

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

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської мови та методики її викладання

**СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ КОНОТАЦІЇ ЧУТТЄВИХ ОБРАЗІВ В
АНГЛІЙСЬКОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ**

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студент 4 курсу 461 групи

Спеціальності: 014.02 Середня освіта

(мова і література англійська, німецька)

Освітньо-професійної програми

«Середня освіта (Мова і література

англійська)»

Шереметєв Олег Миколайович

Керівник: кандидат філологічних наук,

доцент Поторій Н.В.

Рецензент: кандидат філологічних наук,

доцент Присяннікова Я.М.

Херсон-2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Основні теоретичні положення дослідження лексики чуттєвого сприйняття	6
1.1. Феномен чуттєвого сприйняття у лінгвістичному ракурсі.....	6
1.2. Лексичні властивості назв на позначення відчуття у системі англійської мови	12
РОЗДІЛ 2. Особливості функціонування лексики на позначення чуттєвих образів у структурі художнього тексту	21
2.1. Семантика лексем на позначення зору	21
2.2. Своєрідність лексичних одиниць на позначення слухових відчуттів	30
2.3. Специфіка тактильних назв у художньому мовленні	37
2.4. Запахові номени та слова смакової сфери.....	42
ВИСНОВКИ	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	54
ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	58

ВСТУП

Одним із актуальних завдань сучасної лексикології є вивчення розрядів лексичних одиниць як елементів мовної системи. Їх дослідження дає можливість розкрити глибинні шари семантики, що дозволяє виявити основні закономірності, шляхи розвитку словникового складу англійської мови, причини творення кожного слова, час його виникнення, зміни в значеннях і відтінках. Лексика англійської мови вивчається у різних аспектах, досліджуються різні пласти слів (синоніми, антоніми, пароніми, топоніми). У сучасній англійській мові є малодосліджені лексичні групи. Серед усіх об'єднань слів чільне місце займають якісно й кількісно розвинені лексико-семантичні групи назв зору, слуху, смаку, дотику, запаху, що відзначаються активністю вживання, багатством семантичної наповненості та різноманітності функцій. Лексика з семантикою чуттєвого сприйняття (перцептивна лексика) являє собою значний пласт словникового складу будь-якої мови і відіграє важливу роль у формуванні мовної картини світу. Вивчення лексики чуттєвого сприйняття дозволяє розширити наші уявлення про особливості відображення навколишнього світу засобами мови.

Для художнього мовлення властивим є вживання в особливому стилістичному навантаженні тих лексичних засобів, що викликають у читача чи слухача певні образи конкретно-чуттєвого змісту – зорові картини, звукові образи та образи, що створені на основі відчуттів запаху, смаку, дотику. Завдяки людським відчуттям, вираженим словом, досягається емоційний вплив на читача, більш реально постають перед ним описувані пейзажі, події, портрети персонажів. Залежно від світобачення автора, від того, яку манеру оповіді він обирає, змінюється арсенал мовно-виражальних засобів, через які він розкриває ідейно-естетичний зміст твору. Використання різних мовних

засоби сприяє передачі запаху, смаку, зорових, слухових та дотикових відчуттів.

Актуальність кваліфікаційної роботи визначається загальною спрямованістю лінгвістичних досліджень на з'ясування та пояснення функціональних властивостей лексико-семантичної групи слів на позначення відчуттів, в залежності від розвитку мови в цілому та від особливостей художнього тексту того чи іншого автора.

Поняття лексики чуттєвого сприйняття було введено в ужиток у зв'язку зі зростанням інтересу до явища перцепції. Значний внесок у розвиток знань про перцептивну лексику зробили науковці Ю.Д. Апресян [2], Л.Г.Бабенко [6], О.В. Бондарко [9], І.В. Гайдаєнко [14], В.Г. Гак [17], О.М.Григор'єва [18], О.С. Кубрякова [26], О.О.Мещерякова [30], Н.К.Рябцева [36], В.К.Харченко [42], В.В. Яцковський [44] та інші. Але слова, що вказують на відчуття у художніх текстах англійськомовних письменників, не були предметом системного дослідження. Таким чином, у нашій роботі розглядається перцептивна лексика, її семантико-стилістичні конотації і роль у сприйнятті явищ навколишньої дійсності персонажами англійськомовних художніх текстів.

Метою нашого дослідження є відстеження семантико-стилістичних особливостей слів на позначення відчуттів в англійськомовних художніх текстах.

Поставлена мета зумовлює розв'язання таких **завдань**:

- вивчити основні теоретичні положення дослідження лексики чуттєвого сприйняття у лінгвістичному аспекті;
- проаналізувати лексико-семантичні групи як засіб вивчення назв відчуттів;
- дослідити особливості функціонування чуттєвих назв у художніх текстах англійськомовних письменників;

– установити семантичні та стилістичні ознаки лексем на позначення відчуттів;

– виконати кількісні підрахунки співвідношення лексем на позначення зорових та слухових відчуттів, тактильних назв, одоративних слів та лексичних одиниць смакової сфери для підтвердження типовості, значущості та продуктивності функціонування перцептивної лексики в англійськомовній художній прозі.

Об’єктом дослідження є лексика на позначення відчуттів.

Предмет дослідження – особливості функціонування лексичних одиниць на позначення чуттєвих образів в англійськомовних художніх текстах.

Матеріалом дослідження є художні прозові тексти англійськомовних авторів (Кена Кізі, Агати Крісті, Маріо Пьюзо, Роберта Льюїс Стівенсона та Ернеста Хемінгвея).

У процесі дослідження для виконання поставлених завдань використано такі **методи**: описовий, компонентний, контекстуальний, семантико-стилістичний, інтерпретаційно-текстовий та кількісний аналіз.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційна робота виконана відповідно до науково-дослідної теми кафедри англійської мови та методики її викладання: «Лінгвокогнітивні та комунікативно-прагматичні аспекти дослідження тексту» (Державний реєстраційний номер U006792).

Практичне значення роботи визначається можливістю використання її результатів та висновків під час вивчення курсів з англійської мови (“Лексикологія англійської мови”, “Інтерпретація художнього тексту”, “Стилістика англійської мови”). Основні положення роботи можуть бути використані у написанні курсових та кваліфікаційних робіт з проблем дослідження семантики лексичних одиниць у художніх текстах.

РОЗДІЛ 1

ОСНОВНІ ТЕОРЕТИЧНІ ПОЛОЖЕННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКИ ЧУТТЄВОГО СПРИЙНЯТТЯ

1.1. Феномен чуттєвого сприйняття у лінгвістичному ракурсі

У сучасному мовознавстві превалує антропоцентричний принцип трактування мови, чим пояснюється зацікавленість лінгвістів до проблеми дослідження чуттєвого відображення об'єктивної дійсності та її вербальної репрезентації. У центрі подібних розвідок знаходиться людина, яка відчуває навколишній світ у процесі пізнання.

У річищі антропоцентричного підходу, що скеровує напрямки сучасних лінгвістичних досліджень, своєчасним видається аналіз мовного втілення засобів перцепції, інакше кажучи, виявлення взаємозв'язку мови як механізму пізнання світу і чуттєвих образів, прояв яких визначається не тільки фізіологічними можливостями індивіда, а й культурним середовищем, в якому він формується і виховується.

Лексика англійської мови досліджується у різних аспектах, зокрема в діахронічному та синхронічному вимірах, на підставі чого розрізняють лексикологію історичну та лексикологію сучасної мови або ж описову. Історична лексикологія досліджує закономірності формування, розвитку та збагачення словникового складу мови від найданіших часів і до сучасності. Для цього використовується метод етимологізації. Він допомагає визначити походження слова, розкрити його похідне значення і простежити характер та історію змін, яких воно набуло в процесі своєї еволюції. Лексикологія описова вивчає обсяг і властивості словникового складу, що представлений у мові нашого часу [12, с. 15].

Отже, до завдань лексикології належить вивчення словникового складу мови, основою якого є положення про те, що лексика будь-якої мови не становить механічної сукупності слів, а є певною відкритою системою з співвідносними та взаємопов'язаними елементами, що піддаються впливу екстралінгвістичних чинників [38, с. 160].

Одним із завдань лінгвістики є дослідження лексико-семантичної структури та стилістичного використання лексики, що починаючи з ХІ століття розширилася та стала загальноживаною. Ці слова об'єднуються в лексико-семантичні поля, що формуються із тематичних груп. Вивчення лексико-семантичної системи англійської мови передбачає розгляд окремих об'єднань слів, у ролі яких найчастіше виступають семантичні поля, тематичні та лексико-семантичні групи. Такі групи, в яких слова об'єднуються за семантичними ознаками, виділяються за різними критеріями.

Основою для об'єднання слів в окремі групи можуть слугувати як лінгвістичні, так і нелінгвістичні характеристики. Одним з прикладів нелінгвістичних ознак є поділ лексики на групи слів, що мають єдину тему і схожість понять, які вони позначають. Для об'єднання слів дуже важливим критерієм є наявність подібних і відмінних ознак у семантичній структурі лексичних одиниць. Такі погляди щодо впливу позамовних чинників на визначення системних семантичних зв'язків слів поділяють С.Д. Кацнельсон [32], В.І. Кодухов [35] та інші. Виокремлення різних груп слів відбувається під впливом їх лінгвістичних властивостей, але стилістичні ознаки також є основою для класифікації слів.

Щоб обґрунтувати закономірність об'єднання в одну предметно-тематичну групу таких слів як дотик, запах, смак, зір та слух, необхідно виділити загальнотематичну ознаку, яка є основою для їх об'єднання. Такою ознакою виступає співвіднесеність кожного з наведених слів із загальним

поняттям, що виражається лексемою відчуття. Це слово називає усі відчуття, є родовим поняттям, а слова наведені вище, називають щодо слова “відчуття” видові поняття. Ця розрізнявальна ознака дозволяє виділити слова із загальної тематичної групи і поєднати їх в порівняно невеликі підгрупи: відчуття смаку, запаху, дотику, слуху та зору. Такі групи утворюють окремі лексико-семантичні парадигми, які характеризуються певною невизначеністю. За визначенням Л.М.Васильєва, причиною об’єднання слів у групи є наявність у них певної семантичної категорії. У своїх дослідженнях він зазначає, що кожному об’єднанню слів властиві певні мовні ознаки і семантична єдність. Такі класи слів він називає лексичними полями парадигматичного типу, що являють собою відносно складні угруповання, члени яких пов’язані загальним смислом [12, с. 126].

Отже тематичні групи – загальні, досить широкі об’єднання назв предметів, явищ, ознак реальної дійсності. Тоді як лексико-семантичні групи базуються на наявності внутрішньої єдності компонентів, з яких вони складаються, які можуть бути пов’язані між собою синонімічними, антонімічними, родо-видовими відношеннями на основі семантичних, ідентичних і диференційних рис. Елементами лексико-семантичних груп є слова, що мають певну семантичну структуру.

У лексико-семантичних групах слів діє закономірність, яка регулює співвідношення обсягу цих класів з кількістю загальних ознак, що складають її основу. Чим ширший клас, тим менше слів, які належать до нього; чим більше в словах загальних сем, тим менший склад групи. Інша закономірність полягає у тому, що групи з меншою кількістю членів завжди складають частини груп з більшою кількістю слів.

Досліджуючи проблему лексико-семантичного аналізу тематичних груп, В.Виноградов доводить, що їх вивчення не може проводитися ізольовано одне від одного, від кількості диференційних ознак слів та їх характеру, вони

можуть бути членами одночасно декількох груп. Такий процес, на думку мовознавця, зумовлений тим, що предмет, названий словами, може виявитися ланкою різних функціональних рядів [13, с. 4]. Отже, слово вживається з різними значеннями і стає компонентом декількох груп. Результатом зіставлення або протиставлення слів за різними семантичними ознаками є створення лексико-семантичних парадигм [43, с. 113].

Семема є елементом функціональної лексико-семантичної одиниці (семантичного поля). Семантичними полями прийнято називати і семантичні класи слів якої- небудь однієї частини мови, і семантично співвіднесені класи слів різних частин мови, і лексико-граматичні, і парадигми синтаксичних відношень, різні типи семантико-синтаксичних синтагм [12, с. 126]. Семантичне поле повинно мати певну відповідність в структурі мислення носія мови [39, с. 175]. Межі таких полів не мають чіткості, вони представлені словами різних частин мови, що можуть бути пов'язані прямими опозиціями, а можуть співвідноситися тільки асоціативно. Семантичне поле завжди пов'язане з тематичними полями, що мають у більшості випадків позалінгвальну природу. Таке об'єднання слів визначається своїми елементами, диференційними рисами, семами, а також відношеннями між ними. Тому семантичне поле, за іншою термінологією, лексико-семантична, тематична група є складною функціональною системно-структурною одиницею лексико-семантичного рівня. Елементами лексико-семантичного поля є слова, що в плані змісту мають особливу семантичну структуру, а в плані вираження представляються лексемою, тобто кожна сема виражається лексемою того слова, що є тільки в його семемі, яка в лексичному значенні виступає найбільш конкретно, найближче пов'язаною з реалією називання. Вона може підпорядковуватися сусідній, більш узагальненій семі, але їй не підлягає жодна сема. Таку сему називають ядром. Ядрові семи займають проміжне місце між граматичними семами, які вони

уточнюють, і всіма іншими лексичними семами, що зближує їх з граматичними семами, але відрізняються від останніх тим, що вони не мають формальних засобів вираження [20, с.91]. Такі семи лежать в основі окремих лексико-семантичних груп, наприклад прикметники на позначення зору (*black, red, light*), смаку (*sweet, salt*) і таке ін.

Семантичне поле має не тільки свій центр (ядро), а й периферію [35, с. 24]. У центрі семантичного поля дуже виразно виявляються ланцюгові зв'язки між семами. У семантичному полі, що має кілька сфер, одна із сфер і є його центром. Семантичні поля, являючи собою семантичні взаємозв'язки між семами слів, проникають одне в одне, взаємно накладаються, перехрещуються, що є виявом загального семантичного простору мови [20, с.93]. Врахування взаємодії лексико-семантичних груп із середовищем принципово важливе, оскільки воно дозволяє подолати внутрішню системність опису [10, с.13].

При виділенні лексико-семантичних груп слів на позначення різних видів відчуттів застосовується семантико-логічний критерій, в основу якого покладено принцип ідентифікації, запропонований відомим науковцем Ш. Балі [7]. Суть цього принципу полягає у пошуках слова-ідентифікатора, яке б виражало поняття у найбільш загальній, абстрактній і нейтральній формі. Воно є ніби вказівкою для виявлення усіх членів даного семантичного поля.

Так, наприклад, для лексико-семантичних груп на позначення зорових відчуттів таким словом-ідентифікатором є зір який виступає найбільш узагальнено для цієї групи слів. Для лексико-семантичної групи на позначення слухових відчуттів словом-ідентифікатором є лексема слух, а для групи слів на позначення дотикових відчуттів є лексема дотик. І, нарешті, для групи назв на позначення смаку – лексема смак, та на позначення запаху – запах.

В основі об'єднання лексико-семантичного поля назв на позначення відчуттів знаходиться принцип семантичної спільності. Загальні для окремих груп слова-ідентифікатори об'єднують в окремі групи лексеми різних частин мови, які можуть передавати різні відчуття та якості. Зіставлення семантики назв смаку, слуху, зору, дотику і запаху, що мають у своїй основі спільний елемент для кожної окремої групи, який обумовлює ідентичність їх лексичного значення, підтвержує думку В.В. Виноградова про те, що значення слова визначається не тільки відповідністю його тому поняттю, яке виражається за допомогою цього слова, воно залежить від властивостей тієї частини мови, тієї граматичної категорії, до якої належить слово, від контексту його вживання, від лексичних зв'язків з іншими словами, від семантичного співвідношення цього слова з синонімами і взагалі з близькими за значенням і відтінками слів, від експресивного і стилістичного забарвлення слова [13, с. 6].

Зір, дотик, запах, слух і смак – лексеми з елементарним значенням у семантичному полі, куди входять слова на позначення цих відчуттів. Звертаючи увагу на спільний семантичний компонент у певній групі слів, Л.А. Булаховський зазначає, що такі слова, найбільш придатні, щоб навколо них можна було зібрати синоніми [11, с.43]. Такими опорними словами-ідентифікаторами виражається загальна семантична ідея лексико-семантичної групи, а вторинні назви збагачують її лексико-семантичну групу. Під вторинністю треба розуміти їх семантичну залежність від основних, більш загальних за значенням лексичних одиниць, за допомогою яких визначається склад лексико-семантичної парадигми. Так за допомогою ядерних (центральных) сем, які виражаються лексемами – *звук, дотик, смак, колір та запах*, можна виявити компоненти цього лексико-семантичного поля. До нього входять номінативні одиниці, у структурі яких ознаки окремих відчуттів уточнюються за допомогою диференційних ознак у

певних аспектах (*dark color, light touch, loud sound, strange smell, good taste*). Деякі з цих назв організують разом із лексемами *дотик, смак, звук, запах і колір* семантичне ядро досліджуваного поля. Їх семний склад представляється категоріальною ознакою смаку, слуху, дотику, зору та запаху. Усі решта лексичних одиниць входять у периферійну частину. Вони характеризуються більш складною структурою свого лексичного значення (*white, hot, whistle, scent, bitter*).

Досліджувані лексико-семантичні групи, відображаючи складність і протиріччя процесу пізнання, об'єднують різномірні компоненти: слова літературні і територіально обмежені, слова, що втратили внутрішню форму, тобто немотивовані з точки зору носіїв сучасної мови, і слова, що мають прозору семантичну структуру, слова стилістично нейтральні і емоційно забарвлені.

1.2 Лексичні властивості назв на позначення відчуття у системі англійської мови

Чуттєве сприйняття є одним з основних джерел пізнання навколишнього світу. Саме тому зорові, слухові, дотикові, нюхові і смакові відчуття втілюються в мові крізь призму функціонування одиниць із семантикою сприйняття, які в художньому тексті виконують різні функції і на смисловому і на структурному рівнях. У сучасних лінгвістичних студіях моделювання процесів сприйняття відбувається з огляду на поняття пропозиції, можливості якої визначаються принципом прямого і переносного словесного зображення ситуації і комунікативної мети мовця [19, с. 10].

Досліджувані нами слова на позначення відчуттів належать до активного шару лексики, тобто є загальноживаними. Пояснюється це тим, що вказана група слів називає явища, предмети, якими користуються мовці. Особливістю

цієї лексики є те, що вона становить базу для утворення різноманітних слів, які сприяють розширенню словника англійської мови. Провідну роль у цьому процесі відіграє художня література. Створюючи образи, пейзажі, відтворюючи картини життя своїх героїв, письменники найчастіше використовують чуттєву лексику для підсилення художнього ефекту.

Говорячи про утворення понять на основі сприймання В. Виноградов зазначає, що відчуття, сприйняття, й уявлення за своєю природою конкретні, безпосередньо пов'язані з речами, які вони відбивають. Здатність людини до узагальнення свого життєвого досвіду, набутого за допомогою відчуттів, сприйняття й уявлення, знаходить своє втілення у поняттях – одній з найважливіших форм людського мислення [13, с. 15].

З'ясовуючи природу відчуттів, слід указати і на джерело цього процесу, що містить досвід психології, фізіології, комунікативної лінгвістики та інших суміжних дисциплін. Відомо, що людина накопичує знання про навколишній світ за допомогою пізнавальної діяльності, яка є, процесом відображення в мозку людини предметів та явищ дійсності [29, с. 146]. Відбиття реальності в людській свідомості може відбуватися на рівні чуттєвого та абстрактного пізнання. Сутність чуттєвого пізнання полягає в тому, що предмети та явища безпосередньо діють на органи чуттів людини: її зір, слух, нюх та інші аналізатори, і відображаються в мозку. До цієї форми пізнання дійсності належать пізнавальні психічні процеси відчуття та сприймання, а враження одержані за допомогою відчуттів і сприймання, несуть інформацію про зовнішні властивості об'єктів, утворюючи чуттєвий досвід людини [29, с. 158].

Таким чином, можна стверджувати, що в людській психіці відображається світ. Ці елементи відображення перетворюються на знання про світ, формують його цілісну картину. Саме ці ланки знання називаються концептами. Вони існують в людській психіці у різних формах уявлень,

образів, понять. Сукупність цих знань утворює концептосферу суб'єкта. А концепт, закріплений за певним словом, є лексичним значенням слова. Як зазначає З.Д. Попова, концепт є категорією мисленнєвою, яку неможливо спостерігти, і це дає широкий простір для її тлумачення [34, с. 29]. Виділення концептів, на нашу думку, зумовлюється необхідністю фіксації в людській свідомості абстрактних понять, що складаються у певні групи (за суміжними характеристиками), та, з іншого боку, для здійснення комунікації з іншими об'єктами.

Відомий мовознавець В.Я. Миркін розвиває думку про те, що за характером відображення об'єктів у психіці полюсними концептами є, з одного боку, чуття (зорові, слухові, тактильні, смакові, нюхові), з іншого раціональні, абстрагуючі. Між ними розташовуються проміжні та змішані концепти (гештальти, фрейми, схеми тощо) [32, с. 103]. Таким чином, відчуття є найважливішим засобом орієнтації людини в оточуючому середовищі, де починається пізнавальна діяльність. Уявлення і поняття, закріплені за будь-яким повнозначним словом утворюють два типи лексичного значення, названі чуттєво-іконічним та раціонально-понятійним [32, с. 103]. Чуттєво-іконічне значення слова є відбиттям чуттєвого пізнання предметного світу. Сюди належать слухові, зорові, тактильні й одоративні назви. Особливістю цього значення є те, що його важко розтлумачити на вербально. Чуттєво-іконічне значення слова існує в психіці суб'єкта лише тоді, коли об'єкт позначений концептом і відомий суб'єкту з особистого чуттєвого сприйняття предмета [32, с. 105].

Сучасні дослідження пізнавально-чуттєвої сфери дедалі частіше порівнюють її структуру та функціонування з комп'ютером. Пояснюється це тим, що названа сфера теж є системою, яка приймає, зберігає і використовує інформацію, що надходить ззовні. Чуттєве сприйняття, поєднуючись із людською свідомістю, створює у нашій уяві відповідні образи. Отже, зір,

слух, смак, дотик, і запах – це конкретні властивості тієї чи іншої реалії, що в нашій свідомості відображається мовними засобами. Зв'язок людської свідомості з навколишнім світом відбувається через чуттєве сприйняття і є джерелом наших знань. Предмети та явища, що нас оточують, діють на наші органи чуття, внаслідок чого у свідомості виникають уявлення. Деякі уявлення – це образи дійсності, що можуть відновлюватися в пам'яті, інші – ті, які виникають на основі відчуттів [11, с. 20].

Досліджуючи лексику англійськомовних авторів, ми помітили, що для поетичного мовлення, словесно-художнього зображення дійсності характерним є вживання зі стилістичною метою тих лексичних засобів, які повинні викликати у читача відповідні уявлення, конкретно-чуттєвого змісту – зорові, звукові картини, образи, створені на відчуттях запаху, смаку, дотику тощо. Залежно від світобачення автора, від його стилю оповіді, добирається арсенал мовно-виражальних засобів, лінгвістичних одиниць, якими письменник розкриває ідейно-естетичний зміст художнього твору. Передати колір, запах, смакові відчуття можна використовуючи різні лексичні засоби.

Прямих назв відчуттів в англійській мові не багато, однак засоби передачі чуттєвого враження різноманітні, при цьому досить активно вживаються прикметники, іменники, дієслова, прислівники та деякі інші частин мови. Також засоби вираження відчуттів включають й ситуативні контексти – семантичні конструкції із значенням певного відчуття.

Художньо-зорові образи створюються словосполученнями та синтаксичними конструкціями-реченнями, в яких використовуються слова із значеннями назв предметів і явищ зорового уявлення, світлових ознак-елементів, з яких автор komponує цілісні образи природи, людського життя. Хоча потенціально образність семантично властива й окремим словам, але свою зображальну функцію мова виявляє у способах синтаксичного використання слів такої семантики. В одних випадках утворюється

предметно-зорова образність, створена за допомогою речень із іменниковими членам, що є назвами конкретних предметів. Це досягається вживанням номінативних речень і таких конструкцій, де іменники образної семантики виступають у реченнях в ролі предметів. В інших випадках засобами мови створюються якісно-предметно зорова образність, для якої використовуються означальні члени речення із семантикою кольорів та інших зорових ознак предмета.

Для вираження якісно-предметної зорової образності у текстах найчастіше використовуються словосполучення чотирьох різновидів:

1) словосполучення, в яких виражаються зорові ознаки (найчастіше колір) конкретних предметів;

2) зорові ознаки, які представлені як наслідок дії на предмет, що стали носіями цих ознак;

3) словосполучення, що слугують для зображення опрідмечених явищ природи;

4) словосполученнях, в яких значення зорових ознак є посереднім способом вираження внутрішніх психологічних переживань, процесів, станів.

Назви кольорів у словниковому складі англійської мови являють собою своєрідну лексико-семантичну групу, що становить систему, де можна виділити ядро, навколо якого розміщені відтінки основного тону (*green – light green, dark green, greenish*). Лексеми на позначення назв кольору, що побудовані на зорових відтінках, допомагають уявляти та сприймати дійсність у різнобарв'ї кольорів. Цю їх особливість автори використовують під час створювання образів, людей, природи.

У художніх текстах англійськомовних авторів найчастіше використовуються такі звукові сполучення:

1) звуки, що утворюються різноманітними тваринами, птахами, комахами (*shriek, wail, hiss*);

2) звуки, що виголошують люди в процесі розмови, співу, крику, плачу, сміху тощо (*whisper, scream, weeping*);

3) звуки, що утворюються під впливом дій людей чи інших предметів (*hitting, ticking, jangle*);

4) шум чи тиша, які можуть утворюватися, наприклад, природними явищами (*thunder, splash, howl*).

Письменники в портретній манері, за допомогою персоніфікації, створюють надзвичайні слухові образи. Звукова образність посилюється при вживанні звуконаслідувальних слів і звуковідтворення та при своєрідному використанні принципу інтерпретації звуків в їх словесній передачі. Звуконаслідування виражають умовну імітацію звуків зовнішнього середовища засобами мови. Середовищем такої імітації виступають звуки й шуми природи, звукові сигнали тварин, птахів, звірів. Звуконаслідування – це процес формування на основі своєрідної кореляції між сприйнятими людиною звуками і фонетично виражальними можливостями мови [32, с. 483].

У складі звуконаслідувань виділяють одиниці, що виражають звукові ознаки: предметів і явищ дійсності (*tap, bor*); дій, рухів (*oh! jump*); тварин, птахів, звірів (*miaow*); фізіологічних процесів відтворених мовними органами (*ha ha*) [29, с. 10].

Отже, аналізована група на позначення слухових відчуттів відзначається широким розмаїттям вираження. Звукові образи найчастіше автори створюють за допомогою дієслівних, іменних форм та звуконаслідувань, рідше використовуючи прикметникові граматичні утворення.

Дотикові відчуття як спосіб контакту із зовнішнім середовищем та отримання інформації про нього, мають велике значення, тому, що взаємодіючи з іншими видами відчуттів, тактильна чуттєвість стала основою

для формування в людини цілісного уявлення про навколишній світ. Людина може відчувати тепло і холод, тверде й м'яке, сухе і мокре тощо.

У лінгвістиці дотик зазвичай характеризують як дію за значенням *дотикати, дотикатися*, або відчуття, що виникає при контакті шкіри із навколишнім середовищем [39, с. 832]. Різні відтінки дотикових відчуттів знаходять відображення у багатстві сучасної англійської мови, зокрема в можливостях мови передавати різними граматичними формами (іменниками, дієсловами, прикметниками, прислівниками) ту ж саму семантику (*warmth, to warm, warm, warmly*).

Отже, тактильне відчуття в мові може бути передано різними мовно-виражальними та синтаксичними конструкціями. Але найчастіше письменники звертаються до граматичної категорії прикметника, за допомогою якої можна відчути певну ознаку предмета, або отримати якісну оцінку про нього. Рідше вживають дієслова та іменники.

Стосовно запахів слід зазначити, що вони фіксуються людиною, а оцінка їх дії, різноманітність відчуттів отримала вираження в мові. Отже, запах – властивість предметів, речовин діяти на органи нюху і те, що сприймається органами нюху [39, с. 86].

Засоби передані чуттєвого вираження запаху різноманітні, при цьому активно використовуються дієслова з різними значеннєвими компонентами, а також іменники і прикметники в прямому і переносному значенні (*stink, to stink, stinking*).

Смакові відчуття, як і інші види чуттєвого пізнання, є результатом розвитку людини в процесі праці та взаємодії з довкіллям. Результати пізнання смакових якостей людиною знайшли своє вираження в тематичній групі назв на позначення смаку. Отже, смак – конкретна властивість тієї чи іншої реалії, що в нашій свідомості відображається через смакове відчуття і виражається мовними засобами. Оскільки смак фізіолого-психологічне

явище, то чуттєві сприйняття виступають як безпосередній зв'язок людської свідомості із зовнішнім світом і є прямо чи опосередковано джерелом усіх наших знань. Психологи доводять, що індивідуальні смакові відчуття перебувають у прямому зв'язку з різними способами інтелектуального опосередкування в процесі смакового розрізнення [1, с. 59]. Існує безліч смакових відтінків, які відчуває людина, така різноманітність відчуттів виражається словниками. Лексеми на позначення назв смаку в англійській мові характеризуються тим, що їх існує незначна кількість із прямим значенням смаку. Тому засоби вираження смакових якостей уключають ситуативні контексти, семантичні конструкції із значенням смаку.

Відмінність між різними словами, що передають лексему *смак* полягає в тому, що вони належать до різних шарів мовного змісту. Різні частини мови, до яких входять назви смаку, по-різному виявляють специфіку і щодо змісту, і щодо стилістичних функцій. Кожна частина мови утворює свій семантичний ряд, залучаючи до нього такі слова, які тільки за певних умов, лише у певному контексті можуть виступати засобом міри вияву, приємності чи неприємності. Досліджувані номінації (*bitter, sour, sweet, salt*) є основними видовими назвами загального поняття *смак* і протиставляється у свідомості мовців як назви різних смаків. Отже, лексична група слів на позначення смакових відчуттів утворює складну систему назв, що, функціонуючи в мові, здійснюють безпосередній зв'язок мови з реально існуючими в природі відтінками смаку та понятійними категоріями, що відображають конкретні відчуття у свідомості індивіда.

Таким чином, досліджуючи теоретичні основи семантичного поля "відчуття", ми з'ясували, що базою для об'єднання слів у лексико-семантичні групи можуть слугувати як лінгвістичні, так і нелінгвістичні характеристики. У процесі аналізу наукової літератури нами було доведено, що важливою

основою для виділення різних видів груп слів є власне лінгвістичні властивості слів та лінгвостилістичні ознаки.

Обґрунтувавши закономірність об'єднання в одну предметно-тематичну групу таких слів як *дотик, запах, смак, зір* та *слух*, ми виділили загально-тематичну ознаку, яка є основою для їх об'єднання. Такою ознакою виступає співвіднесеність кожного з наведених слів із загальним поняттям, що виражається лексемою *відчуття*.

Спираючись на думку вчених, ми дослідили теоретичну основу виділення і розмежування понять ядро та периферія в залежності від ступення їх приналежності до семантичної системи номен чуттєвої сфери. Також з'ясували особливості їх функціонування у досліджуваних лексико-семантичних групах. У результаті аналізу виявили, що у текстах письменників часто використовується лексика зорової сфери, що передається за допомогою дієслів у поєднанні з іменниками або прикметниками, внаслідок чого створюються образні картини. Що стосується слів на позначення слухових відчуттів, то тут найчастіше використовують дієслівні, іменні форми та звуконаслідування, рідше – прикметникові граматичні утворення. Тактильні відчуття в мові можуть бути передані різними мовно-виражальними засобами та синтаксичними конструкціями. Але найчастіше автори звертаються до граматичної категорії прикметника, рідше вживають дієслова та іменники. Письменники звертаються до граматичної категорії прикметника, коли використовують слова смакової сфери, за допомогою яких можна відчутти певну ознаку предмета, або отримати інформацію про його якісну оцінку. Рідше автори вживають дієслова та іменники. Досліджуючи відображення запаху в художніх текстах англійськомовних авторів, ми дійшли висновку, що найчастіше автори використовують дієслова, в лексичному значенні яких наявний семантичний елемент запаху, іменники, прикметники у прямому і переносному значенні.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЧУТТЄВИХ ОБРАЗІВ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

2.1. Семантика лексем на позначення зору

Для художнього мовлення, образного зображення дійсності характерним є використання з певною стилістичною метою лексико-семантичної групи слів на позначення зорових відчуттів, що викликають в читача відповідні уявлення, конкретно-чуттєвого змісту, зорові картини, образні асоціації, відчуття, уявлення. Залежно від творчої манери автора, його літературних уподобань, добирається арсенал мовно-виражальних засобів, лінгвістичних одиниць, якими письменник розкриває ідейно-естетичний зміст художнього тексту.

Тенденція до використання різних лексико-графічних засобів для передачі зорової картини, які б допомогли читачеві більш реально уявити описувані пейзажі, портрети дійових осіб тощо, помітно простежується у досліджених текстах. Зображені авторами реалії віддзеркалюються у виборі прямих і переносних, однозначних і багатозначних назв зорових образів. Письменники використовують різноманітні синтаксичні конструкції для відображення зорових відчуттів.

По-перше, дієсловами *to look*, *to see* із загальним значенням зору. Наприклад: *The seaman drank it slowly, and looked at the inn and at the sea* [57, с. 6]; *At first we thought he wanted to see and speak to other seamen; but later we began to understand that it wasn't so, that he didn't want to see any seamen, that he was afraid of them* [57, с. 8].

По-друге, це дієслова, що поєднуються з іменниками на позначення зору взагалі, і які виступають у ролі об'єкта дій, а в реченні виконують функцію

додатка. Наприклад: *This man was dead and Carlo Rizzy shut his eyes* [56, с. 15]; *After it Lucy cried her eyes out* [56, с. 11]; *The nigger was following with his eyes the flight of the flying fish* [58, с. 40]; *The picture was terrible and Harry took his eyes of it* [58, с. 140].

Такі словосполучення іменників і дієслів використовуються авторами в більшості випадків у переносному значенні, що сприяє глибшому сприйняттю зображуваних автором ситуацій. Крім того, ці слова входять до складу метафор і допомагають у створенні чітких образів.

Відображення зорових відчуттів у мові текстів англійськомовних авторів відбувається також за допомогою іменника *eye*. Наприклад: *In the twinkling of an eye Jim crossed a wide line of the beach* [57, с. 80]; *I'll have an eye on you day and night* [57, с. 11]; *In the mind's eye he was far away from this place* [58, с. 141].

Вживання іменника *eye* у різних його формах, а також у прямому та переносному значенні допомагає письменникам донести до рецепієнта своє ставлення до персонажів, розкривати їх характери.

Для вираження художньо-зорових образів письменники вживають дієслова, що за значенням найближчі до дієслова *to look*, але з різними семантичними відтінками та емоційним навантаженням: *to stare*, *to gaze*, *to glare*, *to glance*. Частотою використання характеризується і дієслово *to see* та подібні до нього: *to overlook*, *to miss*, *to perceive*, *to observe*.

Наприклад: *He was gazing at his legs* [54, с. 19]; *But suddenly he turned and stared at me* [55, с.34]; *Lucy glanced at the clock and got up her site for him* [56, с. 50]; *“Silver, you’ve overlook one important things”, said the doctor* [57, с. 100].

Такі слова функціонують як у прямому, так і в переносному значенні.

На позначення зорових відчуттів автори також застосовують прикметники: *bright*, *light*, *dark*, *fine*, *clear*, *shining*, *brilliant*. Наприклад: *His skin was a clear olive-brown that would have been called beautiful in a girl* [56, с.

9]; *Finally the only car left in the driveway was the long dark Cadillac with Freddie at the wheel* [56, с. 34]; *The sky was bright, and there were no clouds, but under the trees Silver and his man with the flag of truce were standing in a white fog that came out of the marsh* [57, с. 78].

Прикметники, використані авторами, виступають лексичними засобами створення картин пейзажу, опису деталей побуту та індивідуальних характеристик персонажів.

Іменниками, що позначають зорові відчуття, письменники послуговуються не часто. Окрім іменника *eye* виділяємо лексеми: *look, glance, gaze, stare*. Наприклад: *When July came in the room she recognized him at a glance* [54, с. 17]; *There were angry looks from the crew and only Silver was quit* [57, с. 97].

Навколишній світ вражає своїм різнобарв'ям і тому, розглядаючи лексику на позначення зору, не можна оминати назви, що розкривають сприйняття кольору. Людське око здатне розрізнити дуже багато кольорів. Тільки в ахроматичній гамі воно може сприймати близько трьохсот відтінків, що, у всю чергу, своєрідно відображається і в мові розглянутих текстів. Як справжні митці слова, письменники намагаються відстежити усі відтінки фарб світу, що оточує нас, для опису різномонітних подій і явищ. Деякі з них автори черпають зі словесної багатоманітності природних кольорів та їх відтінків: *lilac* – кольору квітів бузку; *violet* – кольору фіалок; *cherry* – кольору плодів вишні, *reddish* – колір коренеплоду. Наприклад: *She was to him very beautiful, the angelic face, soulful violet eyes* [56, с. 5]; *Johnny gulped down the cherry fiery liquid and held out his glass to be refilled* [56, с. 26]; *The stream was in almost to soundings and as we came toward the edge you could see her running nearly lilac with regular whirlpools* [58, с. 22]; *It was the third tourist, who had a rather swollen reddish face* [58, с. 103].

Завдяки вживанню лексики на позначення відтінків автори акцентують увагу на важливих деталях, урізноманітнюють і збагачують семантику тексту.

У більшості випадків в описі пейзажу використовуються непохідні прикметники на позначення кольору: *red, green, blue, grey, white*.

Наприклад: *The trees were very green* [57, с. 61]; *There were white gulls flying over the island* [58, с. 113]; *“Have a drink” said Harry looking out across the grey swell of the Gulf Stream where the round red sun was just touching the water* [58, с. 127].

Але в деяких епізодах автори застосовують похідні прикметники, утворені афіксацією та основоскладанням. Наприклад:

Then we came to the edge of the steam and the water quit being blue and was light and greenish and inside I could see the stakes on the Eastern and the Western Dry Rocks [58, с. 58].

Riding his bicycle, he passed a heavy-set, big, blue-eyed woman, with bleached-blonde hair showing under her old man’s felt hat [58, с. 137].

Harry Morgan knew nothing about it when they handed a stretcher down from the pier, and, with two men holding it on the deck of the grey-painted cutter under a floodlight outside the captain’s cabin [58, с. 188].

Характерним є й те, що на основі лексики на позначення кольорової гами письменники вживають порівняння, що дозволяють авторам називати найрізноманітніші відтінки кольорів і передавати найменш помітні нюанси.

Her face, like an expensive baby doll, skin like fresh-colored enamel, blend of white and cream and baby-blue eyes – everything working together except the color on her lips and fingernails [55, с. 5].

She had incredible golden hair, huge deep sea-blue eyes and fresh raspberry-red mouth [56, с. 44].

З метою точної передачі відтінків того чи іншого кольору автори вдаються до зображення його за подібністю до якогось предмета, для якого цей відтінок є характерним. Для цього вони найчастіше звертаються до складних семантичних конструкцій (*the color of oxblood leather, the color of watered milk, olive-brown, lead-colored, etc*). Наприклад:

His face and neck and arms are the color of oxblood leather from working long in the fields [55, с. 12]; He's got on work-farm pants and shirt, sunned out till they're the color of watered milk [55, с. 12]; His skin was a clear olive-brown that would have been called beautiful in a girl [56, с. 9]; Looking back, Harry saw a lead-colored boat, now clear of the fort, coming up on the two white boats [58, с. 124].

Але все ж таки автори найчастіше вживають назви трьох кольорів: *black, white, red*. Це пояснюється не тільки тим, що вони часто зустрічаються у повсякденному житті, а й тим, що вони мають досить широку символіку, що дозволяє вживати їх, на відміну від інших кольорів, як в прямому, так і в переносному значенні. У художніх текстах письменники використовують їх не тільки для називання кольору, що існує в природі, а й для передачі різних станів людини як зовнішніх, так і внутрішніх. Наприклад: *The black bile, sourly bitter, rose in Bonaseros throat, overflowed through tightly clenched teeth [56, с. 4]; After a day or two at sea he began to appear on deck with red cheeks, a little drunk [57, с. 48].*

Як правило, чорна барва використовується на позначення темного відтінку будь-якого кольору, тому така лексика може вживатися для опису темно-сірої землі (*black land*), темно-коричневою шкіри (*black skin*), темно-синього неба (*black sky*), і темно-червоного вина (*black wine*). Також зустрічаються лексеми, що по різному передають відтінки чорного. Наприклад: *He did not have the heavy, Cupid-shaped face of the other children,*

and his jet black hair was straight rather than curly [56, с. 9]; He was solid purple-black and he had an eye as big as a soup bowl [58, с. 28].

Подібними прикладами автори художніх творів доводять, що образне світосприйняття здатне поєднувати реальне й переносне значення назв кольорів. Слова *black* і *dark*, вжиті у переносному значенні викликають недобрі, тривожні відчуття; прикметник *white*, навпаки, використовується письменниками для підкреслення світлих почуттів. Прикметник *red* вживається у переносному значенні для опису як позитивних, так і негативних відчуттів. Це пояснюється його багатою символікою – від символу кохання до агресії, крові. У текстах досить часто зустрічається лексика на позначення кольорів, що передають різні відтінки червоного (*pink, scarlet, the color of veal, raspberry-red*). Наприклад: *I looked down across that healing wine-colored scar on his nose* [55, с. 21]; *The mouth was not so much cruel as lifeless; thin, rubbery and the color of veal* [56, с. 17]; *Lucy Mancini lifted her pink gown off the floor and ran up the steps* [56, с. 18].

Прикметник *yellow* асоціюються з сонцем, теплом, радісним настроєм і має багату лексичну семантику, що передають різні його відтінки (*blond, yolk-golden, golden, sallow, buff, sandy*), але, не зважаючи на це, у переносному значенні майже не вживається. Наприклад: *This is a very long skeleton, and the hair was yellow* [57, с. 119]; *“You yellow rat-eating aliens” Eddy said, “get overboard”* [58, с. 56]; *It was a white boat with a buff painted house and a windshield* [58, с. 67].

В англійськомовних художніх текстах широко представлені такі прикметники як *green* і *grey* і назви, що вказують на їх відтінки (*greenish, khaki, grass-and-milk; silver, grey-blue, lead-colored, the color of cold asphalt, steel-grey, grayish-greenish-bluish*). Наприклад: *I don't say anything, but I already see the bird up in a scrub cedar, hunched in a grey knot of feathers* [58, с.

7]; *You could see the buckshot marks all over the sidewalk like silver splatters* [58, с. 18]; *“When she goes all the way under it’ll turn bright green* [58, с. 127].

Художньому мовленню властиве використання прикметника *brown* для передачі прямого значення і лексем, що вказують на різні його відтінки (*tan, olive-brown, the color of deadly tan, rusty-colored*) для передачі переносного значення. Наприклад: *He punched her on the arms and on the thigh muscles of her silky tanned legs* [56, с. 5]; *The brown eyes glinted like golden apples, the black skin over the taut body was silk* [56, с. 48]; *The eyes were brown but with none of the warmth of the color, more a deadly tan* [57, с. 17]; *His face was brown, and there was a big scar on his cheek* [58, с. 5].

Лексема *blue* і слова, що вживаються для передачі її відтінків (*sea-blue, navy, sky-blue, dark blue, indigo-blue*) в аналізованих художніх текстах зустрічаються часто і використовуються авторами переважно для характеристики явищ природи чи зовнішності людини. Наприклад:

The groom, Carlo Rizzi, was a half-breed, born, of a Sicilian father and the North Italian mother from whom he had inherited his blond hair and blue eyes [56, с. 11];

He was a tall, strong man in a blue old seaman’s coat [57, с. 5];

A tanned-faced sandy-haired, well-built man wearing a striped fisherman’s shirt and khaki shorts came in with a very pretty girl who wore a thin, white wool sweater and dark blue slacks [58, с. 110].

Крім того, у художніх текстах ми виявили назви кольорів, до вживання яких автори вдаються дуже рідко (наприклад, *purple, orange*). Однак їх роль у творі полягає у виконанні певних стилістичних функцій, як-то урізноманітнити текст і сприяти більш точному й образному зображенню світу. Наприклад: *Her lips were funny orange* [55, с. 4]; *The stream was in almost so soundings and as we came towards the edge you could see her running nearly purple with regular whirlpools* [58, с. 22].

Кількісний аналіз дослідженого матеріалу дав можливість систематизувати отримані результати у вигляді таблиці 1.

Таблиця 1

Кількісне співвідношення лексем на позначення зорових відчуттів

Лексеми на позначення зорових відчуттів	Пряме значення	Переносне значення	Усього
<i>to gaze</i>	3	–	3
<i>to glance</i>	2	1	3
<i>to glare</i>	1	1	2
<i>to look</i>	55	8	63
<i>to see</i>	42	17	59
<i>to stare</i>	19	3	22
<i>to miss</i>	–	4	4
<i>to observe</i>	–	2	2
<i>to overlook</i>	3	3	6
<i>to perceive</i>	–	1	1
<i>to cry smb. eyes</i>	–	4	4
<i>to follow with smb. eyes</i>	–	6	6
<i>to shut smb. eyes</i>	–	2	2
<i>to take smb. eyes of smth.</i>	–	5	5
<i>eye</i>	35	27	62
<i>glance</i>	6	3	9
<i>gaze</i>	2	1	3
<i>look</i>	15	9	26
<i>stare</i>	3	2	5
<i>bright</i>	8	5	13
<i>brilliant</i>	1	1	2
<i>clear</i>	2	3	5
<i>dark</i>	19	4	23
<i>fine</i>	5	3	8
<i>light</i>	28	6	24
<i>shining</i>	3	2	5
<i>black</i>	29	14	43
<i>jet black</i>	2	–	2
<i>purple-black</i>	1	–	1
<i>blue</i>	17	1	18
<i>dark blue</i>	6	2	8
<i>indigo-blue</i>	1	–	1

<i>navy</i>	1	–	1
<i>sea-blue</i>	–	1	1
<i>sky-blue</i>	1	–	1
<i>green</i>	21	–	21
<i>greenish</i>	2	1	3
<i>khaki</i>	1	–	1
<i>grey</i>	12	–	12
<i>grey-blue</i>	1	–	1
<i>lead-colored</i>	–	1	1
<i>silver</i>	2	–	2
<i>steel-grey</i>	1	–	1
<i>the color of cold asphalt</i>	–	1	1
<i>red</i>	36	5	41
<i>pink</i>	6	–	6
<i>raspberry-red</i>	–	1	1
<i>scarlet</i>	1	–	1
<i>the color of veal</i>	–	1	1
<i>wine-colored</i>	–	2	2
<i>brown</i>	9	–	9
<i>olive-brown</i>	1	–	1
<i>rusty-colored</i>	–	2	2
<i>tan</i>	1	1	2
<i>the color of deadly tan</i>	–	1	1
<i>yellow</i>	14	2	16
<i>buff</i>	1	–	1
<i>golden</i>	2	1	3
<i>sallow</i>	–	4	4
<i>sandy</i>	3	–	3
<i>yolk-golden</i>	1	–	1
<i>white</i>	51	9	60
<i>whitewashed</i>	–	1	1
<i>blend of white and cream</i>	–	1	1
<i>snow-white</i>	1	1	2
<i>violet</i>	1	1	2
<i>purple</i>	7	–	7
<i>orange</i>	1	–	1
<i>cherry</i>	1	–	1
<i>reddish</i>	–	4	4
<i>baby-blue</i>	–	1	1
<i>fresh-colored enamel</i>	–	1	1

<i>bleached-blond</i>	1	–	1
<i>blond</i>	1	–	1
<i>mustard-colored</i>	1	–	1
<i>the color of water milk</i>	–	1	1
<i>the color of oxblood leather</i>	1	–	1
<i>grass-and-milk</i>	1	–	1
<i>greyish-greenish-bluish</i>	1	–	1

Отже, серед лексичних одиниць на позначення кольору можемо виокремити основні назви, до яких належать *white, black, red, green, blue, brown, yellow, grey*, і слова другого порядку (*olive-brown, sea-blue, buff, sun-yellowed* etc.), що семантично об'єднуються навколо перших. Слів першого порядку, або основних назв кольору в англійській мові небагато у порівнянні з їх похідними, що беруть свій початок з інших лексичних категорій, від назв різних предметів; такі слова точніше визначають кольорові відтінки та збагачують категорію кольоронайменувань.

Як уже зазначалося, в англійськомовних художніх текстах широко використовуються зорові назви, а також кольороназви, виражені переважно прикметниками, рідше іменниками та дієсловами, а також функціонують у прямому і переносному значенні.

2.2. Своєрідність лексичних одиниць на позначення слухових відчуттів

Тематичною групою слів, що є досить поширеною в англійськомовних художніх текстах є лексика на позначення слухових відчуттів. Існує безліч відтінків і тонів слуху, які сприймає людина, й оцінка дій цих слухових відчуттів, її різноманітність знаходять вираження в мові. Звукова семантична і синтаксична організація художніх текстів тісно пов'язана з образною системою та ідейно-смісловим змістом творчості письменника.

Тексти англійськомовних авторів багаті на звукозображення. Найпоширенішими серед них є звукові комплекси, що виголошуються людьми в процесі розмови, співу, крику, плачу, сміху тощо і передаються переважно за допомогою дієслів. Наприклад: *Out of control, Bonasera leaned forward to ward the aisle and shouted hoarsely* [56, с. 4]; *She screamed, “Johnny, not in the face, I’m making a picture”* [56, с. 5]; *She was laughing* [66, с. 5]; *And she was giggling at him* [56, с. 5]; *Katherine was weeping* [56, с. 7]; *Bonasera bowed his head and murmured in a strangled voice, “Be my friend”* [56, с. 24].

Звуки, що утворюються певними речами під впливом дій людей чи інших предметів посідають чільне місце серед лексем на позначення слуху і використовуються авторами для передачі прямого і переносного значень, завдяки вживанню дієслів разом з іменниками, які у словосполученнях утворюють яскраві картини світосприйняття: *Gulping at his bottle of scotch, he heard finally his wife’s key in the door* [56, с. 5]; *But now in the garden behind the house, a four-piece band began to play* [56, с. 11]; *Short, massive-sculled, his presence sent out alarm bells of danger* [56, с. 16]; *And just as I said it our old clock began striking. The clock struck six* [57, с. 22].

Природні звуки, що продукуються тваринами, птахами, комахами також зустрічаються в аналізованих художніх текстах, і вираженні переважно граматичною категорією іменника. Наприклад: *He heard the strange whirr in the darkness* [54, с. 7]; *Suddenly I heard horses galloping towards us from the village* [57, с. 26].

Шум чи тиша, утворені природними явищами (грим, вітер, шум води) зустрічаються у художніх текстах досить часто. Подібні звукові комплекси дають можливість письменникам досягати високого рівня експресивності, художньо-емоційного сприйняття через систему конкретно-чуттєвих образів, що відтворюють світ навколишніх звуків. Наприклад:

And than shut the door and turn all the showers up to where you can't hear anything but the vicious hiss of the water on the green tile [55, с. 9];

He could hear the wind above the mangroves and looking out at the high, cold sky, see the thin-blown clouds of the sky [58, с. 65];

It splashed at the same time, Albert did but while he turned over twice in the white churned, bubbling backsuction of the propeller was before sinking, the gun went straight down [58, с. 126].

Особливе місце у художньому мовленні займає лексика, що передає звуконаслідування, тобто умовну імітацію звуків навколишнього середовища засобами мови. У складі звуконаслідувань найбільш поширеними є звуки, утворені предметами та явищами дійсності, діями та рухами. Звуконаслідування, утворені живими істотами або фізіологічними поцесами мовних органів людини, в текстах майже не зустрічаються. Наприклад: *I sweep up close and can snake out voices over the vicious zzzth-zzzth-zzzth of steel on whetstone [55, с. 31]; He was tap-tapping before him with a stick [57, с. 18]; there were bottles smashing all along the wall [58, с. 17].*

У художньому мовленні використання дієслів з їх розгалуженою семантикою допомагає створити динамічний образ слуху. Дієслова на позначення слухових відчуттів, які можна поділити на дві групи. До першої групи відносимо дієслова, які є первинними за походженням (*to hear, to sing, to say, to speak*). Другу групу складають дієслова, що позначають слух у певному контексті, а також ті, що є вторинними за походженням (*to hit, to blow, to run*).

Дієслова на позначення назв слуху в англійськомовних художніх текстах представлені в усіх формах категорії часу, яка виражає часову співвідносність подій, що відбуваються в об'єктивній дійсності або мисляться такими, що відбуваються або могли б відбуватися [33, с. 166].

Отже, у більшості випадків звукова образність передається дієсловами *to shout, to cry, to break, to say, to reply*. Найчастіше в реченнях вони виступають присудками, інколи у ролі метафори, яка увиразнює картини, створює яскраві образи: *They crowded in the doorway, chirping like agitated sparrows* [54, с. 26]; *Hum of black machinery, humming hate and death and other hospital secrets* [55, с. 3]; *When I heard it, I felt calm: somebody was snoring* [57, с. 102].

Рідше звукова образність утворюється за допомогою іменників, що означають або називають звук (*hum, hiss, whisper, death-yell, thunder, shot*). Письменники вживають їх у своїх текстах як додатки або підмети, що функціонують як в прямому, так і переносному значенні. Наприклад: *She was still counting the money when I heard a whistle far away* [57, с. 24]; *It was a death-yell of another honest man* [57, с. 62]; *Every time he moved there was the noise of broken glass in the sacks and there was the odour of spilled liquor* [58, с. 62].

У відтворенні звукової образності також беруть участь прикметники (*loud, howling, breaking, shutting, slapping, hallow*) та прислівники (*loudly, hoarsely, scratchily*). Ними письменники послуговуються з метою передачі явищ реальної дійсності, або для увиразнення, конкретизації створених образів. Наприклад: *Out of the control, Bonasera leaned forward to ward the aisle and shouted hoarsely “You will weep as I wept”* [56, с. 4]; *The nigger made a howling noise and, shuffling with his hands on the deck, picked up the whetstone from under the coaming* [58, с. 67]; *I run for the rum, but before I could get it I heard a loud fall in the parlour* [57, с. 14].

Особливістю цієї лексико-семантичної групи є те, що письменники, вдаючись до різних лінгвостилістичних засобів (контекстуальні синоніми, звуконаслідування, порівняння) і послуговуючись такими частинами мови як дієслово, іменник і прикметник, вміло збагачують лексику художнього тексту, уникають повторів і тавтології, описуючи при цьому одне і те саме звукове

явище. Наприклад: *At the same time I heard a pistol shot on the other side of the road* [57, с. 26];

At that moment, thought it was still two hours before sundown, we heard the thunder of a gun from the Hispaniola [57, с. 68];

Some time after the shot of the gun, we heard the sound of muskets, and soon after that I saw the British flag high in the air over a wood [57, с. 68];

The squire fired but at the same moment we also heard the loud shot of the gun from the ship [57, с. 73];

I heard the gun going and, bop, bop, bop, there were bottles smashing all along the wall [58, с. 17];

The fourth man, the big one, came out of the bank door as he watched, holding a Thomson gun in front of him, and as he backed out of the door the siren in the bank rose in a long breath-taking shriek and Harry saw the gun muzzle jump-jump-jump-jump and heard the bop-bop-bop-bop, small and hollow sounding in the wail of the siren [58, с. 118].

Підрахунки досліджених лексичних одиниць відображені у таблиці 2.

Таблиця 2

Кількісне співвідношення лексем на позначення слухових відчуттів

Лексеми на позначення слухових відчуттів	Пряме значення	Переносне значення	Усього
<i>to answer</i>	9	4	13
<i>to clash</i>	2	1	3
<i>to cry</i>	10	6	16
<i>to giggle</i>	3	–	3
<i>to grin</i>	2	1	3
<i>to grunt</i>	1	–	1
<i>to hear</i>	36	15	51
<i>to hum</i>	1	3	4
<i>to laugh</i>	10	4	14
<i>to murmur</i>	1	–	1
<i>to reply</i>	5	2	7

<i>to say</i>	89	3	92
<i>to scream</i>	16	–	16
<i>to shriek</i>	3	1	4
<i>to shout</i>	18	5	23
<i>to sing</i>	10	2	12
<i>to snoring</i>	3	–	3
<i>to speak</i>	45	3	48
<i>to splash</i>	5	1	6
<i>to tell</i>	34	2	36
<i>to weep</i>	10	1	11
<i>to whisper</i>	7	3	10
<i>to whistle</i>	15	–	15
<i>to blow</i>	–	6	6
<i>to break</i>	9	–	9
<i>to hit</i>	6	3	9
<i>to run</i>	–	3	3
<i>to strike</i>	4	–	4
<i>death-yell</i>	2	–	2
<i>jar</i>	–	1	1
<i>noise</i>	43	13	56
<i>shriek</i>	2	1	3
<i>sound</i>	24	6	30
<i>thunder</i>	1	3	4
<i>whirr</i>	1	2	3
<i>whistle</i>	13	3	16
<i>breaking</i>	6	1	7
<i>hallow</i>	2	1	3
<i>howling</i>	1	–	1
<i>jangle</i>	2	–	2
<i>loud</i>	5	2	7
<i>slapping</i>	1	–	1
<i>shutting</i>	2	–	2
<i>hoarsely</i>	1	–	1
<i>loudly</i>	3	–	3
<i>scratchily</i>	1	–	1
<i>tap-tapping</i>	5	–	5
<i>bop-bop-bop</i>	4	–	4
<i>zzzth-zzzth-zzzth</i>	2	–	2
<i>alarm bells of danger</i>	1	–	1
<i>band playing</i>	1	–	1

<i>clash with the jar</i>	–	1	1
<i>clock striking</i>	3	–	3
<i>happy roaring</i>	1	–	1
<i>heart beating</i>	–	1	1
<i>hum of black machinery</i>	–	1	1
<i>key hits the lock</i>	1	–	1
<i>key in the door</i>	1	–	1
<i>loud cries</i>	3	–	3
<i>loud fall</i>	4	–	4
<i>loud shot of the gun</i>	1	–	1
<i>loud voice</i>	5	–	5
<i>noise like a motor back firing</i>	–	1	1
<i>noise like hitting a pumpkin with a club</i>	1	–	1
<i>noise of broken glass</i>	1	–	1
<i>noise with smb. feet</i>	1	–	1
<i>noise of the siren</i>	1	–	1
<i>pistol shot</i>	1	–	1
<i>rasping noise</i>	1	–	1
<i>roar of the motors</i>	1	–	1
<i>rubber heels hit the tile</i>	1	–	1
<i>sickening noise</i>	–	1	1
<i>sound of the chewing the toast</i>	1	–	1
<i>sound of breaking chairs and tables</i>	3	–	3
<i>sounds of footsteps</i>	1	–	1
<i>sounds of the mind</i>	1	–	1
<i>sounds of the motor</i>	1	–	1
<i>sounds of muskets</i>	1	–	1
<i>splash babble</i>	1	–	1
<i>shot of the gun</i>	1	–	1
<i>terrible cry</i>	4	–	4
<i>terrible noise</i>	3	–	3
<i>to hear the wind</i>	1	–	1
<i>to ring on the floor like horseshoes</i>	1	–	1
<i>vicious hiss of the water</i>	–	1	1
<i>voice the thunder</i>	–	1	1
<i>wail of the siren</i>	–	1	1

Отже, найменування на позначення слуху в його різноманітних проявах оформлюється в мові за допомогою різних граматичних категорій. Ознака слуху в текстах письменників виражається дієсловами, іменниками, прикметниками і прислівниками. За допомогою цієї лексико-семантичної групи автори художніх текстів створюють яскраві образні картини реального та ірреального. У текстах ці назви часто виступають у ролі епітетів та метафор.

Тематична група на позначення відчуттів становить цілу систему назв, що здійснюють зв'язок мови з існуючими в природі відтінками звуку і понятійними категоріями, що відображають конкретні відчуття в нашій свідомості.

2.3. Специфіка тактильних назв у художньому мовленні

Назви на позначення дотикових відчуттів в англійськомовних художніх текстах письменники активно використовують в прямому та переносному значеннях. Сполучення з метафоричним змістом функціонують у контекстах як поширені, емоційно забарвлені назви предметів, ситуацій, ознак. Слово в мові письменників завжди багатопланове, воно містить уявлення про означувані ним реалії. Досвідчений письменник переосмислює явища зовнішнього світу і цим сприяє естетичному збагаченню мови своїх текстів.

Дослідивши номени тактильної сфери у художньому мовленні, ми можемо стверджувати, що автори в більшості випадків використовують прикметники. Наприклад: *It was a dark cold winter night, and we walked quickly* [57, с. 21]; *I feel dry in the mouth* [57, с. 53]; *It was already late in the afternoon, but the sun was still shining brightly, it was warm and there was a cool wind* [57, с. 89].

Іменники на позначення дотикових відчуттів зустрічаються рідко, як правило, вони вживаються у поєднанні з прикметниками на позначення цих відчуттів: *Michael would have given him a cold smile and gone out of the house, not to be seen for months* [56, с. 28]; *It's a very cold morning, too cold to sit on the ground* [57, с. 79]; *Before a hot fire lay Captain Smollett, and in a far corner I saw Flint's treasure* [57, с. 127].

В аналізованих англійськомовних художніх текстах письменники використовують дієслова на позначення дотику: *He pressed a led of the engine and started up motion* [54, с. 14]; *Color so hot or so cold, if she touches you with it, you can't tell which* [55, с. 4]; *In the dark he sized up the bottom of the boat* [58, с. 104].

Отже, у художніх текстах автори вживаються номени на позначення дотиковості, виражені різними частинами мови, але найчастіше це прикметники. Так, лексема *hot* активно використовується авторами для вираження інтенсивності відчуття під час опису сил природи та характерів персонажів. Прикметник *hot* функціонує у значенні жаркого, спекотного дня і у значенні гарячої, палкої людини: *She was a "hot number" this daughter of his* [56, с. 6]; *The sun was high in the sky and it was very hot day* [57, с. 93].

Інколи для підсилення відчуття спеки або для більш експресивного зображення персонажів автори вдаються до вживання лексеми *heat*. Також тактильна назва *hot* вживається у переносному значенні разом з деякими іменниками в складі епітетів (*hot lips, hot tears, hot glance*). Частотним є використання цієї лексеми зі словами *рана, кров*. Наприклад: *She's carry in her woven wicker bag like the ones the Umpqua tribe sells out along the heat August highway, a bag shape of a tool box with a hemp handle* [55, с. 4]; *The hot blood was running over my back and arm* [57, с. 101].

У художніх текстах письменники використовують словосполучення зі словом *warm* як у прямому, так і в переносному значенні:

The angel child and the dragon mother, Hagen thought, returning the girl's warm stare [56, с. 44];

If you were an honest man, you could be in your galley now where it's a warm stove [57, с. 79].

Одним із найбільш поширених в англійськомовних художніх текстах є прикметник *cold*, що вживається в прямому значенні для опису явищ природи і в переносному з метою характеристики персонажів:

His face was cold with majestic contempt [56, с. 3];

But when he spoke, the words were cold with offended dignity [56, с. 22];

It's was quite early, and the morning was very cold [57, с. 78];

When the sun was up he sighted a tanker coming down the Gulf and she stood up so high and white sun on her in that cold air it looked like tall building rising out of the sea and he said to the nigger "Where the hell are we?" [58, с. 62].

Деяким авторам вдається створити за допомогою лексеми *cold* надзвичайно живі картини, яскраві образи. Один з них використовує цю лексему для майстерної передачі відчуття смерті, що охоплює головного героя. Для підсилення ефекту й увиразнення контрасту він також вплітає у текст лексеми на позначення тепла:

The water of the lake that was his belly was very cold; so cold that when he stepped into its edge it numbed him, and he was extremely cold now and everything tasted of gasoline as though he had been sucking on a hose of tank. He knew there was no tank although he could feel a cold rubber hose that seemed to have entered his mouth and now was coiled, big, cold, and heavy all down through him. Each time he took a breath the hose coiled colder and firmer in his lower abdomen and he could feel it like a big, smooth-moving snake in there, above the sloshing of the lake. He was afraid of it, but although it was in him, it seemed a vast distance away and what he minded, now, was the cold. The cold was all through him, an aching cold that would not numb away, and he lay quietly now and felt it. For a

time he had thought that if he could pull himself up over himself it would warm him like a blanket, and he thought for a while that he had gotten himself pulled up and he started to warm. But that warmth was really only the haemorrhage produced by raising his knees up; and as the warmth faded he knew now that you could not pull yourself up over yourself and there was nothing to do about the cold but take it. He was in the shadow now, as the boat drifted, and it was colder all the time [58, с. 140].

Поряд з лексемою *cold* письменники вживають слова *cool*, *ice-cold* на позначення перебільшеної ознаки, надзвичайного холоду або ж свіжої прохолоди: *Lucy would have given him the ice-cold smile and gone out of the hall* [56, с. 29]; *It was dark and cool in the barrel, and for some time I sat listening to the sea and to the wind, and I almost fell asleep* [57, с. 50].

Для передачі прямого і переносного значень у художньому мовленні автори звертаються до лексеми *dry*. Наприклад: *The captain spoke only when the squire spoke to him, and even then his answers were short and dry* [57, с. 48]; *“We’ll all hang and dry in the sun because of you”* [57, с. 110].

Такі слова на позначення дотику як *wet*, *soft*, *stiff*, трапляються у художніх текстах дуже рідко, але мають певне стилістичне навантаження. Наприклад: *Their uniforms are always white and cold and stiff as her own* [55, с. 27]; *Sometimes he’ll be by himself and just stand in the middle of the day room and clap his hands (you can hear they are wet)* [55, с. 33].

Автори англійськомовних художніх текстів використовують не лише прикметники на позначення тактильних відчуттів, а й дієслова (*to touch*, *to push*, *to press*). Наприклад: *She keeps these doctors with dry-ice eyes day in, day out* [55, с. 25]; *He caught my arm and I felt an aching cold* [58, с. 140].

Однією з особливостей цієї лексико-семантичної групи є те, що різні відтінки дотикових відчуттів знаходять відображення у багатстві сучасної англійської мови, зокрема в можливостях мови передавати різними

граматичними формами (іменниками, дієсловами, прикметниками, прислівниками) ту саму семантику (*warmth, to warm, warm, warmly*). Наприклад:

The window was open because it was a warm night [57, с. 57];

But that warmth was really only the haemorrhage produced by raising his knees up; and as the warmth faded he knew now that you could not pull up yourself up over yourself and there was nothing to do about the cold but take it [58, с. 140];

The whisky warmed his tongue and the back of his throat, but it did not change his ideas any, and suddenly, looking at himself in the mirror behind the bar, he knew that the drinking was never going to do any good to him now [58, с. 151];

These, coupled with a lack of morals, an ability to make people like him without over liking or trusting them in return, while at the same time convincing them warmly and heartily of his friendship [58, с. 180].

Кількісний аналіз лексем на позначення тактильних відчуттів відбито у таблиці 3.

Таблиця 3

Кількісне співвідношення лексем на позначення тактильних відчуттів

Лексеми на позначення тактильних відчуттів	Пряме значення	Переносне значення	Усього
<i>cold</i>	32	20	52
<i>cool</i>	3	1	4
<i>dry</i>	5	3	8
<i>dry-ice</i>	–	1	1
<i>ice-cold</i>	1	–	1
<i>heat</i>	4	1	5
<i>hot</i>	11	2	13
<i>pointed</i>	2	–	2
<i>sharp</i>	4	1	5
<i>stiff</i>	2	–	2
<i>soft</i>	1	3	4
<i>warm</i>	9	4	13

<i>wet</i>	3	–	3
<i>to cold</i>	7	3	10
<i>to hot</i>	4	1	5
<i>to press</i>	3	1	4
<i>to push</i>	4	–	4
<i>to size up</i>	–	3	3
<i>to touch</i>	18	5	23
<i>to warm</i>	23	4	27
<i>to caught</i>	6	3	9
<i>to keep</i>	19	4	23
<i>warmth</i>	6	4	10
<i>dryly</i>	3	4	7
<i>softy</i>	2	2	4
<i>warmly</i>	4	1	5

Таким чином, можна констатувати, що словесні засоби відображення дотикових відчуттів в англійськомовних художніх текстах виконують найрізноманітніші стилістичні функції, вони сприяють глибшому пізнанню навколишнього світу, охоплюють широку гаму людських почуттів, поглиблюють психологічні характеристики головних героїв і певною мірою збагачують лексичний склад сучасної англійської літературної мови.

2.4. Запахові номени та слова смакової сфери

Мовлення художньої прози є багатим на різні виражальні засоби, що мають свій вплив на читача. Письменники вдаються до складної структурації художнього образу, багатой метафоричності, найрізноманітніших мовно-стилістичних засобів. Знання психології людини та особливостей її характеру допомагає авторам підбирати саме такі мовні засоби, що найточніше, найбільш конкретно відображають стан їхньої душі.

Досліджуючи номінативні одиниці на позначення запаху, ми помітили, що в англійськомовному художньому тексті найчастіше вживається дієслово

to smell, зокрема, у формах теперішнього часу, що дає можливість співвіднести дію з моментом мовлення:

So she really left herself go and her painted smile twists, stretches to an open snarl, and she blows up bigger and bigger, big as a tractor, so big I can smell the machinery inside the way you smell a motor pulling to big a load [55, с. 5];

I can smell the grease and hear them chew the toast [55, с. 8];

They always lean forward and they always smell like they sterilized their instruments in wine [55, с. 31].

Інколи, передаючи одоративні відчуття, автори художньої прози вдаються до використання інших дієслів, які подібні до *to smell*, але мають певні конотації, що характеризують запах як приємний чи неприємний (*to reek, to stink*) і цим увиразнюють, деталізують контекст висловлення. Наприклад:

I think that this deal stink like dead old dog [54, с. 45];

“You reek of that woman”, she said [58, с. 141].

У художніх текстах автори надзвичайно рідко вдаються до використання граматичної категорії прикметника на позначення запаху. Наприклад:

He could smell her fragrant breath as she gasped for air [56, с. 5];

“All so will everyone in this stinking jerk-water little town if I have to grub it out by the roots [58, с. 70].

Натомість досить часто спостерігається вживання іменників у поєднанні з дієсловами та прикметниками, що виражають певні запахові якості:

Where one old fellow shorted out a day, went down in an awful twist of smoke and smell of burned rubber [55, с. 28];

Every time he moved there was the noise of the broken glass in the sacks and there was the odour of spilled liquor [58, с. 62].

Інколи у художньому творі письменники використовують граматичну категорією іменника на позначення одоративних образів, а в деяких випадках вдаються до порівнянь. Наприклад:

Eight-thirty the ward door opens and two technicians trot in, smelling like grape wine [55, с. 31];

He was pretty close to the shakes and when he came near me he had a breath like a buzzard [58, с. 47];

But the worst thing, the way he fell at the moment, was the smell of booze [58, с. 64];

I ask her who she thinks will give me credit when I'm working on the relief and she says to keep my rummy breath away from her and sit down to the table [58, с. 86];

It smells like Lysol [58, с. 144].

У мові існує низка синонімічних засобів для передачі відтінків сприйняття запаху, до яких письменники інколи звертаються з різною стилістичною метою. Цікавою особливістю цієї лексико-семантичної групи є те, що тонкощі запахових відчуттів можуть передаватися різними граматичними формами (іменниками, дієсловами, прикметниками, прислівниками з прямим і переносним значенням), описуючи одні й ті самі конкретно-чуттєві образи (*stink, to stink, stinking*).

Запах, як і смак, сприймаються людиною завдяки дії подразників на відповідні рецептори і це дає можливість письменникам поєднувати лексеми на позначення запаху і смаку для відтворення яскравих образів. Наприклад:

As we came in I could smell the sea grape and this sweet smell from the brush you get off the land [58, с. 49].

Лексичні засоби відтворення запахів достовірні у тих місцях тексту, де сам автор глибоко їх відчуває, співпереживає, імпровізує і використовує потрібні слова для точної передачі реального змісту колись побаченого,

відчутого. Подекуди у текстах зустрічається уявна передача запаху. За допомогою лексико-стилістичних засобів, що вживають на позначення запаху письменники переконливо та образно втілюють у висловлювання свою експресію, що дає змогу читачеві проникнути у ситуацію, обставини, події, які змальовує автор художнього тексту. Наприклад:

There was a strange smell in the air which the doctor didn't like. "I don't know about the treasure", he said, "but I feel that there's malaria here" [57, с. 60].

Слова на позначення смаку та їх кількісна характеристика позначені у таблиці 4.

Таблиця 4

Кількісне співвідношення лексем на позначення одоративних відчуттів

Лексеми на позначення одоративних відчуттів	Пряме значення	Переносне значення	Усього
<i>to reek</i>	2	2	4
<i>to smell</i>	10	3	13
<i>to stink</i>	1	1	2
<i>odour</i>	2	–	2
<i>smell</i>	4	–	4
<i>stink</i>	2	2	4
<i>fragrant</i>	1	1	2
<i>rummy</i>	1	–	1
<i>stinking</i>	1	2	3
<i>to smell like grape wine</i>	2	–	2
<i>to smell like Lysol</i>	–	1	1
<i>to smell like smb. sterilized it in wine</i>	–	1	1
<i>to smell it burn coat</i>	1	–	1
<i>to smell the grease</i>	1	–	1
<i>to smell the sea grape</i>	1	–	1
<i>to smell worse than smth.</i>	–	2	2
<i>breath like a buzzard</i>	–	1	1
<i>odour of spilled liquor</i>	1	–	1
<i>smell of blood</i>	–	1	1
<i>smell of booze</i>	1	–	1

<i>smell of burned rubber</i>	2	–	2
<i>smell of dead sea grass</i>	1	–	1
<i>smell of machinery</i>	–	2	2
<i>smell of motor pulling to big a load</i>	1	–	1
<i>strange smell</i>	–	1	1
<i>sweet smell</i>	–	1	1

Таким чином, використання різних лексем на позначення запахових ознак дає можливість яскраво, образно відтворити у художньому тексті душевний стан людини, змалювати красу природи, передати настрій автора. Називаючи запахові якості, письменники частіше вдаються до дієслова, рідше – до іменників та прикметників.

Об'єкти та явища зовнішнього світу діють на органи чуття, в результаті чого у свідомості індивіда виникають уявлення, зокрема смаку. Смак, як окрема підсистема чуттєвого сприйняття, відтворюється в лексико-семантичних засобах мови. Існує безліч смакових відчуттів, що їх відчуває людина і така їх різноманітність знаходить своє вираження в англійськомовній художній прозі.

Проаналізувавши групи слів на позначення смаку, ми дійшли висновку, що у більшості випадків вони виражені прикметниками, які часто виступають у текстах в ролі епітетів та метафор. Наприклад:

If you had come to me for justice those scum who ruined your daughter would be weeping bitter tears this day [56, с. 24];

All olive oil and sweet talk, when what you're really doing is making threats [56, с. 50].

Прислівники на позначення смаку у художніх текстах майже не зустрічаються: *The black bile, sourly bitter, rose in Bonaseros throat, overflowed through tightly clenched teeth* [56, с. 4].

Досить рідко автори художніх текстів звертаються до граматичних категорій іменника та дієслова:

She felt Sonny's mouth on hers, his lips tasting of burnt tobacco bitter [58, с. 19];

The water of the lake that was his belly, was very cold; so cold that when he stepped into its edge it numbed him, and he was extremely cold now and everything tasted of gasoline, as though he had been sucking on a hose to siphon a tank [58, с. 140].

Як уже зазначалося, найчастіше у художніх текстах номінації смаку представлені прикметниками. Це зумовлено тим, що смак є відчуттям, що вказує на ознаку. Залежно від наявності чи втрати внутрішньої форми, тобто від вмотивованості значення, усі прикметники поділяються на первинні й вторинні.

Первинні належать до найдавнішого мовного фонду і не викликають асоціацій з іншими поняттями чи предметами об'єктивної дійсності (*sweet, salt, sour, bitter*). Смакова семантика вторинних прикметників розвинулася внаслідок метафоричних перенесень (*ripe, honey, grease, juicy*). Слід зауважити, що вторинні назви смаку здебільшого стилістично забарвленні, тоді як первинні – загальноживані, нейтральні. Наприклад: *Standing at the bar, Richard Gordon drank three ojen specials but he felt no better: the opaque, sweetish, cold, liquorice-tasting drink did not make him feel any different [58, с. 150].*

Звертаючи увагу на граматичну категорію прикметника на позначення смакових якостей в переносному значенні, автори художніх текстів досягають високого рівня майстерності в передачі словами таких абстрактних понять як любов, ненависть, щастя, лихо. Використовуючи їх у прямому значенні, вони описують реалії життя.

З метою підсилення впливу художнього тексту на читача, на емоції людини, щоб відобразити нелегке життя, повне випробувань, автори використовують прикметник *bitter*. Наприклад: *He knew from bitter experience what courage it took to ask a favor a fellow man* [56, с. 14].

Увиразнення якості смаку досягається автором твору шляхом вживання лексеми *spicy* у прямому значенні. Вжитий у переносному значенні цей прикметник не зустрічався в аналізованих художніх текстах:

There were, now, hundreds of guests in the huge garden some dancing on the wooden platform decorated with flowers, others sitting at long tables piled high with spicy food and gallon of black, homemade wine [56, с. 11].

Номінативна одиниця *salt* інколи вживається у художніх текстах в переносному значенні. Як правило, автор прагне за її допомогою передати душевний стан героя, його безсилля, біль, страждання. Це видно з таких рядків: *Then he shouted: “Your sons and you will weep salt tears after these words”* [56, с. 5].

Також автори художньої прози часто звертаються до лексеми *sweet* для передачі як прямих, так і переносних значень. Натомість лексеми на позначення кислого смаку граматичною категорією прикметника у текстах виявлені не були: *As we came in I could smell the sea grape and that sweet smell from the brush you get off the land* [58, с. 49].

Кількісні дані щодо використання лексичних одиниць на позначення смакових відчуттів у художній прозі віддзеркалено у таблиці 5.

Таблиця 5

Кількісне співвідношення лексем на позначення смакових відчуттів

Лексеми на позначення смакових відчуттів	Пряме значення	Переносне значення	Усього
<i>bitter</i>	1	3	4
<i>salt</i>	2	1	3
<i>sour</i>	1	–	1

<i>sweet</i>	2	2	4
<i>grease</i>	1	–	1
<i>honey</i>	1	–	1
<i>juicy</i>	1	–	1
<i>liquorice-tasting</i>	1	–	1
<i>ripe</i>	2	–	2
<i>spicy</i>	2	1	3
<i>sweetish</i>	1	–	1
<i>sourly</i>	–	1	1
<i>tasting of burned tobacco bitter</i>	1	–	1
<i>tasting of gasoline</i>	2	–	2

Аналізуючи художні тексти англійськомовних авторів, відзначаємо, що вони досить часто, але з різною метою вживають слова, що об'єднані в одну тематичну групу назв смаку. Вони вживають слова, що належать до різних частин мови: іменники, дієслова, прикметники та прислівники. Це свідчить про майстерність письменників, багатство їх стилістичної манери, в якій вони змогли поєднати різноманітні мовні засоби для художньо-образного вираження своїх думок.

Таким чином, у другому розділі ми розглянули мовно-стилістичні особливості функціонування чуттєвих назв у художніх текстах англійськомовних авторів, схарактеризували лексико-семантичні групи назв чуттєвої сфери. У процесі дослідження текстів письменників нами виявлено п'ять лексико-семантичних груп, що об'єднують лексичні одиниці на позначення відчуттів: зору, слуху, дотику, запаху та смаку. Найбільшою за кількістю лексем, а також за ступенем їх образотворчості, є лексико-семантична група, що містить назви зорового сприйняття. У цій лексико-семантичній групі переважає більшість назв кольорів, що виражаються прикметниками. Іменники та дієслова на позначення власне зорових відчуттів також виконують різноманітні стилістичні функції. Другою за кількістю семем виступає лексико-семантична група, що об'єднала слухові

номінації. Більшість номенів слухової сфери передається дієсловами. Також наявна значна кількість іменників, прикметників, прислівників, а також їх поєднання. Дотикова лексика виражається переважно прикметниками та дієсловами, які допомагають зробити текст більш динамічним та експресивним. У тематичній групі одоративних назв ми виявили значну кількість прикметників та дієслів, якими послуговується автор художнього тексту для відтворення більш реалістичних картин зображуваного. Прямих назв відчуття смаку в англійській мові мало, проте автори знаходять різноманітні засоби передачі чуттєвого вираження смаку, при цьому досить активно використовуючи прикметники, іменники, дієслова та прислівники.

ВИСНОВКИ

Вивчаючи основні теоретичні положення щодо лексики чуттєвого сприйняття, ми розглянули поняття семантичного поля *відчуття*, з'ясували, що утворення груп слів відбувається під впливом їх лінгвостилістичні ознаки. Обґрунтувавши закономірність об'єднання в одну предметно-тематичну групу таких слів, як дотик, запах, смак, зір та слух, ми змогли виділити загально-тематичну ознаку, яка є основою для їх об'єднання. Такою ознакою виступає співвіднесеність кожного з наведених слів із загальним поняттям, що виражається лексемою *відчуття*. Це слово називає усі відчуття, є родовим поняттям, а слова наведені вище, є видовими поняттями. Така розрізнявальна ознака дозволяє виділити слова із загальної тематичної групи і поєднати їх в порівняно невеликі підгрупи: відчуття смаку, запаху, дотику, слуху та зору. Ці групи утворюють окремі лексико-семантичні парадигми, які характеризуються певними властивостями.

Зважаючи на думку вчених, ми дослідили теоретичну основу виділення і розмежування понять ядро та периферія в залежності від ступення їх приналежності до семантичної системи номен чуттєвої сфери. Також з'ясували особливості їх функціонування у досліджуваних лексико-семантичних групах.

Дослідивши феномен чуттєвого сприйняття з точки зору лінгвістики, ми помітили, що в англійській мові переважає лексика на позначення зору, дещо менша кількість лексичних одиниць на позначення слуху й дотику, і найменше у кількості слів на позначення смаку і запаху. Крім того, ми виявили, що найменування на позначення відчуттів в їх різноманітних проявах оформлюються в мові за допомогою різних граматичних категорій. Ознаки відчуттів у художніх творах англійськомовних письменників виражаються граматичними формами дієслова (*to look, to hear, to touch, to*

smell, to taste), іменника (*glance, sound, warmth, fragrant, taste*), прикметника (*bright, loud, cold, stinking, sweet*) та прислівника (*lightly, loudly, dryly, fragrantly, sourly*).

У результаті аналізу виявили, що у художніх текстах часто використовується лексика зорової сфери. Для передачі зорових відчуттів автори звертаються до граматичної категорії прикметника, зокрема, до номен на позначення кольорів та їх відтінків (*white, yellow, pink, grey*). Характерним є й те, що на основі кольорової гама письменники вдаються до порівнянь, які дозволяють авторам передавати відтінки кольорів і акцентувати увагу читача на нюансах (*sea-blue, raspberry-red, fresh-colored enamel*). Дієслова в мовних конструкціях із значенням зорових відчуттів (*to see, to look, to glance*) у поєднанні з відповідними іменниками (*eye, inn, sky*), а також прикметниками (*bright, wide, terrible*), дають нові відтінки словотворення, внаслідок чого створюються образні картини, чуттєві образи. Лексико-семантична група на позначення слухових відчуттів становить цілу систему назв, що здійснюють зв'язок мови з існуючими у природі відтінками звуку і понятійними категоріями, які відображають конкретні відчуття у свідомості індивіда. Так, у художньому мовленні письменники найчастіше використовують дієслівні (*to scream, to weep, to strike*), іменні форми (*alarm bells, horses galloping, hiss of the water*) та звуконаслідування (*tap-tapping, bop-bop-bop, zzzth-zzzth-zzzth*), рідше – прикметникові граматичні конструктори (*hoarsely, howling, loud*). Особливістю цієї лексико-семантичної групи є те, що письменники, вдаючись до різних лінгвостилістичних засобів (контекстуальні синоніми, звуконаслідування, порівняння) і послуговуючись різноманітними частинами мови, збагачують лексику тексту, уникають повторів і тавтологій, описуючи при цьому одне й те саме звукове явище (*alarm bells of danger, noise of siren, wail of siren*). У процесі дослідження лексики чуттєвого сприйняття в англійськомовній художній прозі ми дійшли висновку, що автори

використовують назви на позначення тактильних відчуттів, найчастіше вживаючи прикметники (*cool, hot, soft*), прислівники (*dryly, softly, warmly*), іменники (*heat, warmth, cold*). Однією з особливостей цієї лексико-семантичної групи є те, що різні відтінки дотикових відчуттів знаходять відображення у сучасній англійській мові, зокрема у можливостях мови передавати різними граматичними формами (іменниками, дієсловами, прикметниками, прислівниками) одну і ту саму семантику (*warmth, to warm, warm, warmly*). За допомогою засобів відтворення запаху та смаку автори надзвичайно переконливо та образно втілюють у висловлюванні свою експресію, що дає можливість читачеві пройнятися духом тих обставин, подій, які змальовують автори. Називаючи запахові ознаки, найчастіше вживаються дієслова (*to smell, to reek, to stink*), рідше – іменники (*smell, fragrant, odour*) та прикметники (*stinking, rummy, greasy*). Номінативні одиниці на позначення смаку найчастіше виражаються прикметниками (*sweet, salt, sour*), іменниками (*bitter, taste, salt*), дієсловами (*to taste, to enjoy*). Смак, як і запах, сприймається людиною завдяки дії подразників на відповідні рецептори, і це дає можливість письменникам поєднувати лексеми на позначення запаху і смаку для створення чуттєвих образів (*sweet smell, salt breath*).

Отже, у нашому дослідженні ми з'ясували та пояснили функціонування лексико-семантичної групи слів на позначення відчуттів у залежності від контексту та стильової манери автора.

Перспективою подальших наукових пошуків вважаємо дослідження семантичних особливостей лексики на позначення відчуттів у поетичних текстах англійськомовних авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алимпиева Р.В. Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы. Ленинград: Издательство Ленинградского ун-та, 1986. 177 с.
2. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография. Москва, 1995. Т. 2. 355–767 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для студ. вузов. Москва: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
4. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора. *Язык и мир человека*. Москва: Языки русской культуры, 1995. 420 с.
5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд., стереотипное. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 576 с.
6. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Москва: Флинта : Наука, 2004. 496 с.
7. Балли Ш. Французская стилистика. Москва: Изд-во Эдиториал УРСС, 2001. 392 с.
8. Белехова Л.І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект: монографія. Москва: ООО “Звездопад”, 2004. 376 с.
9. Бондарко А.В. К вопросу о перцептивности. *Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура*. Москва, 2004. С. 276–282.
10. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий и аспектологические исследования. Москва: Языки славянских культур, 2005. 624 с.
11. Булаховський Л.А. Нариси з загального мовознавства. Київ: Радянська школа, 1955. 248 с.

12. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. Москва: Высшая школа, 1990. 360 с.
13. Виноградов В.В. Основные типы лексического значения слов. *Избранные труды: Лексикология и лексикография*. Москва: Высшая школа, 1972. 784 с.
14. Гайдаєнко І.В. Назви на позначення смаку: етимологія, семантика, функціонування: автореф. дис. на канд. філол. наук: 10.02.01 / Запорізький держ. ун-т. Запоріжжя, 2002. 16 с.
15. Гайдаєнко І.В. Лексико-семантичні групи слів на позначення смаку як джерело дослідження семантичної системи мови. *Зб. наукових праць. Філологічні науки. Південний архів*. Вип. 7. Херсон: ХДПУ–Атлант, 2000. С. 2–5.
16. Гайдаєнко І.В. Мовностилістичний потенціал назв смаку. *Вісник Луганського державного педагогічного університету*. Луганськ, 1999. С. 25–29.
17. Гак В.Г. От хаоса к порядку и от порядка к хаосу (“Анархия мать порядка, порядок отец анархии”). *Логический анализ языка: Космос и хаос: концептуальные поля порядка и беспорядка*. Москва: Индрик, 2003. С. 286–293.
18. Григорьева О. Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах: учеб. пособие. Москва: Флинта: Наука, 2004. 248 с.
19. Демешкина Т.А. Модели восприятия в поэтическом тексте как способ интерпретации мира. *Европейский интерлингвизм в зеркале литературы: Картина мира в немецкоязычной поэзии и ее русских переводах: От романтизма к модернизму: материалы российско-германского семинара (Томск, 24–28 апреля 2006)*. Томск, 2006. С. 9–17.

20. Долгих Н.Г. Теория семантического поля на современном этапе развития семасиологии. *Филологические науки*. 1973. №1. С. 89–98.
21. Карасевич В. Мовні контрасти лексем на позначення смаку як засоби створення мовленнєвої експресії. *Зб. наукових праць «Південний архів» (Філологічні науки)*. Вип. 10. Херсон, 2006. С. 111–115.
22. Кацнельсон С.Д. Общее и типологическое языкознание. Москва: Либроком, 2010. 344 с.
23. Кодухов В. Введение в языкознание. Москва: Альянс, 2012. 288 с.
24. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: підручник. Київ: ВЦ «Академія», 1999. 287 с.
25. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
26. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
27. Левковская Л.А. Теория слова, принципы ее построения и аспекты изучения лексического материала. Москва: КомКнига, 2005. 296 с.
28. Леонтьев А.А. Язык и речевая деятельность в общей и педагогической психологии. Москва: МПСИ, 2001. 445 с.
29. Максименко С.Д., Зайчук В.О., Клименко В.В. Загальна психологія /за ред. С.Д.Максименко. Київ: Форум, 2000. 405 с.
30. Мещерякова О. А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И. А. Бунина: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Елецкий госуд. ун-т им. И.А. Бунина. Елец, 2011. 457 с.
31. Моклиця М.В. Основи літературознавства: посібник для студентів. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 192 с.
32. Мыркин В.Я. Чувственно-иконическое значение слова. *Филологические науки*. 2005. № 5. С. 102–107.

33. Пономарів О.Д. Стилiстика сучасної української мови: підруч. для студ. гуманіт. спец. вищ. закл. освіти. Вид. 3-тє, переробл. і допов. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2000. 246 с.

34. Попова З.Д., Стернин Н.А. Когнитивная лингвистика. Москва: АСТ: Восток-Запад, 2007. 314 с.

35. Рудяков О.М. Системний опис лексико-семантичної групи (ядро, периферія, «середовище»). *Мовознавство*. 1987. № 2. С. 23–27.

36. Рябцева, Н.К. Язык и естественный интеллект. Москва: Академия, 2005. 640 с.

37. Селіванова О.О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики. Київ: Вища школа, 1999. 234 с.

38. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія / за заг. ред. акад. І.К.Білодіда. Київ: Наукова думка, 1973. С. 158–161.

39. Глумачний словник української мови / уклад. : Т.В. Ковальова, Л.П. Коврига. Харків: Синтекс, 2005. 672 с.

40. Тураева З.Я. Лингвистика текста на исходе второго тысячелетия. *Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія Філологія*. 1999. Т. 2, № 2. С. 17–25.

41. Федотов А.Н. Проблема частей речи в когнитивном аспекте. *Международный конгресс по когнитивной лингвистике: сборник материалов*. Тамбов: Изд-во Тамбовск. гос. ун-та, 2006. С. 323–325.

42. Харченко В. К. Лингвосенсорика. Фундаментальные и прикладные аспекты. Москва: Книжный дом «Либроком», 2012. 216 с.

43. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. 3-е изд. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 280 с.

44. Яцковский В.В. Роль процессов зрительного и слухового восприятия в формировании языковой картины мира (на материале английского языка):

дис. канд. филол. наук: 10.02.04/ Санкт-Петербургский гос. ун-т. Санкт-Петербург, 2005. 197 с.

45. Bloomfield L. *Language*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984. 564 p.

46. Dirven R., Verspoor V. *Cognitive Exploration of Language and Linguistics*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamin's Publishing Company, 1998. 301 p.

47. Fillmore Ch. Frames and the semantics of understanding. *Quaderni di Semantica*. 1985. № 6 (2). P. 222–253.

48. Langacker R.W. Why a mind is necessary: Conceptualization, grammar and linguistic semantics. *Meaning and Cognition: A Multidisciplinary Approach*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 2000. P. 25– 38.

49. Longman Dictionary of Contemporary English. Essex: Pearson Education Limited, 2003. 1949 p.

50. Riffaterre M. *Functional Truth*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1990. 298 p.

51. Ryan M.-L. *Possible Worlds. Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1991. 291 p.

52. Semino E. *Language and world creation in poems and other texts*. London: Longman, 1997. 274 p.

53. Werth P. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. Harlow: Longman, 1999. 363 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

54. Christie A. *The Case of the Rich Woman*. London: MacMillan Press, 1993. 272 p.

55. Kesey K. *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. New-York: Anchor, 1989. 288 p.
56. Puzo M. *The Godfather*. New-York: Harper Collins Publishers, Inc., 1996. 384 p.
57. Stevenson R.L. *Treasure Island*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1985. 144 p.
58. Hemingway E. *To Have and Have Not*. New-York: Norton & Co., 1985. 216 p.