 261–265.
10. Pasichnick G. P. (2013). Funktsii opusu peyzazhu v anglomovnomu khudozhnomu duskursi pochatku XX stolittya [Functions of landscape description in English-speaking literary discourse of the beginning of XX century]. Uchenue zapiski Tavriyskogo nationalnogo universitetu imeni Vernadskogo. *Seriya “Philologiya. Sotsialnaya komunikatsiya”* V. 26 (65). No. 1. S. 264–270.
11. Rimar N. Yu. (2014). Narativni strategii khudozhnogo rozpovidannya: teoretuko-metodologichnuy analiz [Narrative strategies of a literary narration: theoretical and methodological analysis]. Naukovuy visnuk Mizhnarodnogo gumanitarnogo universitetu. *Seriya “Philologiya”*. V. 1. No. 10. S. 70–73.
12. Sviridova Yu. O. Peyzazhnyy obraz v avstraliyskoy poezii of XX st.: lingvocognitivnyy ta lingvosenergetichnyy aspektu [Landscape image in Australian poetry of XX cent.: linguocognitive and linguosenergetic aspects]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. Kherson State University, Kherson, 2015. 22 p.
13. Shuchan G. Peyzazhni motovu I obrazu v khudozhniy sustemi rosiyskogo sumvolizmu [Landscape motives and images in literary system of Russian symbolism (case study of K. Balmont, O. Block)]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.05. Kharkiv State Pedagogical University named after Sckovoroda. Kharkiv, 2001. 19 p.
14. Fischer O. Iconicity in Language and Literature. URL: <http://home.hum.uva.nl/iconicity/>.
15. Fitter C. (1995). Poetry, Space, Landscape: Toward a New Theory. Cambridge UP. 322 p. URL: <http://books.google.com.ua/books?id=PJojL7B66wC&>.
16. Ogata, T., Akimoto, T. (2016). Computational and cognitive approaches to narratology. The USA: IGI Global, 466 p.
17. Prince G. (2003). A Dictionary of narratology. University of Nebraska Press, 126 p.
18. URL: <http://www.online-literature.com/john-galsworthy/five-tales/3/>.
19. URL: <http://esl-bits.net/ESL.English.Listening.Short.Stories/Rain/03/text.html>.
20. URL: https://royallib.com/book/Woolf_Virginia/Mrs_Dalloway.html.