

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

**ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕЙЗАЖНОГО ОПИСУ В**  
**СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ**  
**ДИСКУРСІ**

**Кваліфікаційна робота**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 08-452 групи  
Спеціальності 014.02 Середня освіта  
(мова і література англійська, німецька)  
Освітньо-професійної програми «Середня  
освіта (Мова і література англійська)»  
Войтюк Олена Олександрівна

Керівниця: к. філол. наук, доцентка  
Лебедева Аеліта Володимирівна  
Рецензентка: к. пед. наук, доцентка  
Резніченко Наталя Олександрівна

Херсон – 2021

## ЗМІСТ

|   |    |
|---|----|
| <b>ВСТУП</b> .....  | 3  |
| <b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти вивчення пейзажних одиниць у сучасних англійськомовних художніх текстах</b> .....   | 6  |
| 1.1. Поняття дискурсу .....   | 6  |
| 1.2. Художній дискурс та його специфічні риси .....   | 7  |
| 1.3. Вивчення пейзажу в лінгвістиці .....   | 13 |
| <b>РОЗДІЛ 2. Аналіз лінгвістичних особливостей пейзажного опису у сучасному англійськомовному дискурсі</b> .....  | 18 |
| 2.1. Вивчення пейзажних описів у сучасних художніх англійськомовних текстах початку ХХІ ст. ....  | 18 |
| 2.2. Особливості опису пейзажу в сучасному художньому дискурсі на матеріалі романів «A Perfect Spy» Джона ле Карре та «The Bird Thorn» Колін Маккалоу ..... | 21 |
| <b>ВИСНОВКИ</b> .....   | 30 |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....   | 33 |

## ВСТУП

Опис пейзажу як одного з найважливіших компонентів художнього твору, що забезпечує цілісне сприйняття художньої дійсності та бере участь в організації композиції твору, протягом багатьох років був і залишається предметом численних наукових досліджень. Антропоцентричний підхід, який переважає в науці, ще більше підвищує інтерес до пейзажу, оскільки зображення природного чи міського простору, так чи інакше, породжує питання про взаємозв'язок людини зі світом у цілому.

У даний час особливе місце в лінгвістиці тексту відводиться вивченню літературного тексту та одиниць, що його складають, включаючи пейзажний опис. Опис пейзажу, будучи важливим функціонально навантаженим компонентом тексту, як і будь-який інший живописно виразний елемент «світу мистецтва» (термін Д.Лихачова), має тенденцію змінюватися з часом.

Дослідження художнього тексту неможливе без вирішення проблеми пейзажу. Художній текст не лише втілює авторське бачення світу, а й відображає національну специфіку культури нації. Багато в чому це пов'язано із зображеннями природи, які є невід'ємною частиною сучасної літератури.

**Актуальність** теми визначається тим, що англійськомовні тексти завжди була в полі зору читачів і критиків, а також зростаючим інтересом до досліджень, орієнтованих на всебічний філологічний підхід до аналізу художніх текстів, інтенсивністю сучасних лінгвістичних досліджень з метою виявлення чинників узгодженості художнього тексту, що включає розгляд та описи пейзажів у тому числі.

У багатьох лінгвістичних дослідженнях, присвячених вивченню цього питання, словесний пейзаж розглядається в рамках

індивідуального стилю одного учасника як представника певної епохи в літературі. Актуальність нашої роботи зумовило вивчення способів опису природи в англійських художніх текстах початку ХХІ сторіччя.

**Метою** кваліфікаційної роботи є виявлення лінгвістичних особливостей пейзажу у сучасному англійськомовному дискурсі.

Для досягнення поставленої мети в роботі визначено такі **завдання**:

1) вивчити та узагальнити теоретичні дослідження лінгвістів про дискурс та художній дискурс;

2) вивчити та проаналізувати існуючі в лінгвістиці роботами по дослідженню різних аспектів пейзажних описів, що функціонують в художньому творі;

3) проаналізувати стилістичні описи природи, визначити основні стилістичні засоби репрезентації пейзажних описів, показати взаємозв'язок пейзажу з внутрішніми переживаннями героїв на матеріалі романів Джона ле Карре та Колін Маккалоу.

**Об'єктом дослідження** виступає пейзажний опис в сучасному англійськомовному художньому дискурсі.

**Предмет дослідження** – стилістичні особливості зображення пейзажу в художньому тексті.

**Матеріалом дослідження** обрано романи «*A Perfect Spy*» Джона ле Карре та «*The Bird Thorn*» Колін Маккалоу.

Реалізація поставлених завдань здійснювалася за допомогою таких **методів дослідження**, як метод лінгвістичного спостереження та опису (прийоми спостереження, узагальнення аналізованого матеріалу) за допомогою яких було відібрано та узагальнено теоретичний матеріал з досліджуваної теми, а також підведені підсумки дослідження; метод словотвірного аналізу, що дав можливість обробити відібраний лексичний матеріал; метод структурного аналізу, за допомогою якого вдалося дослідити та порівняти відібрані художні тексти.

**Практична значимість дослідження** полягає у можливості використання результатів на заняттях зі «Стилістики англійської мови» та «Інтерпретації художнього тексту», на практичних заняттях з «Лінгвістичного аналізу тексту» та при написанні курсових та кваліфікаційних робіт.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПЕЙЗАЖНИХ ОДИНИЦЬ У СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

### 1.1. Поняття дискурсу

До числа ключових понять, які формують сучасну лінгвістику, входить термін «дискурс». Термін «дискурс» є одним із центральних понять сучасної лінгвістики. Дискурс (від франц. «discourse» – мова) – це зв'язний текст у поєднанні з екстралінгвістичними, соціокультурними, прагматичними, психологічними та іншими факторами [1, с. 6].

Вивчення дискурсу та дискурсивний аналіз є відносно молодими дисциплінами, особливо в лінгвістиці, але вони представляють великий науковий інтерес і привертають увагу дослідників до різних аспектів дискурсу.

Виходячи з цього, стає зрозумілим, що лінгвістика на сучасному етапі розглядає дискурс переважно прагматично, розглядаючи його як засіб для створення практичних текстів чи повідомлень, що забезпечують суто комунікативні функції. Прикладами є мова політиків під час виборчої кампанії, адвокатів під час судового засідання або просто рекламні повідомлення.

Сучасна текстознавча лінгвістика не дозволяє однозначно інтерпретувати термін «дискурс». Це явище пояснюється тим, що його одночасно розглядають і вивчають кілька дисциплін. Визначень цього терміна існує багато, але в його найбільш укоріненому вигляді дискурс використовується для позначення тексту, який є результатом навмисних соціальних дій, а також сукупності факторів мовного,

психічного, соціокультурного, когнітивного та прагматичного характеру [29].

На думку А. Мороховського, дискурс – це послідовність висловлювань, що мають зв'язок між собою [15].

Цей термін розглядається В. Звєгінцевим як найбільш придатний для позначення кількох речень, які значущо пов'язані між собою [10].

І. Сусов вважає, що певне твердження можна вважати текстом лише після того, як воно буде відображено на папері або подано в аудіоформаті. Виходячи з цього, текст є не що інше, як інформаційний слід, залишений вже існуючим дискурсом [26].

Отже, можна однозначно стверджувати, що дискурс і текст нероздільні. У цьому випадку мова та текст, з точки зору В.Богданова, є двома сторонами дискурсу, які не мають однакового значення. Під дискурсом автор розуміє всю інформацію, яку людина публікує усно або письмово. Виходячи з цього, текст і мова – різновиди дискурсу.

## **1.2. Художній дискурс та його специфічні риси**

Цей вид дискурсу відображає культурні особливості, характерні для історії суспільства на певному етапі. В основу вивчення типу цього поняття велика кількість дослідників незмінно поклали його відмінність від інших типів. Слід зауважити що розуміння цього моменту необхідно для того, щоб описати, як концепції та стереотипи, що вкорінені в культурі читача, взаємодіють із тими, що формуються в результаті переосмислення, інтерпретації, актуалізації літературного тексту. Щоб краще зрозуміти останнє, необхідно заглибитися в особливості його організації, зрозуміти, за якими параметрами він відрізняється від інших.

На думку Т. ван Дейка, неможливо сприймати художній текст як сукупність дискурсів, в оригінальності та унікальності яких немає нічого, крім мовних особливостей. Слід зазначити, що в більшості випадків літературні тексти, особливо сучасних авторів, у принципі не мають або мають зовсім незначні відмінності від дискурсів інших видів. Для глибшої та повнішої концепції художнього дискурсу функції прагматичного спрямування мають першорядне значення [33].

Вивчаючи художні тексти, ми маємо справу з художнім дискурсом, який, перш за все, виявляється в малій прозі письменників кінця ХХ – початку ХХІ сторіччя. Дослідники відзначають, що саме цей період є часом появи нових літературних течій, напрямків, пошуків нових принципів організації тексту. Велика увага письменників зосереджується на підборі і використанні мовних засобів [30].

Виникнення дихотомії – художній текст/дискурс – обумовлено прагненням сучасної лінгвістики підкреслити діалогічний і динамічний характер текстоутворювальних процесів і їх інтерпретації. Термін «дискурс» у контексті художнього тексту, став використовуватися з розвитком комунікативно-діяльнісного підходу, запропонованого свого часу Л.Виготським. У рамках цього напрямку текстова система стає відкритою, не жорсткою, залученою в розумову діяльність, як автора, так і адресата, набуває асоціативно-образний характер [11, с. 75].

Художній дискурс розуміється нами як комунікативний акт, який не обов'язково і не в першу чергу має на меті (такі, як питання, твердження, загроза, обіцянку), характерні, наприклад, для міжособистісної комунікації, або будь-який інший набір цілей, характерний для інших типів дискурсу [33].

Художній дискурс, маючи деякі риси інших дискурсів, переслідує принципово іншу від них мету. Цю мету можна описати так: письменник своєю творчістю намагається впливати безпосередньо на «духовний простір» читача як реципієнта (під духовним простором

читача ми розуміємо його систему цінностей, знань, його поглядів на життя, надії та бажання, особисті настанови) з ціллю, що впливає на нього, вносять деякі зміни. Виходячи з цього, ми можемо провести деякі паралелі між цілями, переслідуваними художнім стилем та політичним стилем, і особливо з ідеологічним дискурсом, однак основною його відмінністю від них є унікальність специфіки та параметрів організації тексту [30].

Мова художнього дискурсу має свої особливості. Соціально-лінгвістичні та естетичні оцінки знайшли відображення в художньому дискурсі, а також найбільш часто використовуваних мовних зразках різних соціальних груп, тобто за допомогою мови вони зображують соціальне середовище, до якого належать діючі особи. Слід зазначити, що мова художнього дискурсу рясніє наявністю емоційно забарвленого словникового запасу, а ступінь емоційного забарвлення висловлювання залежить від характеру та жанру художнього твору, змісту висловлювання та індивідуальної творчості, стилю автора. Мова художнього твору використовує різноманітні соціально-експресивні кольори мови зображуваного середовища. Однак різні соціальні верстви суспільства та різні епохи мають свої типові форми висловлювання мови.

Будь-який мовний елемент художнього дискурсу (прямо чи опосередковано, явно чи неявно) є картиною світу автора і відображає його намір. Автор виступає як формальний та змістовний центр твору. Проте все, що ми можемо сказати про автора, розкривається лише в процесі сприйняття читачів і передбачає безліч інтерпретацій. Спілкування між автором і читачем відбувається шляхом введення в когнітивну систему адресата. «Чужий», тобто авторський світ, стає для читача «своїм», призначається його свідомості і стає ефективним способом пізнання світу і себе. Такий вплив не є прямим, він опосередковується специфікою поетичної мови, особливостями її

індивідуального авторського використання та множиною ігрових наративних масок, пропонованих читачеві. Для успішної взаємодії між автором і читачем останній повинен мати достатній тезаурус, рухливий психічний апарат, визначену концептуальну систему, яка є змістом його знань про реальність. У результаті розуміння авторського дискурсу прочитаний текст відображається на внутрішній мові реципієнта з усім набором значень, оскільки «... багато в тексті можна сказати, а тому розуміти по-різному, і вимагає значної освіти, літературна грамотність та тонке знання мови для того, щоб правильно вимовити чи вгадати авторський намір» [13, с. 136].

Текст розшифровується в спілкуванні, в діалозі «автор – читач», а зміст може актуалізуватися при зіткненні з іншим (іноземним) значенням. Неможливо зрозуміти літературний текст без знання авторського дискурсу, але важливим є і дискурс читача, оскільки за відсутності останнього діалог між відправником повідомлення та його одержувачем не відбудеться.

Сучасні дослідники, у тому числі А. Міловідова, Н. Кулібіна, В.Тюпа у своїх дослідженнях розглядають дискурс як процес як створення тексту, так і його читання. Н. Кулібіна каже, що потрібно розрізняти книгу, яка надрукована на папері, і книгу, коли її читає людина. У першому втіленні це лише графічний текст, у другому – сформований в процесі сприйняття інформаційного дискурсу художній тип. Зрозуміти останнє, на думку автора дослідження, необхідно як поступовий процес, при якому читач взаємодіє з текстом, беручи до уваги або ігноруючи повідомлення автора, доповнюючи інформаційну картину власними деталями.

Підсумовуючи вищесказане, ми можемо дійти до однозначного висновку, що між поняттями художнього тексту та художній дискурс існує тісний взаємозв'язок. У процесі аналізу текстів художньої літератури необхідно враховувати обидві ці категорії. На основі

різноманітних інтерпретацій дискурсу доцільно визначати художній дискурс як взаємодію письменника з читачем на соціокультурному рівні, що впливає на соціальні, естетичні, культурні цінності, особистий досвід та знання, почуття та переконання, ставлення до реальності. Кінцева мета цієї взаємодії – кинути виклик емоціям людини певного виду та «перереформувати» його внутрішній простір.

Отже, художній дискурс без перебільшення можна віднести до різноманітних складних та заплутаних понять. Майже кожен окремий фахівець з мовознавства вносить певні зміни у його значення, враховуючи різні аспекти та характеристики. Художня різноманітність дискурсу – це трансформація словесного повідомлення, що містить докази естетичного, образного, предметно-логічного, емоційно-оцінного характеру, об'єднані в єдиний художній зміст. Присвятивши свої дослідження вивченню лінгвістики, вчені зараховують художній дискурс до кількох типів дискурсів, у кожному з яких реалізується якась частина функціоналу. У сучасних реаліях особливо важливо виявити, коли особливості дискурсу створюються художньою літературою. Це пов'язано з тим, що художній дискурс не включає жодних культурних відбитків певного періоду розвитку суспільної діяльності. Однією з головних переваг художнього дискурсу є те, що з його допомогою можна зробити знання більш концептуальними, завдяки чому стає можливим більш ефективно використовувати їх у майбутньому. У широкому розумінні дискурс – це мовна діяльність, яка несе ідеологічне забарвлення, що походить від певної людини. Завдяки йому відбувається створення словесного простору якоїсь науки чи мистецтва у кореляції з діями інших учасників.

Художній дискурс – це акт спілкування, не завжди і не обов'язково пов'язаний з реалізацією цілей, конкретних, зокрема, для спілкування між людьми, а також іншого набору цілей, що відображають суть інших дискурсів [33].

Серед основних невідповідностей художнього дискурсу іншим типам дискурсу є саме переслідувана мета. Для художнього дискурсу його можна охарактеризувати так: творець твору через нього намагається впливати безпосередньо на внутрішній (духовний) простір читача, щоб внести з ним певні зміни. Духовний простір – це сукупність життєвих поглядів та цінностей, пріоритетів та уподобань, знань та бажань, що формуються у свідомості особистості [2].

Наявність у художньому тексті творчої внутрішньої дійсності – ще одна риса, характерна виключно для художнього дискурсу. Це означає, що на його створення безпосередньо впливає фантазія автора та його творча енергія, внаслідок чого воно здебільшого є нереальним. Все це говорить про те, що текст художнього дискурсу у вузькому розумінні має вигадану природу, одночасно визначаючи взаємозв'язок між фантастичним світом та реальним. Це залежить від особистого сприйняття автора, і з часом пропорцію можна регулювати.

Ще однією особливістю художнього дискурсу є наявність значного розмаїття жанрів, тем, ідеологій та вікових орієнтацій. Структура художнього дискурсу надзвичайно різноманітна та неоднорідна, вона включає значну кількість дискурсів нижчого рівня, завдяки чому твір набуває багатогранності та багатства [18].

Також, як зазначалось раніше, однією з, якщо не ключових, відмінностей цього типу дискурсу від усіх інших є наявність у ньому ознак певної культури, яка займала переважне становище протягом певного періоду формування суспільства. Все вищевикладене призводить до висновку, що художній дискурс має принципові відмінності від інших типів дискурсів, зокрема, він характеризується специфічним характером взаємовідносин та взаємодії «автор – читач», включаючи культурний, естетичний та особистий характер. Окрім того, це особливим чином відображає знання та уявлення про світ та навколишню дійсність. Значною мірою завдяки наявності тематичної,

жанрової, ідейної диференціації у художніх творах їм властива дискурсивна різноманітність. Весь цей набір рис та характеристик робить художній дискурс привабливим для дослідження.

### **1.3. Вивчення пейзажу в лінгвістиці**

Слово «пейзаж» має французьке коріння і означає країну чи місцевість. В українській мові цей термін позначає зображення відкритого простору, переважно із зображеннями природи [22].

Для художніх текстів – це одна із складових змістовного та композиційного характеру, на яку покладаються різні функції залежно від ідеї автора, який він використовує методами, нюансами літературного напрямку, до якого вона відноситься, жанру та роду.

Пейзажні описи в художньому творі є предметом вивчення багатьох досліджень. Термін «пейзаж» належить до числа досить часто вживаних і неоднозначних понять. Найчастіше дослідники виходять з розуміння пейзажу як малюнка, що зображає природу, а також опис природи в художньому творі.

У нашій роботі ми дотримуємося визначення пейзажу, представленого у лінгвістичному енциклопедичному словнику: «пейзаж – жанр образотворчого мистецтва, в якому основним предметом зображення є первозданна, або в тій чи іншій мірі перетворена людиною природа» [3, с. 512].

Стилістичний аналіз опису природи важливий для кожного, хто вивчає іноземну мову. У художніх текстах багато про що йде опис: про культуру своєї країни, належність до літературного руху тощо. Є численні тексти, які розкривають роль пейзажу у творчості окремих письменників, а також спроби узагальнення та систематизації великого матеріалу.

Пейзаж у художньому творі є одним із найважливіших засобів вираження уявлення людини про світ та про себе. Художні образи природи завжди багаті духовним, філософським та моральним змістом, тому вони є «картиною світу», що визначає ставлення людини до всього середовища. Під час аналізу твору пейзажі часто залишаються непоміченими, але вони несуть значне ідейно-художнє навантаження.

Образ природи в художньому тексті не випадковий, він взаємодіє з іншими типами образів матеріального світу, із образом персонажів, їх внутрішнім станом і тісно пов'язаний із художнім змістом тексту, з його семантико-стилістичною структурою в цілому.

Пейзаж відображає особливості літературного напрямку, методу (класицистський, сентиментальний, романтичний, реалістичний тощо), жанру (має інший масштаб, виконує різні функції), стилю. Пейзаж може зображати «незалежну» природу або бути функціональним, може виражати ідеї або бути важливим у своїх художніх якостях, сприяти вихованню моральних, естетичних цінностей, релігійних, політичних уподобань тощо.

Можна сприймати пейзаж як особливу одиницю тексту, наділений власною семантикою, переважно візуального типу, а також вираженою граматично завдяки різному рівню мови та широкому спектру функціональних можливостей, важливих для цілого тексту[22].

Зміст пейзажної одиниці як один із компонентів тексту може бути соціальним, подієвим, психологічним, філософським та естетичним [18].

В основному пейзаж знаходиться у творах сентиментальної спрямованості. У літературі минулого сторіччя почав з'являтися новий вид пейзажу – урбаністичний.

Описи природи, вкраплені у творі, сприяють повнішому та правдивішому відображенню дійсності, підкреслюючи національне

значення певного місця, де знаходиться сам письменник. Таким чином, інші словами можна передавати бачення місця очима автора.

Єдина класифікація пейзажів, як лінгвістами, так і літературознавцями, все ще не виробляється, оскільки лінгвістичне вивчення пейзажних описів передбачає різноманітні підходи до об'єкта. За місцем у художньому тексті, пейзажні описи поділяються на:

- початковий;
- інтертекстуальний;
- фінальний [16; 8].

З огляду на обсяг і локальне розташування пейзажу в тексті, дослідники виділяють такі його типи:

а) контурний або штриховий (заснований на короткому зображенні, до якого автор звертається один раз);

б) дисперсивно-штриховий (складається з декількох коротких деталей-штрихів, які називають певний ознака);

в) компактно-дескриптивний (представлений однією об'ємною діктеми);

г) дисперсивний-дескриптивний (ряд розгорнутих пейзажних описів, розсіяних по оповіданню).

Дані види словесного пейзажу можуть розглядатися як одиниці контекстно-варіативного членування тексту [6].

Існує класифікація пейзажів відповідно до географічних і тимчасових ознак. Виходячи з цих ознак, виділяють певні типи пейзажних описів:

- пейзажі річного і добового природного циклу (описи природи будь-який час доби або пори року);
- географічні пейзажі (гори, ліси, моря, річки, пустелі);
- пейзажі вертикального і горизонтального простору (небо, сонце, місяць, яр, рівнина, луг);

- спокійні і бурхливі пейзажі (штиль на морі, шторм, буря, ураган);
- природні та штучні пейзажі (звичний оку, земної пейзаж; пейзаж, створений фантазією людини) [7].

Відзначимо також, що пейзаж є одним із засобів сюжетно-композиційної побудови твору. Виходячи з даного положення, дослідники виділяють статичний або динамічний пейзажний опис. Статичний опис не входить у тимчасовий розвиток дії, динамічний опис, навпаки, включений в подію (найчастіше пейзаж дається через призму сприйняття героя при його пересуванні) [2].

Пейзаж постійно зустрічається в творах різних стилів, причому особливості пейзажу, визначаючись специфікою стилю, набувають свою функціональну своєрідність в кожному випадку.

Пейзаж у художньому творі може виконувати різноманітні функції:

- 1) моделююча або координуюча функція;
- 2) створення місцевого колориту, зображення характерних рис місцевості, в якій відбуваються події;
- 3) сигналізуюча функція свідчить про перехід від однієї композиційно-мовної форми до іншої;
- 4) функція повернення до природного початка, моральної опори, при якій пейзаж виступає як одна з умов, що визначають життя і побут людини. У цьому сенсі природа і людина виявляються нероздільними, сприймаються як єдине ціле;
- 5) символічна функція перетворює пейзажний опис в символ об'єкта опису;
- 6) естетично налаштовуюча функція привертає увагу читача до інформації, що повідомляється; природа в творах часто поетична і прекрасна [2].

Залежно від естетичної функції пейзаж може бути:

- епічним;

- лірико-психологічним;
- історичним;
- філософським [7].

Усі перераховані фактори дозволяють поглянути на зв'язок людини і природи в художньому відображенні як на текстову інформацію, вербалізуючу відповідно до законів текстової номінації. До художніх засобів зображення, як правило, відносять пейзаж, художню деталь, мовну характеристику, діалог, портрет, і т. д. Їх «службові» функції – виступати у вигляді своєрідних сполучних містків, що скріплюють текст в єдине ціле. Саме природа, як символ краси і первозданної чистоти, образна і яскрава, може служити мірилом прекрасного. Крім того, дослідження опису природи дає можливість виявити особливості стилю тих чи інших творів літератури. За твердженням Д. Лихачова, «стильоутворююча система може бути розкрита в усіх елементах творів» [12].

Розвиток словесно-художнього пейзажу тісно пов'язаний з розвитком культури і цивілізації, зі зміною художньої свідомості (В.Виноградов, Н. Кожуховська, Ю. Тинянов). У різні історичні епохи існують певні способи створення пейзажу, що спираються на естетичні принципи певного літературного напрямку. Еволюція естетичних, соціально-філософських і екологічних уявлень письменників про природу знаходить відображення в мовних засобах репрезентації словесного пейзажу.

## РОЗДІЛ 2

### ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕЙЗАЖНОГО ОПИСУ В СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

#### 2.1. Вивчення пейзажних описів у сучасних художніх англійськомовних текстах початку XXI сторіччі

З урахуванням досліджених параметрів проведено аналіз пейзажних описів у сучасних художніх американських текстах початку XXI ст.

Текстоутворююча роль описів пейзажів стає очевидною при виявленні особливостей семантичного та формального взаємозв'язку між розповіддю та описом ландшафту. Пейзажні описи вводяться в наративний контур художнього твору за допомогою лексичних засобів слів та виразів із значенням чуттєвого сприйняття, дієслів руху чи положення в просторі, дієслів буття (конструкція *there is / are*).

Поширеним випадком є введення в розповідь пейзажного опису через початок речення, що є семантико-синтаксичним центром усього опису. Наприклад:

*The tops of the trees were lost in the fog, after an overnight downpour in the forest it was damp, the light was gray, dripping from the branches, the ground under the maples and in the alder grove was strewn with leaves that had fallen overnight. Carolyn took the map and checked each step, tracing it with her finger and checking the compass every minute. Crossing the stream on a rotten log, she stopped halfway over the wet rocks, looked up at the water, then at the map, and back at the stream*[32].

Опис пейзажу в цьому прикладі є контамінацією опису, розповіді та міркувань. Цей пейзажний ескіз набуває незалежності завдяки основним рисам – наявності власної теми та структурної цілісності.

Особливістю роману ХХІ сторіччя є скорочення висловів описів пейзажів. У зв'язку з цим однією з форм опису пейзажу в американському романі ХХІ сторіччя є речення, яке може мати на меті підкреслити певні особливості пейзажу, як у даному прикладі:

*Autumn was the most pleasant season in the Rio Grande valley, the most mellow and bewitching in New Mexico [31].*

*It was not yet midnight and hot - hot enough to make people angry, had it not been for a pleasant smell in the air, like sweet ginger [32].*

В обох реченнях найважливіші елементи пейзажу виділяються повторенням, виразними засобами, передається суб'єктивне та емоційне ставлення оповідача. Таким чином, тут актуалізується не лише фактична, а й емоційна та імпресивна інформація.

Окреме речення тексту, що описує природу – це не завжди диктема. Є також речення, які не утворюють диктему, але є частиною іншої диктеми. Наприклад:

*He sniffed the air. The calm, hot morning was heavy with the aroma of green leaves, alive with the twittenns of sparrows outside the window, the dartms flišt of the swallows from the river. He smelled coffee brewing, tortillas cooking on a comal, beans boiling, and simmering green chile the aromas of home and peace. Why, in the midst of tranquility, a horrible dream? [32]*

Виділене речення, що містить опис природи, лише разом із сусідніми реченнями утворює диктему, що виражає тему «тиша і спокій», актуальну для визначення теми всього твору. Роман відкривається думками головного героя, приватного детектива, який щойно марив жахливий сон. Він намагається проаналізувати це і водночас спостерігає картину тихого літнього ранку, що ще більше посилює його тривогу. Цей пейзажний опис не лише передає стан героя, а й передбачає очікування читача, визначає подальший розвиток сюжету, а отже реалізує категорію проспекції.

На сучасному етапі розвитку літератури неможливо однозначно визначити форму існування пейзажу в художньому тексті, оскільки в кожному літературному напрямку існують свої засоби і прийоми в зображенні природи. Змінився погляд людини на природу, осмислюється планетарний аспект теми «людина-природа», все частіше звучить думка про крихкість планети Земля.

Характерною рисою словесно-художнього пейзажу в текстах сучасних письменників стає не стільки опис природи, скільки створення образу природи через сприйняття героя.

*«Up on deck was a new Australia, different again. In a high clear sky, delicately colorless, a pink and pearly glow suffused slowly upward from the eastern rim of the ocean until the sun stood above the horizon and the light lost its neonatal redness, became day. The ship was slithering soundlessly through water which had no taint, so translucent over the side that one could look fathoms down to grottoes of purple and see the forms of vivid fish flashing by» [32].*

Пейзажні описи сучасних авторів відрізняються використанням дієслів, утворених за конверсією, наприклад: *to cloud, to winter, to tree* і ін. Нестандартним словотвором *cloudies, a treeish creature, yellow, fleshy somethings* і ін.

Отже, залежно від автора і літературного напрямку, пейзажним описам в сильних позиціях відводиться різна роль. У творах багатьох письменників пейзаж в сильній позиції – всього лише позначення часу і місця дії.

## 2.2. Особливості опису пейзажу в сучасному художньому дискурсі на прикладі «A Perfect Spy» Джона ле Карре та «The Bird Thorn» Колін Маккалоу

У ході проведеного дослідження ми виявили, що лінгвостилістичні та стилістичні особливості пейзажних замальовок включають такі категорії, як **епітет, метонімія, уособлення, метафора, порівняння, антитеза, гіпербола, персоніфікація.**

На основі теоретичних положень дослідження було проведено детальний аналіз пейзажних описів у художньому тексті Джона Ле Карре «A Perfect Spy». Аналіз показав, що в цьому тексті архітектура та природа пов'язані на кількох рівнях: сюжет, персонажі, жанр. Описи характеризуються специфічністю, яка додає йому жвавості, різноманітних деталей, а також прийом фрагментації створюють цілісну картину за допомогою наочної історії.

Розглянемо приклади описів пейзажів з використанням **епітетів**. Найчастіше автор використовує епітет для контрастного опису – поєднання «фізичного» опису з психологічним. Наприклад, тут «*It is a night like this one was, crisp and exciting*» ніч описується як «*crisp*», що може стосуватися домінантного типу семантичних пейзажних описів, тобто погодних явищ: світла та прохолодна, тоді як «*exciting*» виражає емоційний стан оповідача.

**Уособлення** – надзвичайно важливий і широко розповсюджений художній прийом, воно служить для створення яскравих, виразних і образних картин, для посилення переданих думок і почуттів. Наприклад, уособлення «*stillness descended*», «*leaves drift*», «*inactivity marked*» робить опис ландшафту більш атмосферним та виразним.

Уособлення можна знайти в цьому прикладі: «*While he waited a church clock began striking five. As if in answer to its summons Pym turned on his heel and stared back at the square. At the graceless tower of the*

*Baptist church posturing against the racing clouds*». Вираз «*racing clouds*» є уособленням. Ця техніка виражає швидкоплинність часу і життя, окремих від життя персонажа. Уособлення «*summons*» дає тривогу і стійке спонукання до дії, надаючи герою велику рішучість.

У реченні «*On car and train rides through river valleys, over hills capped by Bohemian castles, he drifts through realms of such inner contentment that the very cattle seem to be his friends*», де «*cattle seem to be his friends*» – це також уособлення. У контексті історії цей стилістичний засіб виражає ставлення героя до ситуації, його звичку задовольнятися малим – коли ви наближаєтесь до місця прибуття, країна приймає його, а архітектура показує, що навіть задоволення малим може бути багато приємніше, ніж у тому ж міському середовищі[31].

**Метафора** – ще один часто використовуваний стилістичний засіб у тексті. Наприклад, у реченні «*And the moon is like the moon tonight except for a bite out of one side*», метафора «*bite out*» вказує на безтурботний характер і ностальгію за певною подією в минулому. Цей приклад також демонструє постмодерну грайливість, легкість і м'який гумор.

Ще одна метафора в реченні «*...until this empty Sunday morning as he drove through deserted Berkshire lanes and watched the sun lifting on the Downs*», підкреслюються безлюдні вулиці міста, що живуть монотонно, і вводяться постмодерні мотиви самотності та психологічна дезорієнтація, єдність людей.

**Метонімія** виконує одну з важливих стилістичних функцій – образне, відчутне позначення цілого через його частину, тобто якусь характерну ознаку, свою частину, належність, за допомогою яких ціле позначається і мається на увазі, предмет творчо доповнюється, вгадується. Наприклад, «*The last camp fires of diplomatic entertainment were going out one by one*» малює миттєву картину того, що

відбувається, роблячи історію яскравішою. Одночасно будується постмодерна символіка метонімічного письма: освітлені вікна означають активну діяльність дипломатичної служби, більша частина якої, як не дивно, пов'язана з церемоніями та розвагами.

Пейзажні одиниці, що містять сферу чуттєвого сприйняття, включають опис запахів, кольорів, звуків, що впливають на органи чуття. Вони допомагають нам створити відчуття присутності. Наприклад, «*A foghorn sounded – one short, two long – a lighthouse or a ship. Pausing under a lamp he again studied his watch*» звук судна «*one short, two long – a lighthouse or a ship*» не тільки малює живу картину того, що відбувається, але також підсилює раніше описану тишу і порожнечу персонажа, увагу якого було спрямовано на лист: «*It was early evening and he had been writing for longer than he had written in his whole life and now he was empty and accessible and afraid. A hundred and ten minutes to go, fifty-three years gone. Bandstand empty, bowling green awash. Shopwindows still wearing their fly-blown yellow cellophane against the summer's sun*». Яскраві кольорові ландшафтні одиниці «*bowling green awash*», «*fly-blown yellow*» та тимчасові пейзажні одиниці «*early evening*» малюють яскраву картину. Роман прагне до жвавого сприйняття навколишньої дійсності, подарованого нам у найрізноманітніших сенсаціях [31].

Описи пейзажу асоціативні. У романі автор часто використовує слова, що підкреслюють національний колорит, особливо в описі спогадів Піма про дитинство, щоб загострити увагу читача до того, що, незважаючи на безліч негативних асоціацій з дитинством, Пім має теплі спогади, пов'язані з Англією. Наприклад, у реченні «*They lay in the dunes munching foie gras and Ryvita*», Пім ніжно згадує про безтурботні моменти дитинства. Пейзажне тло повісті тісно пов'язане з особистим досвідом героя, що робить його психологічно зарядженим.

Асоціативність забезпечує гладкість, логічність та семантичну багатовимірність тексту.

Відмінною рисою постмодерного роману є використання **метафори**. У прикладі «*It was the moment Brotherhood had lain wakeful and alone for in his rotten flat that was becoming a solitary cell for him, staring at the images of his past in the restless London sky*» метафора «*a solitary cell*» допомагає висловити змішання пейзажу об'єктивного і суб'єктивного – від сприйняття характеру. Бразерхуд відчуває себе в квартирі, як у камері, а спогади про минуле погіршують його моральний стан [31].

Дуже часто в тексті можна зустріти **гіперболу**. Наприклад, в уривку «*The bus stopped and Pym alighted with a most curious sense of accomplishment*» гіпербола з елементами іронії «*a most curious sense of accomplishment*» показує надмірну додачу значущості церкви героями.

Ще один приклад можна знайти в цьому уривку: «*His first thought on escaping the hotel was to keep going, so they hopped a bus and went as far as it took them, which turned out to be the oldest, most brokendown bit of waste dockland you could imagine: gutted warehouses with windows you could see the moon through, idle cranes that rose like gallows straight out of the sea*». У цьому випадку гіпербола «*the oldest, most broken-down you could imagine*» підсилює ідею протиставлення деталей ландшафту між собою, а поєднання природного та міського ландшафту створює пригнічений настрій [31].

**Метонімія** виконує одну з важливих стилістичних функцій – образне, відчутне позначення цілого через його частину, тобто якусь характерну ознаку, свою частину, приналежність, за допомогою яких ціле позначається і мається на увазі, предмет творчо доповнюється, вгадується, виступаючи проти. Наприклад, «*The last camp fires of diplomatic entertainment were going out one by one*» малює миттєву картину того, що відбувається, роблячи історію яскравішою. Водночас

вибудовується постмодерна символіка метонімічного письма: освітлені вікна означають активну діяльність дипломатичної служби, більшість з яких, як не дивно, пов'язана з церемоніями та розвагами.

**Порівняння** використовується для посилення виразності, створення образності. У реченні «*The house has been in other hands for years but tonight it stands in darkness, as if once more waiting for the Distraining Bailiffs*» «*as if*» порівнюється будинок із людиною, яка чекає судових приставів, тобто щось негативне, що обіцяє неприємності. Це порівняння створює похмуру, гнітючу атмосферу, яка стосується досвіду головного героя, коли в дитинстві він завжди чекав, коли майно його батька візьмуть за борги через його розпусний спосіб життя у великих масштабах. Це порівняння стикається з двома тимчасовими епохами життя героя, перетворюючи іменник «*darkness*» на похмурий символ життєвих негараздів героя. Побудовано постмодерну багатовимірність значення [31].

Уособлення використовується для того, щоб член речення, відірваний від слова, якому воно належить, знайшов синтаксичну незалежність і високий ступінь значущості у реченні, а отже, привернув увагу читача. Цей прийом можна відзначити у реченні «*He was climbing the cliff path, past lighted bungalows cut from the gardens of a great house*», де головний герой згадує безтурботні моменти дитинства. Уособлення корелює з такою особливістю постмодерного тексту, як фрагментація.

**Антитеза** виконує кілька функцій. Один із них – використання слів в антонімічному значенні для досягнення іронічної оцінки. Антитеза у реченні «*Pym was forbidden to leave the walled orchard if it was dry or enter the main rooms if it was raining*», вказує на суворість правил, в яких головний герой жив у дитинстві.

В реченні «*The day was sunny and the world empty*» за допомогою антитези підкреслюється відчай і порожнеча в душі героя, він не знає, що робити зі своїм життям далі.

У реченні «*I put down my pen and stare at the hideous church tower across the square*» антитеза показує ставлення дорослого героя до церкви.

Таким чином, ми можемо дійти таких висновків. Різні стилістичні прийоми, що виражають ставлення автора до ситуації, використані Ле Карре для чіткого, яскравого, барвистого, виразного забарвлення сцени. Проаналізовані методи використовуються для посилення національного колориту та представляють широкий спектр різних місць; архітектурний ландшафт представляє широке територіальне охоплення, а природний ландшафт характеризується великою різноманітністю часових відтінків. Будь-які виражальні засоби в ландшафтній одиниці формуються і виражаються по-різному, але їх об'єднує спільна мета. Це привернення уваги читача, загострення його уваги до певних деталей (деталей) та вираження особистого ставлення автора до цього явища (суб'єктивність). Пейзажні одиниці служать для розкриття характеру героя та динаміки розвитку.

Вивчення лексико-стилістичних особливостей в романі К.Маккалоу «*The Thorn Birds*» дозволяє зробити висновок, що пейзажні замальовки відіграють важливу роль у побудові сюжету роману, розкриваючи його зміст та ідеї. К. Маккалоу використовує різноманітні стилістичні прийоми: епітети, метафори, повтори, порівняння, відокремлення, паралельні конструкції та ін.

У оформленні пейзажних замальовок у романі Маккалоу позначення кольорів відіграє головну роль (в основному кольорові епітети, що передають рідкісні відтінки кольору). Яскравість і універсальність кольорової палітри виражається у відтінках зеленого, який нескінченно змінюється від темних кольорів (*dark-green*) до блідих і ледь помітних (*green-yellow*). Кольори троянд (*pink and cream roses*) мають символічне значення, що перетворюється на

лейтмотивний образ: в ньому накопичується меланхолія і безмежна любов головного героя.

Виходячи з досліджених функцій пейзажних замальовок у романі К. Маккалоу «*The Thorn Birds*» логічно зробити висновок, що образи природи покликані висвітлити психологічний стан персонажів. Пейзажні замальовки можуть бути локалізовані в будь-якій одній частині тексту і, таким чином, виконувати свої функції, такі як функція відображення емоційного стану героя.

У романі К. Маккалоу «*The Thorn Birds*» образ природи постійно присутній на сторінках твору і використовується не просто як мальовниче тло, на якому розгортаються події, а як реальні умови життя героїв – сім'ї Клірі.

Щоб описати море, його стурбованість, автор вдався до використання таких **епітетів**, як «*But Athens was tense and vicious, and the open admiration of the women mortified him; No, Athens wasn't herself; better to be elsewhere. He put the Lagonda in a garage and took the ferry to Crete*»; «*The air was between cyclones, the sea was exhausted*»; «*But the placid deep blue sea was empty, vast*» [32].

**Метафора** – «*Graveyards ought to sink back into the bosom of Mother Earth, lose their human cargo under a wash of time, until it all was gone and only the air remembered, sighing*»; «*And there at last, amid the olive groves, the wild thyme and the mountains, he found his peace. After a long bus ride with trussed chickens screeching and the all-pervasive reek of garlic in his nostrils, he found a tiny white-painted inn with an arched colonnade and three umbrellaed tables outside on the flagstones, gay Greek bags hanging festooned like lanterns. Pepper trees and Australian gum trees, planted from the new South Land in soil too arid for European trees. The gut roar of cicadas. Dust, swirling in red clouds*» [32].

Наприклад, смерть Дена – одна з найбільш трагічних і вражаючих сцен у романі.

Морський опис відіграє велику роль у цьому уривку. Пейзаж зазвичай символізує загальний настрій епізоду, особливість поведінки моря спрямовує хід подій у певному напрямку, віщує їх розвиток. Так, перед тим, як зайти у воду, жінки попереджають Дена про небезпеку: «*Splendidly, old boy. Watch the current—it's too strong for us. Storm out there somewhere. Thanks. Dane grinned, ran down to the innocently curling wavelets and dived cleanly into shallow water like the expert surfer he was. Amazing, how deceptive calm water could be*» [32; с. 631], але йому все одно.

**Гіпербола** – «*In distant vistas the sea was a greenish-hued aquamarine, splotched with wine-dark stains where weed or coral covered the floor, and on all sides it seemed islands with palmy shores of brilliant white sand just grew out of it spontaneously like crystals in silica—jungle-clad and mountainous islands or flat, bushy islands not much higher than the water.*» показує надмірну додачу опису природи.

**Уособлення** – «*Round and up came her eyes to his, amazed, outraged, furious*»; «*The current was vicious, he could feel it tugging at his legs to draw him under, but he was too strong a swimmer to be worried by it. Head down, he slid smoothly through the water, reveling in the coolness, the freedom. When he paused and scanned the beach he saw the two German women pulling on their caps, running down laughing to the waves*» [32; с. 631].

Цей опис допомагає нам усвідомити, що море хвилюється, віщує біду і, як лютий звір, нападає на Дена.

Отже, аналізуючи картини пейзажу, можна зробити висновок, що найпоширенішими стилістичними засобами є: епітет, порівняння, персоніфікація та безсполучникові речення. Окрім вищезазначених засобів виразності, слід зазначити використання таких засобів, як гіпербола, метонімія, антитеза, але частота їх використання невелика,

тому вони не несуть особливого смислового навантаження, а використовуються лише для збагачення значення висловлювання.

Дослідження словесно-художнього пейзажу, дозволяє розглядати його як важливу тематизуючу, стильову одиницю, що реалізує структурно-змістовну цілісність художнього тексту. Аналіз пейзажних описів в американських текстах початку ХХІ ст. показує, що за останнє сторіччя в мові, функціях, композиційно-мовленнєвому оформленні, синтаксичних засобах організації пейзажних описів відбулися зміни, що відображають еволюцію національних поглядів на природу. Разом з тим, спостерігається спадкоємність традицій, закладених класиками американської літератури. З класичних форм виростають нові формально-змістовні типи словесно-художнього пейзажу.

В якості можливих перспектив подальшого дослідження в даній області вживаються можливості вивчення національних особливостей словесно-художнього пейзажу у творах постмодерністів, афро-американських письменників, в літературі «чикано», оскільки пейзажні описи несуть в собі неповторну національну образність мислення, яка яскраво проявляється в їх внутрішньої формі, в зовнішньому звучанні, в певному лексичному наповненні, синтаксичному оформленні. Аналіз пейзажних описів, що функціонують в творах американських письменників, дозволить глибше вивчити особливості менталітету нації.

## ВИСНОВКИ

Зазначимо, що в даний час теорія дискурсу активно розвивається. Існує кілька визначень терміна «дискурс», але найбільш загальне поняття виділила Н. Арутюнова, яка вважає, що дискурс – це результат свідомих соціальних дій, а також сукупність факторів лінгвістичного, ментального, соціокультурного, когнітивно-прагматичний характер.

Художній дискурс – це перетворення словесного повідомлення, яке містить інформацію естетичного, образного, предметно-логічного, емоційно-оцінного характеру, поєднану разом в ідейно-художньому змісті. Маючи багато спільного з іншими типами дискурсів, художній дискурс кардинально відрізняється від них за цілями. Зокрема, в даному випадку це полягає в тому, що, впливаючи на систему цінностей і знань, що сформувалися протягом життя поглядів і бажань, внести зміни в духовний простір читача. Загалом, художній дискурс є одним із найскладніших і різнопланових понять, що зустрічаються в теорії дискурсу. Художній дискурс розглядається нами на сучасному етапі, який характеризується постмодерними тенденціями.

Пейзаж став самостійною одиницею в літературних творах початку ХІХ сторіччя. У текстах зафіксовано, що він знаходився у творах сентиментальної спрямованості. У літературі минулого сторіччя почав з'являтися новий вид пейзажу – урбаністичний.

Загалом можна зазначити, що описи природи, вкраплені у творі, сприяють повнішому та правдивішому відображенню дійсності, підкреслюють національне значення певного місця, створюють психологічне та часове тло історії, беруть участь у розробці ліній героїв та її основні теми.

Вивчення такого значущого функціонально навантаженого компонента художнього тексту, як пейзажний опис, неможливе без урахування цілого, необхідним елементом якого він є. Пейзажний опис,

будучи представленим у художньому тексті диктемою, відіграє важливу роль у формуванні складної перспективи всього композиційного та художнього цілого, виконує текстово-творчі, тематичні та стилістичні функції.

Відповідно до мети, завдань та предмету дослідження було запропоновано таке визначення пейзажу: пейзаж – жанр образотворчого мистецтва, в якому основним предметом зображення є первозданна, або в тій чи іншій мірі перетворена людиною природа.

Пейзаж характеризується такими функціями, як позначення місця і часу, психологічна, естетична, текстотворча, тематична, апелятивна функція може виступати як форма присутності автора, а також слугувати засобом дії, виражати національну самобутність, основна ідея твору. Найчастіше пейзаж у художньому творі є багатофункціональним.

Еволюція естетичних, соціально-філософських та екологічних уявлень письменників про природу відображається на художніх засобах створення словесного пейзажу.

На основі теоретичних положень дослідження було проведено аналіз описів пейзажів, що діяли в текстах американських письменників початку ХХІ сторіччя, у результаті чого виявлено особливості мови описів пейзажів, характерних для певних культурно-історичних епох.

Пейзаж має самостійне значення, основна тема та ідея твору передається через пейзаж. Провідною композиційно-мовленневою формою словесного пейзажу є «опис».

Образ об'єктивного світу змінюється передачею суб'єктивних емоцій, тому для пейзажних замальовок характерне використання емоційної, експресивної лексики, кольорових епітетів, образів із використанням шляхів, заснованих на асоціативних образах. Найбільш

частими є епітет, порівняння, метафора, персоніфікація. Широко поширені гіпербола, перифраз та алюзія.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. Большая энциклопедия, 1998. С. 136–137.
2. Баева, Н. А. Интертекстуальная сущность ландшафтных описаний в художественном тексте. Кемерово, 2006. С. 594–600.
3. Богданов В.В. Текст и текстовое общение. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1993, 68 с.
4. Галич О. А. Теорія літератури. Либідь, 2001. 208 с.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. учеб. пособие. 9-е изд. Москва, 2007. 148 с.
6. Гостева, Т. Ф. Лингвостилистические особенности и текстообразующий потенциал пейзажных описаний в американской прозе XIX—XXI вв.: дис.. ... канд.. филол.. наук. Барнаул, 2007. 237 с.
7. Дворжецька М.П. Фонетика англійської мови: фоностилістика і риторика мовленнєвої комунікації: посібник Теоретична і дидактична філологія. Вінниця, 2005. 240 с.
8. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Наука, 2000. 247 с.
9. Эпштейн, М. Н. Система пейзажных образов в поэзии. Высш. шк., 1990. 304 с.
10. Звегинцев В.А. Предложение и его соотношение к языку и речи. МГУ, 1976. 307 с.
11. Иванова Н. Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа, 1997. № 5–6. 76–83 с.
12. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Гнозис, 2004. 390 с.
13. Кенжегараев Н. Д. Особенности дискурсивного анализа художественного текста. Молодой ученый. 2012. С. 228–231.

14. Левина В. Н. Принципы классификации текстовых пейзажных единиц. Вестник Московского государственного областного университета. 2011. С. 21–26.
15. Мороховский А. Н. К проблеме текста. Научная мысль Киева: 1998. № 1. С. 5–15.
16. Мурадалиева Н. Романтический пейзаж в литературе. Баку: Язычы, 1991. 204 с.
17. Пасічник Г.П. Лексико-семантичне вираження концепту «пейзаж» у тексті англійського роману. Культура народів Причорномор'я. Симферополь, 2004. С. 49-51.
18. Пискунова С. В. Поэтическая семантика слова. Слово II: сб. научн. трудов. Тамбов, 1997. С. 160–179
19. Почепцов Г.Г. Прагматические особенности текста. Прагматическая интерпретация и планирование дискурса: Тезисы. Соповещания-семинара. Пятигорск, 1991. С. 12–33.
20. Плеханова Т.Ф. Языковое воплощение принципа диалога в англоязычном художественном тексте: дис. канд. филол. Наук. Мин. гос. лингвист. ун-т. Минск, 2009. 271 с.
21. Родионова, И. В. Портрет в строе текста современного английского рассказа. М., 2003. 160с.
22. Себина Е.И. Пейзаж. Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины. Москва, 2000. С. 228–240.
23. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. підручник. Полтава, 2006. 716 с.
24. Серажим К.С. Термін «дискурс» у сучасній лінгвістиці. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. Харків, 2003. С. 7-12.
25. Страшевська О. Типологія дискурсу як об'єкта лінгвістичних досліджень, 2015. С. 76–78.

26. Сусов И.П. Введение в языковедение: учебное пособие [для студентов лингвистичес. и филолог. спец.] М., 2007. 397 с.

27.Теліцина М. Сучасні лінгвістичні підходи до дослідження дискурсу та його типів. Наукові теорії сьогодення та перспективи розвитку наукової думки: матеріали міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., част. 3, Київ, 2019. С. 65-68.

28. Толова, Г. Н. Пейзаж в литературе и искусстве. Пермь: Издательство ПГПИ, 1993. 52с.

29. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. Москва, 1998. 685 с.

30. Dijk T. A. van. Studies in The Pragmatics of Discourse: Student's book / T. A. Dijk. – New York: Mouton Publishers, 1981. 331 p.

31. John le Carré, «A Perfect Spy» // [електронний ресурс] // URL: <https://ru.scribd.com/book/190982328/A-Perfect-Spy-A-Novel>

(дата звернення 25.03.2021)

32. Colleen McCullough, «The Thorn Birds» // [електронний ресурс] // URL: <https://onlinereadfreenovel.com/colleen-mccullough/33949-the-thorn-birds.html>

(дата звернення 25.03.2021)