

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ШАЙНЕР ІРИНА ІГОРІВНА

УДК 811.111'371'42:82-3"20"

ДИСЕРТАЦІЯ

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ ПРОСТІР БРИТАНСЬКИХ ХУДОЖНІХ
ПРОЗОВИХ ТЕКСТІВ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ:**

ПРАГМАСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

спеціальність 10.02.04 – германські мови

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело



І. І. Шайнер

Науковий керівник –
Бехта Іван Антонович,
доктор філологічних наук, професор

Львів – 2019

АНОТАЦІЯ

Шайнер І. І. Лексико-семантичний простір британських художніх прозових текстів на військову тематику: прагмастилістичний аспект. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.04 “Германські мови”. – Херсонський державний університет Міністерства освіти і науки України, Херсон, 2019.

Дисертацію присвячено дослідженню лексико-семантичних особливостей та прагмастилістичних параметрів лексичних структур у британських художніх прозових текстах на військову тематику початку ХХІ століття, представлених у масиві даних із 2449 контекстуальних фрагментів з англомовних художніх творів з елементами військової тематики 2000–2017 років загальною кількістю 6861 умовна сторінка електронних текстів.

Наукова новизна дослідження полягає у вивченні лексико-семантичних параметрів та особливостей функціонування лексичних структур, що репрезентують тему війни, у британських художніх текстах на військову тематику початку ХХІ століття з позицій прагмастилістичної та прагмадискурсної парадигм, зокрема в дослідженні лексико-семантичного простору у трьох напрямках його розгортання: семантичному, тематичному й асоціативному; з’ясуванні тенденцій функціонування лексичних структур з урахуванням різного ступеня репрезентації теми війни, а саме: її макро-, мезо- та мікровкрапель; виявленні семантичних властивостей та особливостей організації домінантних лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних груп; моделюванні ядерно-периферійної структури домінантних лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних полів.

Ключовим методом вивчення та систематизації лексичних структур обрано метод семантичного поля, запропонованого Й. Тріром. Виокремлення

лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних груп та полів дало змогу дійти таких висновків.

Лексико-семантичний простір – це складна система лексичних одиниць, що об'єднуються у мікросистеми (поля, групи, підгрупи тощо) на основі спільної тематики та концептуального значення та репрезентують певну понятійну сферу. Від обраних автором лексичних одиниць залежить інтерпретація художнього тексту та його загальний вплив на читача. Виокремлення лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних груп та полів уможливило проведення детального аналізу функційної репрезентації лексичних структур у канві художнього тексту на глибинному та поверхневому рівнях, моделювання ядерних та периферійних інформаційних блоків лексико-семантичного простору художнього тексту.

Прагмастилістика ґрунтується на діяльнісному підході до вивчення стилістичних особливостей лексичних одиниць та структур, а також їх прагматичного спрямування на реципієнта з урахуванням позалінгвального контексту, інтегруючи методи стилістики та прагматики. Відповідно, визначено основні напрямки лексико-семантичної, лексико-тематичної та лексико-асоціативної актуалізації військової тематики у сучасних британських художніх текстах із макро-, мезо- та мікротекстами військової тематики.

Лексико-семантичний простір сучасних британських художніх текстів на військову тематику характеризується такими особливостями:

1. Наявність трьох осей розгортання – семантичної (граматика тексту), тематичної (лінгвістика тексту) й асоціативної (стилістика тексту), що вкупі окреслюють загальну ідею художнього твору – абсурдності війни та її руйнівних наслідків для окремої людини й суспільства загалом.

2. Репрезентація військової тематики у художньому тексті на різних рівнях: макро-, мезо- та мікротекстах. Такий поділ текстів здійснено на основі частоти вживання контекстуальних фрагментів з елементами військової тематики (0,6 – 0,9 для творів із макротекстами, 0,2 – 0,4 для творів із

мезовкрапленнями та 0,07 – 0,08 для творів із мікровкрапленнями військової тематики), а також з огляду на місце, яке посідає тема війни у творі.

3. Об'єднання лексичних одиниць у мікросистеми: лексико-семантичні, лексико-тематичні та лексико-асоціативні угруповання. Виділення у художньому тексті домінантних лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних груп дає змогу провести детальний аналіз семантики та напрямків функціонування лексичних структур, що передають тему війни. Це уможливорює моделювання більших систем – лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних полів, та відповідно, аналіз основних векторів актуалізації основної теми та ідеї твору, вивчення глибинної структури як чіткої ієрархії, організованої відповідно до авторського наміру.

4. Об'єднання у лексико-семантичні угруповання лексичних одиниць, що виражають ключові семантичні, ідейні поняття у творі: війна, її вплив на емоції та почуття, мислення і поведінку людини. Відтак, військова тематика актуалізується в тексті лексичними одиницями, що позначають: *військові реалії, військові дії, емоційний стан та емоційні реакції, поведінку та мисленнєві процеси*. Художні тексти з макро-, мезо- та мікровкрапленнями військової тематики містять різну кількість таких лексичних одиниць (38%, 32% та 23% відповідно), а також відображають різні напрями їх функціонування. Лексичні структури у творах із макро- та мезовкрапленнями військової тематики реалістично передають деталі воєнного та повоєнного середовища, загальну атмосферу, внутрішній стан людини та фізичні прояви її дій у зв'язку з перебігом війни. Не менш значущою є роль цих лексичних одиниць і у творах із мікровкрапленнями військової тематики: деталі воєнного середовища та військових реалій слугують способом наближення читача до світу художньої дійсності, згадки про війну відлунюють у наративній лінії персонажів, передаючи її деструктивні наслідки ще довго після завершення.

5. Окреслення лексико-тематичних угруповань з огляду на спільну тематику лексичних одиниць. Жанрова дифузність сучасних романів зумовлює

домінування лексичних структур не лише на тему *військових реалій та явищ*, але й на теми *людського тіла, медицини та здоров'я, навколишнього природного середовища*. Ці лексичні угруповання гармонійно доповнюють тему війни та демонструють антропологічну спрямованість сучасних творів на військову тематику (фізичні травми та психологічні потрясіння, внутрішній стан і почуття персонажів, зумовлені перебігом воєнних дій). Лексичні одиниці, що виражають тему військових реалій та явищ, становлять 39%, 33% і 27% у творах із макро-, мезо- та мікрівкрапленнями військової тематики відповідно. Особливістю функціонування лексико-тематичних угруповань у творах із мікрівкрапленнями військової тематики є створення ефекту відлуння війни впродовж цілого твору, що сприяє реалістичній передачі однієї з глобальних тем, порушених автором.

6. Асоціативно-стилістичне ‘збагачення’ лексико-семантичних і лексико-тематичних одиниць як основа для виокремлення лексико-асоціативних угруповань. У творах із макро- та мезовкрапленнями військової тематики одиниці домінантних лексико-асоціативних угруповань (“Війна”, “Тіло та його частини”, “Емоції та почуття”, “Природа”) функціонують у напрямках: *увираження ознак боротьби, евфемізації військових реалій, експресивно-стилістичного підсилення значення уніформи у воєнний період, відтворення особливостей внутрішнього стану та тілесних травм, спричинених війною*. У творах із мікрівкрапленнями військової тематики простежуємо лише *елементи експресивно-стилістичного увираження військових подій*, в поєднанні з передачею *особливостей внутрішнього стану людини та її тіла, понівеченого війною*. Лексико-асоціативне угруповання “Війна” складає 33%, 28% та 22% у творах із макро-, мезо- та мікрівкрапленнями військової тематики відповідно.

7. Прагматична спрямованість на читача. Всі лексичні структури у досліджуваних художніх текстах обрані авторами з особливою метою: створення певної атмосфери та здійснення задуманого впливу на читача. На авторські інтенції неминує впливає соціальний, позалінгвальний контекст. Це

яскраво виражено у творах з елементами військової тематики, адже її мікровкраплення часто проникають і у твори іншої тематики та інших жанрів. Прагмастилістичний підхід дає змогу глибше зануритись у художній дискурс, враховуючи весь контекст та позамовні чинники, що відкриває нові перспективи у подальшому дослідженні сучасних британських художніх прозових текстів на військову тематику.

Ключові слова: лексико-семантичний простір, лексико-семантична / лексико-тематична / лексико-асоціативна група, лексико-семантичне / лексико-тематичне / лексико-асоціативне поле, прагмастилістика, текст, дискурс.

ABSTRACT

Shainer I. I. Lexical-Semantic Space in British Fiction Texts on Military Themes: Pragmatic-Stylistic Aspect. – Qualification research paper. Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology (PhD): Speciality 10.02.04. “Germanic Languages”. – Kherson State University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kherson, 2019.

This thesis focuses on lexical-semantic and pragmatic-stylistic properties of lexical combinations in British fiction on military themes of the beginning of the XXI century, which is presented in 2449 contextual fragments selected from the British authors' works of fiction containing elements of military themes (period: 2000–2017), the number of pages of electronic texts totalling 6861.

The novelty of the research is accounted for by shedding light on the lexical-semantic characteristics and ways of functioning of lexical units and their combinations representing the war theme in British fiction texts on military themes of the beginning of the XXI century on the basis of pragmatic-stylistic and pragmatic-discourse approaches, in particular, analysing lexical-semantic space within its three-dimensional expansion: semantic, thematic and associative; detecting tendencies of

lexical combinations functioning according to different levels of war theme representation, namely: its macro-, meso- and micro-inclusions; outlining of semantic peculiarities and ways of organisation of the dominant lexical-semantic, lexical-thematic and lexical-associative groups; modelling of the core-peripheral structure of the dominant lexical-semantic, lexical-thematic and lexical-associative fields.

The use of the semantic field, introduced by J. Trier, as a methodological basis for studying and systematization of the lexical units has provided for outlining of the dominant lexical-semantic, lexical-thematic and lexical-associative groups and the corresponding fields. As a result, there were made the following conclusions.

Lexical-semantic space is considered to be a complex system of lexical units, united into microsystems (fields, groups, subgroups, etc.) on the basis of a common theme and conceptual meaning representing a certain conceptual sphere. Interpretation of the literary texts and their general influence on readers are highly dependent on the lexical units, thoroughly selected by the author in accordance with his / her intention. The outlining of lexical-semantic, lexical-thematic and lexical-associative groups and fields contributed to the detailed analysis of functional representation of the lexical structures of literary texts at the deep and surface levels, modelling of the core and peripheral information blocks of the lexical-semantic space of a text.

Integrating the methods of stylistics and pragmatics, pragmatic stylistics is underpinned with the usage-based approach to the study of the peculiarities of lexical units and their combinations, as well as the analysis of their pragmatic direction to the recipient taking into account the extra-lingual context. Accordingly, there were established the main tendencies of lexical-semantic, lexical-thematic and lexical-associative actualisation of the war theme in contemporary British fiction texts with macro-, meso- and micro-inclusions of military themes.

The main characteristics of the lexical-semantic space of the contemporary British fiction texts on military themes are as follows:

1. Existence of three expansion axes – semantic (text grammar), thematic (text linguistics) and associative (text stylistics), demonstrating altogether the main idea of the literary text – absurdity of the war and its destructive consequences for an individual and the whole society as well.

2. The military theme representation in a literary text at different levels: of macro-, meso- and micro-inclusions. This classification of the literary texts is based on the frequency of usage of the contexts containing elements of military themes (0,6 – 0,9 for the texts with macro-inclusions; 0,2 – 0,4 for the texts with meso-inclusions and 0,07 – 0,08 for the texts with micro-inclusions of the military theme), and taking into consideration the dominance of the war theme in the text as well.

3. Unification of lexical units into microsystems: lexical-semantic, lexical-thematic and lexical-associative groupings. Highlighting of the dominant lexical-semantic, lexical-thematic and lexical-associative groups in a literary text contributes to the detailed analysis of the semantics and directions of functioning of lexical combinations reflecting the war theme. It enables modelling of larger systems – lexical-semantic, lexical-thematic and lexical-associative fields, and consequently, analysis of the main directions of the actualisation of the dominant theme and idea of the text, study of its inner structure as a distinct hierarchy, organised according to the author's intention.

4. Lexical semantic groupings, outlined on the basis of the unification of the lexical units representing the key semantic ideas of the text: war, its influence on the emotions and feelings, thoughts and behaviour of a person. Thus, the military theme is actualised in the text with the help of lexical units denominating: *military realia*, *military actions*, *emotional state* and *emotional reactions*, *behaviour* and *thinking processes*. The texts with macro-, meso- and micro-inclusions of military themes contain different number of such lexical units (38%, 32% and 23% correspondingly) and represent different ways of their functioning. Lexical units in the texts with macro- and meso-inclusions of military themes realistically transmit the details of the war and postwar environment, the general atmosphere, the inner state of a person and

his / her physical actions connected with the course of military events. Nevertheless, the role of these lexical units in the texts with micro-inclusions of military themes is of great importance as well: the details of the military environment and phenomena are a means of making a close connection between the reader and the fiction world, recollections of the war period echo in the plot line of the characters, reflecting its destructive consequences even long afterwards.

5. Outlining of the lexical-thematic groupings on the basis of the common theme of lexical units. The genre diffusion of contemporary novels predetermines the dominance of the lexical structures not only on the theme of *military phenomena*, but on the themes of *human body, medicine and health* and *natural environment* as well. The analysis of the investigated literary texts demonstrated the harmonious supplement of the war theme by these lexical groupings and the anthropological vector of contemporary literary texts on military themes (physical traumas and psychological shocks, inner state and feelings of the characters caused in the course of military actions). Lexical units representing the theme of military phenomena constitute 39%, 33% and 27% in the texts with macro-, meso- and micro-inclusions of military themes correspondingly. The distinct feature of the functioning of the lexical-thematic groupings in the texts with micro-inclusions of military themes is providing the effect of the echo of war throughout the novel, rendering realistically one of the global themes raised by the author.

6. Associative and stylistic ‘enrichment’ of lexical-semantic and lexical-thematic units, which enables outlining of the lexical-associative groupings. In the texts with macro- and meso-inclusions of military themes the units of the dominant lexical-associative groupings (“War”, “Body and its Parts”, “Emotions and Feelings”, “Nature”) function in the following directions: *emphasising of the fighting characteristics, euphemisation of military realia, expressive-stylistic intensification of the uniform meaning during the war period, reproducing the inner state peculiarities and body traumas caused by the war*. Meanwhile, in the texts with micro-inclusions of military themes there may be noticed only elements of *the expressive-stylistic*

intensification of military events, combined with the representation of *the peculiarities of the inner state of a person and human body crippled in war*. The lexical-associative grouping “War” constitutes 33%, 28% and 22% in the texts with macro-, meso- and micro-inclusions of military themes correspondingly.

7. Pragmatic orientation towards the reader. All the lexical structures in a literary text are chosen by the author with a definite aim – creating a certain atmosphere and producing a desired effect on the reader. The author’s intentions are highly influenced by the social, extra-lingual context. This is quite obvious in the texts on military themes, since its micro-inclusions frequently penetrate the texts of other genres and themes. The pragmatic-stylistic approach contributes to a deeper immersion into the literary discourse, taking into consideration the whole context and extra-linguistic factors. It opens the new horizons to the further investigation of the contemporary British literary texts on military themes.

Key words: lexical-semantic space, lexical-semantic / lexical-thematic / lexical-associative group, lexical-semantic / lexical-thematic / lexical-associative field, pragmatic-stylistics, text, discourse.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, в яких опубліковано основні наукові результати дисертації

1. Шайнер І.І. Лексико-семантична структура художнього прозового тексту у світлі антропоцентричної парадигми. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. Вип. LXXI. С. 144–148.

2. Шайнер І.І. Новітня британська література на військову тематику (прагмастилістичний аспект). *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія “Філологія”*. 2018. № 32. С. 118–120.

3. Шайнер І.І. Особливості експлікації військової тематики у лексико-семантичному просторі новітніх британських художніх текстів. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2018. № 3 (23). С. 66–78.

4. Шайнер І.І. Поліфункціональність пейзажу в художніх текстах на військову тематику. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологія”*. 2018. Вип. 3 (71). С. 130–132.

5. Шайнер І.І. Системність лексико-семантичного поля у художньому просторі британських творів на військову тематику. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія “Перекладознавство та міжкультурна комунікація”*. 2018. № 3. С. 57–62.

6. Шайнер І.І. Триєдність напрямку розгортання лексико-семантичного простору новітніх британських художніх текстів на військову тематику. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. № 4. Т. 2. С. 21–25.

Наукові праці у зарубіжних наукових виданнях

7. Шайнер І.І. Сучасні британські художні прозові тексти на військову тематику у світлі прагмастилістичної парадигми. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. 2018. 3 (7). Vol. 3. P. 35–40.

8. Shainer I.I. Lexical associative field vs lexical associative group (based on the material of modern British novels on military themes). *Sciences of Europe*. 2018. № 29. Vol. 3. P. 52–56.

Наукові праці, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації

9. Шайнер І.І. Військова тематика у лексико-семантичному просторі сучасного роману. *Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук: сборник науч. трудов по матер. междунар. науч.-практ. конф.* (Белгород, 30 ноября 2017 г.). Белгород, 2017. Ч. I. С. 105–108.

10. Шайнер І.І. Жанрова дифузність сучасного художнього прозового тексту на військову тематику. *Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук: сборник науч. трудов по матер. междунар. науч.-практ. конф.* (Белгород, 30 ноября 2017 г.). Белгород, 2017. Ч. I. С. 109–112.

11. Шайнер І.І. Лексико-асоціативне поле як система (на прикладі новітньої британської літератури на військову тематику). *Перспективи розвитку сучасної науки: матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф.* (Київ, 6–7 липня 2018 р.). Київ, 2018. С. 66–68.

12. Шайнер І.І. Лексико-семантичний простір vs. семантична структура художнього прозового тексту. *Дослідження різних напрямів розвитку філологічних наук: матер. міжнар. наук.-практ. конф.* (Одеса, 24–25 листопада 2017 р.). Одеса, 2017. С. 126–129.

13. Шайнер І.І. Лексико-семантичні групи у структурі сучасних британських прозових текстів на військову тематику. *Новые технологии в социально-гуманитарных науках и образовании: современное состояние, проблемы, перспективы развития: сб. науч. трудов по матер. междунар. науч.-практ. конф.* (Белгород, 28 апреля 2018 г.). Белгород, 2018. Ч. I. С. 74–77.

14. Шайнер І.І. Лексико-семантичні мікросистеми у структурі літературно-художнього твору. *Рівень ефективності та необхідність впливу*

філологічних наук на розвиток мови та літератури: міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, 11–12 травня 2018 р.). Львів, 2018. С. 116–119.

15. Шайнер І.І. Лексико-семантичні особливості сучасного британського роману на військову тематику. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень: міжнар. наук.-практ. конф.* (Львів, 8–9 грудня 2017 р.). Львів, 2017. С. 132–136.

16. Шайнер І.І. Роль конотативного значення слів у лексико-семантичному просторі сучасних британських прозових текстів на військову тематику. *Новые технологии в социально-гуманитарных науках и образовании: современное состояние, проблемы, перспективы развития: сб. науч. трудов по матер. междунар. науч.-практ. конф.* (Белгород, 28 апреля 2018 г.). Белгород, 2018. Ч. I. С. 77–80.

17. Шайнер І.І. Роль мовних і позамовних чинників у творенні літературно-художнього тексту. *Сучасна філологія: актуальні наукові проблеми та шляхи вирішення: міжнар. наук.-практ. конф.* (Одеса, 27–28 квітня 2018 р.). Одеса, 2018. Ч. 2. С. 34–37.

18. Шайнер І.І. Семантичний простір художнього прозового тексту та його основні елементи. *Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі: матер. I Всеукр. наук. інтернет конф.* (Суми, 17 листопада 2017 р.). Суми, 2017. С. 330–333.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

19. Шайнер І.І. Засоби когезії як забезпечення цілісності лексико-семантичного простору твору (на матеріалі сучасних британських романів на військову тематику). *Молодий вчений*. 2018. № 7. С. 450–455.

20. Шайнер І.І. Лексико-тематичні групи у канві лексико-семантичного простору художнього тексту (на матеріалі сучасних британських романів на військову тематику). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Вип. 19. Т. 2. С. 107–110.

Зміст

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	18
ВСТУП	19
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ БРИТАНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ	29
1.1. Лексико-семантичний простір у спектрі філологічних дисциплін.....	29
1.1.1. Лексико-семантичний простір і семантична структура художнього прозового тексту	30
1.1.2. Зміст і смисл художнього прозового тексту як відображення його денотату і конотату	37
1.1.3. Кореляція лексико-семантичного, ментального, емотивного, концептуального просторів художнього прозового тексту	46
1.2. Лексико-семантичний простір художнього прозового тексту на військову тематику vs. індивідуально-авторська картина світу	53
1.2.1. Лексико-семантичний простір художнього прозового тексту на військову тематику: ієрархія складових	54
1.2.2. Британський художній прозовий текст на військову тематику як лексико-семантична структура	60
1.2.3. Лексико-семантична модель новітніх британських художніх прозових текстів на військову тематику	66
Висновки до розділу 1	71
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ БРИТАНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ	73
2.1. Прагмастилістика як провідний принцип дослідження лексичних одиниць британських художніх прозових текстів на військову тематику	73

2.1.1. Прагмастилістичні властивості мови і мовлення, тексту і дискурсу.....	74
2.1.2. Семантичне поле як метод вивчення лексики художнього прозового тексту і спосіб систематизації лексичних одиниць	80
2.1.3. Лексико-семантична група у структурі художнього прозового тексту – асоціативне значення слів у британських художніх прозових текстах на військову тематику	86
2.2. Методика вивчення лексики британських художніх прозових текстів на військову тематику – опис денотативного і конотативного значення слова	91
2.2.1. Синтагматичний аналіз лексики художнього прозового тексту	92
2.2.2. Парадигматичний аналіз лексики художнього прозового тексту ...	95
2.2.3. Епідигматичний аналіз лексики художнього прозового тексту	98
2.2.4. Обґрунтування вибірки дослідження	102
Висновки до розділу 2	105

РОЗДІЛ 3. СИНТАГМАТИКА ЛЕКСИЧНИХ СТРУКТУР У ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ ПРОСТОРИ БРИТАНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ

3.1. Лексичні структури і проблеми жанро-стильової єдності у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику.....	107
3.1.1. Семантика і функціонування лексико-семантичних груп у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику	108
3.1.2. Семантика і функціонування лексико-тематичних груп у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику	118

3.1.3. Семантика і функціонування лексико-асоціативних груп у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику	127
3.2. Семантична домінанта у системі внутрішньотекстових зв'язків у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику	134
3.2.1. Текстотвірна роль лексичних структур та системні зв'язки лексики у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику	135
3.2.2. Лексико-тематичні групи у структурі лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику: життєві реалії та пейзажна лексика	141
3.2.3. Роль семантичної домінанти в семантико-стилістичній канві лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику: асоціативна специфіка	150
Висновки до розділу 3	158

РОЗДІЛ 4. ПАРАДИГМАТИКА ЛЕКСИЧНИХ СТРУКТУР У ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ ПРОСТОРИ БРИТАНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ

4.1. Лексико-семантична і композиційно-архітектонічна організація лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику	160
4.1.1. Специфіка функціонування денотативного компонента значення слів у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику	161
4.1.2. Специфіка функціонування конотативного компонента значення слів у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику	164

4.1.3. Когезія і когерентність лексичних структур у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику	169
4.2. Лексична системність поля в організації лексичної структури лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику	177
4.2.1. Семантичне поле в організації лексичної структури лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику: кореляція слова і контексту	178
4.2.2. Тематичне поле в організації лексичної структури лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику: тематизація емоцій у канві тексту	186
4.2.3. Асоціативне поле в організації лексичної структури лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику: розширення семантики ключового слова	193
Висновки до розділу 4	199
ВИСНОВКИ	201
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	206
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	235
ДОДАТКИ	236

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ХТ – художній текст

ВТ – військова тематика

ТВТ – тексти на військову тематику

ЛСГ – лексико-семантична група

ЛТГ – лексико-тематична група

ЛАГ – лексико-асоціативна група

ЛСП – лексико-семантичне поле

ЛТП – лексико-тематичне поле

ЛАП – лексико-асоціативне поле

ЛСВ – лексико-семантичний варіант

ВСТУП

У дисертації викладено результати дослідження лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику (ТВТ) початку ХХІ століття, з орієнтацією на функційну репрезентацію лексичних структур у канві тексту на глибинному (семантичному) та поверхневому (лексичному) рівнях.

Лексико-семантична структура тексту потрапляє у сферу зацікавлення різноманітних філологічних напрямів, а саме: *лінгвістики тексту* [33; 39; 142; 185; 287; 364]; *лінгвістичної семантики* [109; 121; 126; 303; 319]; *лексичної семантики* [6; 129; 266; 282; 328]; *когнітивної лінгвістики та лінгвоконцептології* [102; 172; 180; 272; 274; 308]; *стилістики* [10; 125; 300; 338; 353]; *прагматики та прагматилістики* [26; 89; 166; 244; 251; 262; 293].

Поняття лексико-семантичного простору дозволяє структурно уявити організацію лексичних одиниць художнього тексту як комплексної системи. Під лексико-семантичним простором розуміємо єдність лексем, структурно організованих у лексико-семантичні угруповання (поля, лексико-семантичні групи, підгрупи). Це – впорядкована система лексичних одиниць, об'єднаних спільною тематикою та концептуальним значенням, які репрезентують певну понятійну сферу [4, с. 4; 170, с. 115]. Лексико-семантичний простір художнього тексту складається з сукупності лексичних структур (засобів, стилістичних прийомів, синтаксичних структур), які використовує автор і того, що вони означають, яке смислове навантаження несуть (смісл, який закладений автором та сприймається читачем), з урахуванням співвідношення лексичного значення до значення в тексті (оскільки слова у тексті, художньому зокрема, набувають додаткових лексичних значень та забарвлень, які не фіксовані у словниках).

Популярність та реалізація військової тематики у різноманітних жанрах сучасності зумовлена актуальними глобальними проблемами сьогодення.

Військова тематика у художньому творі, як віддзеркалення навколишньої дійсності, є надзвичайно популярною серед сучасних авторів. Вивченням цієї проблеми займалися: А. Барлоу 2000, Б. Бергонзі 1993, К. Браун 2010, Е. Х. Кейтер 2016, Е. Коблі 1995, А. Пітте 1995, Дж. Сарма 2001, А. К. Сміт 2000, Д. Дж. Тейлор 2004, Р. Хевісон 1988. Проте сучасний британський роман XXI ст. та способи експлікації ВТ, з урахуванням різних рівнів (від мікро- до макровкраплень), досі недостатньо досліджені в науковій літературі.

Актуальність наукового дослідження зумовлена зацікавленістю сучасних лінгвістичних досліджень у виявленні семантичних і функційних механізмів лексико-семантичної структурації та реалізації лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних полів через лексичні структури у тексті художнього твору великої епічної форми з позицій прагмастилістичної й антропоцентричної парадигм. Насущність праці полягає у необхідності вивчення лексико-семантичних і прагмастилістичних особливостей експлікації злободенної теми війни, функційно-семантичному описі лексичних структур лексико-семантичного простору, їх контекстуально-інтерпретативному аналізу у новітніх британських художніх ТВТ.

Зв'язок роботи з науковими темами. Дисертація, тему якої затверджено на засіданні вченої ради Львівського національного університету імені Івана Франка 19 вересня 2017 року (протокол № 2), відповідає профілю досліджень кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів цього ж навчального закладу та науковій темі “Лінгво-когнітивні та дискурсивні аспекти функціонування романських, германських та класичних мов” (номер державної реєстрації 0117U001394), затвердженій Міністерством освіти і науки України.

Об'єкт дослідження – лексика та лексичні структури британських художніх прозових текстів на військову тематику початку XXI століття.

Предмет аналізу – формально-граматичні, лексико-семантичні та прагмастилістичні властивості лексичних структур у британських художніх прозових текстах на військову тематику початку XXI століття.

Метою дисертаційної праці є комплексне вивчення лексичних структур у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових ТВТ та їх формально-граматичних, лексико-семантичних і прагмастилістичних властивостей у руслі системоцентричності, антропоцентричності та тлумаченні художнього тексту як цілісноформленої семантичної єдності.

Заявлена мета потребує розв'язку **конкретних завдань** дослідження:

- визначити характерні ознаки лексико-семантичної структурації (структурної організації) художнього тексту у спектрі сучасних мовознавчих студій;
- обґрунтувати та запропонувати методикку вивчення лексико-семантичного простору сучасних британських художніх прозових текстів на ВТ;
- визначити типологію та з'ясувати структуру домінантних лексичних угруповань сучасних британських художніх прозових текстів на ВТ;
- описати види внутрішньотекстових зв'язків та особливості функціонування лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних груп у структурі сучасних британських художніх прозових текстів на ВТ;
- установити лексичну системність поля (лексико-семантичного, лексико-тематичного та лексико-асоціативного) в організації лексичної структури лексико-семантичного простору сучасних британських художніх прозових ТВТ.

Матеріал дослідження складає масив із 2449 контекстуальних фрагментів, що містять елементи лексичної репрезентації військової тематики, виокремлених методом суцільної вибірки та представлених у англомовних художніх творах початку ХХІ століття загальною кількістю 6861 умовна сторінка електронних текстів.

Методологічна основа охоплює праці та концепції, напрацьовані в сучасній *теорії художнього дискурсу* (Дж. Ангермуллер, І. А. Бехта, Л. І. Белехова, Дж. Браун, М. Гой, Дж. Гавінс, Дж. П. Джі, Е. Лахі, Г. І. Приходько, Р. Салкі, І. Є. Фролова, Дж. Юль), *лінгвістики тексту* (Г. Дж. Віддоусон, О. С. Маріна, О. О. Селіванова, М. А. К. Халлідей, Р. Хасан), *прагмастилістики* (Л. Р. Безугла, Е. Блек, О. В. Ємець, Е. Кайнк, Б. Кларк,

В. А. Кухаренко, Л. Хікі), *теорії семантичного поля* (Ю. Д. Апресян, А. І. Бекхаус, С. Бремонд, М. П. Кочерган, Дж. Лайонз, В. В. Левицький, Н. В. Романова, Р. Ромметвейт, А.-М. Саймон-Ванденберген, Й. Трір, А. А. Уфімцева, Ю. Хо, С. Шеад, Г. С. Щур).

Методи і прийоми дослідження. Поставлені у праці завдання вирішено з урахуванням багатоаспектності феномена лексико-семантичного простору ХТ. Завдання зумовили застосування методики системного аналізу текстопростору художніх текстів на військову тематику, яка ґрунтується на поєднанні з загальнонауковими (*спостереження, опис, індукція, дедукція, систематизація*) та емпірико-теоретичними (*аналіз, синтез*) методами, а також поетапному залученні загальних положень прагмадискурсного, прагмастилістичного, контекстуально-інтерпретативного підходів.

Використання методів *прагмадискурсного* та *прагмастилістичного підходів* – прагматичного, дискурсного та стилістичного аналізів – уможливило глибше занурення у позамовний контекст, у якому живуть і творять британські письменники сучасності, і який, беззаперечно, впливає на процес написання художнього твору, формування ідіостилю, ідей, інтенцій автора та способів їх лексико-стилістичної експлікації у тексті на військову тематику. *Контекстуально-інтерпретативний підхід* використано з метою виокремлення з досліджуваних романів військово-маркованих контекстів. Під час *лексико-семантичного аналізу* застосовано такі методи і прийоми: контекстуальний аналіз (для визначення лексичної маркованості та обсягу військово-маркованих контекстів), компонентний та лексикографічний аналіз (для визначення спільної семи у словах-конституентах окремих лексичних угруповань), дескриптивний і лінгвостилістичний аналіз (для системного опису лексико-семантичних полів та лексико-асоціативних угруповань). У дослідженні семантичних особливостей конституентів лексико-семантичних груп використано електронну програму “Tropes”, що уможливила проведення семантичної систематизації лексичних одиниць з вказівкою на їх кількісний

склад у творі. *Кількісний аналіз* проведено для визначення частотних параметрів вербалізації та актуалізації лексичних одиниць, що репрезентують військову тематику, та інших домінантних угруповань у лексико-семантичному просторі сучасних британських прозових текстів на військову тематику.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в дисертації вперше в сучасній лінгвістиці:

- встановлено тенденції новітніх ТВТ, з урахуванням різного ступеня репрезентації теми війни: макро-, мезо- та мікрівкраплень, що обґрунтовано кореляцією кількісного складу домінантних лексико-семантичних угруповань;
- визначено місце лексико-семантичного простору у семантичній структурі ХТ;
- здійснено багатоаспектний опис лексико-семантичної структурації новітніх британських ТВТ (з урахуванням ступеня репрезентації теми війни), ґрунтуючись на методологічних засадах прагмастилістичного, прагмадискурсного, контекстуально-інтерпретативного підходів;
- запропоновано методику дослідження лексико-семантичного простору сучасних британських художніх прозових текстів на військову тематику;
- визначено роль і місце лексико-семантичних угруповань в композиційно-архітектонічній організації лексико-семантичного простору сучасних британських художніх прозових текстів на військову тематику;
- описано функціонування лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних груп у структурі сучасних британських художніх прозових текстів на військову тематику;
- змодельовано ядроно-периферійну структуру домінантних лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних полів у художньому просторі британських текстів на військову тематику;
- доведено лексичну системність поля в організації лексичної структури лексико-семантичного простору сучасних британських художніх прозових текстів на військову тематику.

Положення, що виносяться на захист:

1. Лексико-семантичне наповнення текстопростору ТВТ подано на тлі теорії семантичного поля, з урахуванням трьох основних осей його розгортання – лексико-семантичної, лексико-тематичної та лексико-асоціативної, що передбачають комплексне дослідження граматики, лінгвістики та стилістики тексту відповідно. Лексико-семантичні угруповання об'єднують лексичні одиниці, що репрезентують провідні ідейні поняття у творі, а саме – війна та її вплив на людину (почуття, дії, думки). Відтак, репрезентація ВТ у сучасних ХТ здійснюється лексичними одиницями деномінації *військових реалій та військових дій, емоційного стану та емоційних реакцій, поведінки та мисленнєвих процесів*. Художні тексти з макро-, мезо- та мікрівкрапленнями військової тематики містять різну кількість таких лексичних одиниць (38%, 32% та 23% відповідно) та функціонують у напрямках: відтворення детальної картини воєнного та повоєнного часу, передачі внутрішніх переживань, вчинків і роздумів персонажів у зв'язку з воєнними подіями.

2. Лексико-тематичні угруповання об'єднують лексичні одиниці на основі спільної тематики, а саме: *військових реалій та явищ, людського тіла, медицини та здоров'я, навколишнього природного середовища*. Вкупі вони сприяють розгортанню центральної теми війни, репрезентуючи її прояви на фізичному рівні (фізичні травми та психологічні потрясіння, їх лікування, що зумовлені перебігом воєнних дій), а також перекликанням пейзажних описів із життєвими реаліями, що створює особливий фон для всіх інших подій у творі. Лексико-тематичний компонент, що передає військові реалії та явища, становить 39%, 33% і 27% у творах із макро-, мезо- та мікрівкрапленнями військової тематики відповідно. Деталі воєнного середовища та військових реалій слугують способом наближення читача до світу ХТ й усвідомлення своєї участі як зацікавленого спостерігача й свідка подій. Її одиниці укупі з елементами ЛТГ “Людське тіло” і “Медицина та здоров'я” виформовують основну тему ХТ та довершують концепцію згубності війни.

3. Лексико-тематичним і лексико-семантичним групам у ХТ часто властиве асоціативне ‘облямування’. Одиницям домінантних ЛАГ “Війна”, “Тіло та його частини”, “Емоції та почуття”, “Природа” властиве *експресивно-стилістичне забарвлення, метафоричне та порівняльне переосмислення денотативного тла*. Лексико-асоціативне угруповання “Війна” становить 33%, 28% та 22% у творах із макро-, мезо- та мікротематичними військовою тематикою відповідно. Розвиток асоціативного збагачення слів спрямований на експресивно-стилістичні відтінки, що увиразнюють оповідь та розставляють вагомі акценти на важливих ідеях (наприклад, особливостей воєнних дій та боротьби, передача образу солдата й уніформи, художньо-метафоричного переосмислення частин тіла або внутрішнього стану, оживлення або експресивно-стилістичне зображення природи).

4. *Семантичні домінанти* лексико-семантичного простору у британських художніх текстах на військову тематику (“Людина”, “Воєнний час” і “Природа”) виконують важливі текстотвірні функції: *нарративної інтродукції, акцентуації та динамічності оповіді, попередження сюжетного загострення, проміжної ланки текстової оповіді, створення певного настрою, емоційного фону*. Цілісність лексико-семантичного простору ТВТ забезпечується лексичними та стилістичними когезивними засобами, що зв’язують лексичні одиниці у семантичну єдність. За лексичними структурами прихована потужна лейтмотивна ідея – проблема війни та її деструктивних наслідків, яка виводиться через експліковані, часто повторювані мовні одиниці (засоби когезії), а саме: реітерацію одиниць, лексичний тотожний повтор, лексичний повтор із синтаксичним поширенням, контактну, дистантну й образну когезію, асоціативні зв’язки, елімінацію.

5. Моделювання ЛСП, ЛТП, ЛАП розкриває особливості систематизації одиниць з огляду на ядерно-периферійну структуру полів. Периферійну зону окреслюють слова, схожі за семантикою, які виконують конотативну функцію, описові словосполучення та слова у значеннях яких архісема поля є

периферійною. Складники лексико-семантичного поля пов'язані регулярними та системними зв'язками. Значення кожної лексеми висвітлено найповніше через відомі значення інших лексем того ж поля.

Теоретичне значення дослідження визначається тим, що його результати слугують внеском у галузі текстолінгвістики (дослідження семантики тексту, лексичних структур та стратегій у структурно-смісловій організації тексту), лінгвістичної семантики (значення лексичних структур у лексико-семантичному просторі ХТ), прагмастилістики (аналіз авторських інтенцій, що зумовлюють вибір певних лексичних засобів та їх впливу на читача), дифузного тексту (виявлення композиційної та функційної специфіки ранжування наративу відповідно до ієрархії мовних рівнів ХТ).

Практичне значення одержаних результатів полягає у напрацюванні системного опису лексико-семантичних, лексико-тематичних та лексико-асоціативних угруповань в лексико-семантичному просторі британських художніх текстів на військову тематику початку ХХІ століття. Комплексний аналіз дав змогу ґрунтовно проаналізувати лексико-семантичне наповнення художнього текстопростору, а також встановити тенденції різновекторних дискурсних стратегій і тактик подання стилістично ангажованої і реальної інформації у канві художнього твору письменника. Результати дослідження можна використати в лекційних курсах із стилістики англійської мови (розділи “Лінгвопрагматика”, “Стилістична прагматика”, “Інтерпретація тексту”, “Лінгво-поетичний аналіз художнього тексту”), а також у різних за тематикою спецкурсах і спецсемінарах у сфері новітніх лінгвістичних студій, під час написання наукових робіт. Здійснений аналіз може бути корисним у подальшому вивченні лінгвістики тексту.

Апробація результатів роботи. Основні положення дисертації висвітлено в доповідях на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях: International Scientific and Practical Conference “Social and Economic Aspects of Education in Modern Society” (Warsaw, 2018),

Международная научно-практическая конференция “Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук” (Белгород, 2017), Международная научно-практическая конференция “Новые технологии в социально-гуманитарных науках и образовании: современное состояние, проблемы, перспективы развития” (Белгород, 2018), I Всеукраїнська наукова інтернет конференція “Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі” (Суми, 2017), Міжнародна науково-практична конференція “Дослідження різних напрямів розвитку філологічних наук” (Одеса, 2017), Міжнародна науково-практична конференція “Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень” (Львів, 2017), Міжнародна науково-практична конференція “Сучасна філологія: актуальні наукові проблеми та шляхи вирішення” (Одеса, 2018), Міжнародна науково-практична конференція “Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури” (Львів, 2018), IV Міжнародна науково-практична конференція “Перспективи розвитку сучасної науки” (Київ, 2018). Дисертацію обговорено порозділово на щомісячних лінгвістичних кафедральних наукових семінарах “Текст. Культура. Соціум” кафедри англійської філології факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка (2016–2018 рр.).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження відображено у 20 одноосібних публікаціях, з яких 6 статей надруковано в наукових фахових виданнях України, 2 статті – в інших виданнях, які включено до міжнародних наукометричних баз, 2 статті – в іноземних наукових журналах, 4 – в іноземних збірниках наукових праць, 6 – у тезах доповідей, виголошених на наукових конференціях. Загальний обсяг публікацій складає 8,25 умов. друк. арк.

Структура та обсяг дисертації. Структуру роботи зумовлено науковою логікою дослідження, його метою і поставленими завданнями. Дисертація загальним обсягом 255 сторінок (з них 172 сторінки основного тексту) складається з переліку умовних скорочень, вступу, чотирьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних

джерел (369 позицій, з яких 128 – іноземними мовами), списку джерел ілюстративного матеріалу (10 позицій загальним обсягом 6861 сторінка електронного текстового корпусу) та додатків загальним обсягом 20 сторінок.

У **додатках** наведено схему семантичної структури художнього тексту та схему кореляції лексико-семантичного простору з іншими просторами у семантичній структурі художнього тексту (додаток А); схему основних особливостей сучасного британського художнього тексту на військову тематику з позицій лексико-семантичного та прагмастилістичного підходів (додаток Б); таблицю основних ознак лексичних мікросистем (додаток В); таблицю лексичного складу, кількісного складу й основних напрямків функціонування домінантних лексико-семантичних груп сучасних британських художніх текстів на військову тематику (додаток Д); таблицю лексичного складу, кількісного складу й основних напрямків функціонування домінантних лексико-тематичних груп сучасних британських художніх текстів на військову тематику (додаток Е); таблицю лексичного складу, кількісного складу й основних напрямків функціонування домінантних лексико-асоціативних груп сучасних британських художніх текстів на військову тематику (додаток Ж); діаграми співвідношення кількісного складу домінантних лексико-семантичних, лексико-тематичних, лексико-асоціативних груп у текстах з різним ступенем експлікації військової тематики (додаток З).

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ БРИТАНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ

1.1. Лексико-семантичний простір у спектрі філологічних дисциплін

Впродовж останніх десятиліть простежуються значні зміни у поглядах на мову, мовлення, дискурс і, відтак, на художній текст як витвір людської діяльності. Розвиток антропологічної та когнітивної лінгвістики значно вплинув на семантичну структуру художнього тексту, висунувши на перший план проблему сегментації змісту тексту та ієрархії його семантичних компонентів. Лексико-семантична структура тексту потрапляє у сферу зацікавлення різноманітних філологічних напрямів, а саме: *лінгвістики тексту* [Є. С. Антіпіна 2015, Л. Г. Бабенко 2005, М. М. Бахтін 2000, І. А. Бехта 2004, Г. Дж. Віддоусон 2004, О. О. Селіванова 2008, М. А. К. Халлідей, Р. Хасан 1976]; *лінгвістичної семантики* [М. Ф. Алефіренко 2005, Л. Джефферіс 2014, І. М. Кобозєва 2000, М. П. Кочерган 1980, Дж. Лайонз 2003, С. Міллс 2005]; *лексичної семантики* [Д. Герартс 2009, М. Данезі 2012, В. В. Левицький 2012, В. М. Телія 1986, Дж. Філіп 2011]; *когнітивної лінгвістики та лінгвоконцептології* [В. Еванс 2009, Н. Г. Єсипенко 2012, Дж. Лакофф 1993, З. Д. Попова 2007, А. М. Приходько 2008, Б. Фішер-Старке 2010]; *комунікативної лінгвістики* [Г. Дж. Віддоусон 2004, Т. А. ван Дейк 2000, Дж. П. Джі 2010, К. Л. Кім 1996, Д. Чендлер 2004]; *стилістики* [І. В. Арнольд 2002, В. А. Кухаренко 2004, М. Тулан 2013, Дж. Хоуп 2005]; *лінгвопрагматики й прагматилістики* [Дж. Ангермуллер 2014, Ф. С. Бацевич 2009, Л. Р. Безугла 2012, Е. Блек 2006, Ч. Уорнер 2014, Л. Хікі 1993, С. Чепмен 2014].

Утім, бракує наукових розвідок, які б розглядали лексико-семантичний простір у ширшому контексті – з позицій новітніх нефілологічних дисциплін у тісній єдності літературознавства й мовознавства.

1.1.1. Лексико-семантичний простір і семантична структура художнього прозового тексту. У сучасних філологічних дослідженнях спостерігаємо значне зацікавлення проблемою художнього простору тексту, зокрема його семантичною структурою, лексико-семантичним наповненням та інтерпретацією закладеного смислу. Цим проблемам присвячена низка робіт зарубіжних та вітчизняних науковців [М. Ф. Алефіренко 2005, Дж. Ангермуллер 2014, М. М. Бахтін 2000, І. А. Бехта 2004, Г. Дж. Віддоусон 2004, Д. Герартс 2009, Дж. П. Джі 2010, Дж. Лайонз 2003, Ю. М. Лотман 2000, А. І. Новіков 1983, О. О. Селіванова 2008].

Текст виступає об'єктом міждисциплінарних досліджень, що зумовлює зацікавлення різними гуманітарними дисциплінами його лексико-семантичним наповненням. Розвиток антропологічної парадигми ставить особливий акцент на людині. Як наголошував М. М. Бахтін, “гуманітарні науки – науки про людину у її специфіці, а не про безмовну річ та природне явище. Людина в її людській специфіці завжди виражає себе (говорить), тобто створює текст. Там, де людина вивчається поза текстом і незалежно від нього, це вже не гуманітарні науки ...”¹ [20, с. 304]. Розвиток антропологічної та когнітивної лінгвістики зумовив значне зацікавлення проблемою сегментації змісту тексту та ієрархії його семантичних компонентів. Під семантичним простором тексту розуміють його змістову сторону. Проте використання цього терміну є досить багатозначним, лінгвісти відмічають наявність різних текстових просторів, кожен з яких має свої риси, а питання семантичної структури тексту досі залишається дискусійним.

Більшість дослідників розглядають текст як складну цілісну комунікативну одиницю [3; 16; 33; 99; 126; 155; 185; 282; 296; 298; 364]. Ми вважаємо доречним трактування тексту М. Ф. Алефіренка як цілісного комунікативного витвору, “компоненти якого об'єднані в єдину ієрархічно

¹ Тут і далі – переклад наш

організовану семантичну структуру комунікативною інтенцією (задумом) його автора” [3, с. 303].

Поняття ‘семантичний простір’ тексту запропонував у 1975 році М. М. Бахтін, який тлумачить його як відображення реального у художньому тексті [21, с. 235]. Художній простір тексту має психолого-концептуальну основу. Відтак, за Ю. М. Лотманом, це – індивідуальна модель світу певного автора, вираження його просторових уявлень. Тобто це континуум, у якому розміщені персонажі та відбувається дія [138, с. 165].

Термін ‘семантичний простір’ використовують для позначення змісту тексту [16, с. 51], при цьому він здатний виражати не лише експліцитні, а й імпліцитні смисли [158, с. 42; 251, с. 152; 328, с. 10]. Відповідно, основними складниками семантичної структури тексту є **денотативний** (змістовий / предметно-понятійний) та **концептуальний** (смісловий / конотативний) компонент. На думку М. Ф. Алефіренка, денотативний елемент формує ядро семантичної структури ХТ, а конотативний – периферію [3, с. 303]. Тож, ми погоджуємось з ідеєю двовимірності семантичного простору ХТ, з огляду на його наповненість мовними одиницями та смислом, який вони несуть.

Денотативний простір – це елемент семантичного простору, який організовується денотативним компонентом лексичного значення. Вивчення денотативного простору полягає у виявленні відображеної у ньому об’єктивної дійсності, адже система суб’єктивно-авторських категорій є фундаментальним законом світобудови художньої дійсності у літературному творі [115, с. 15]. Зазначимо, що семантична структура ХТ складається з мовних одиниць, що пов’язані синтагматичними та парадигматичними зв’язками. Художній світ, імітуючи реальний, характеризується синтагматичною протяжністю з огляду на послідовність текстових ситуацій, що створюють композиційно-архітектонічну основу ХТ. З іншого боку, він розгортається парадигматично: у центрі художнього текстопростору знаходиться основна, домінантна тема, від якої відгалужуються макро- і мікроситуації, що гармонійно її доповнюють. Тож,

основними складниками денотативного простору є: денотат, ситуація та пропозиція. Сукупність денотатів, які формуються в мисленні, окреслюють динамічну модель певної ситуації у ХТ. У плані змісту можна виділити два рівні: глибинний (глобальна ситуація, імплікована в значущих тематичних макроситуаціях і мікроситуаціях) та поверхневий (семантично-пропозитивна макроструктура, що ґрунтується на об'єднанні текстових макропропозицій як репрезентації індивідуально-авторських знань про макроситуації) [86, с. 89].

Крім прямого вираження змісту, фрагмент тексту, виходячи за межі висловленого, також включає те, що імплікується, або мається на увазі [126, с. 283]. На найпростішому рівні речення можна розглядати як репрезентацію певного явища дійсності. Проте не слід упускати ознаки, які відображають цю дійсність крізь призму нашого досвіду ('experiential meaning') [287, с. 19]. Отже, смисл лексичних структур у тексті є значно глибшим, аніж їх зовнішня форма вираження. Відтак, смисл ХТ та його окремих елементів становить смислову (концептуальну) структуру семантичного простору художнього твору.

Концептуальний простір – це набір ключових концептів, що акумулюють знання про світ у семантиці мовних знаків. Він виформовується на основі зближення ознак концептів, що експлікуються на поверхневому рівні лексемами однієї семантичної області. Це дає змогу говорити про цілісність концептосфери тексту. Концепт є ширшим, аніж денотат чи лексичне значення [103, с. 6]. Як справедливо додає М. Ф. Алефіренко, концепт реалізується у значенні слова: “концепт виступає лише мисленнєвим субстратом значення, на якому лінгвокреативне мислення нарощує різноманітні смисли оцінного, емотивного й експресивно-образного характеру” [3, с. 63]. Концепт може знаходити вираження у лексичній формі завдяки процесам семантичних трансформацій [282, с. 37].

На думку В. Еванса, у процесі тлумачення концептуального простору необхідно враховувати його кореляцію із семантичною структурою: розвиток значення супроводжується спрямуванням концептуальних репрезентацій у

мовному плані – творенні семантичної структури, що визначає план змісту концептів [272, с. 27–45]. Семантичні концепти у художньому тексті – це слова, що близькі між собою семантично [296, с. 123].

Більшість дослідників погоджується у твердженні, що концепт – це ментальна одиниця, елемент свідомості. Для прикладу, З. Д. Попова та І. А. Стернін слушно зауважують, що концепту, як ментальному утворенню, властива відносно впорядкована структура, що несе комплексну інформацію про відображений у тексті предмет чи явище, про інтерпретацію цієї інформації та відношення суспільної свідомості до предмету / явища [168, с. 34]. Н. Д. Арутюнова наголошує філософічність поняття ‘концепт’, адже він є результатом взаємодії національної традиції, фольклору, релігії, ідеології, життєвого досвіду, образів мистецтва та системи цінностей. Відтак, концепти формують “свого роду культурний шар, що виступає посередником між людиною та світом” [11, с. 3]. Концепт зазвичай трактують як квант структурованого знання, глобальну ментальну одиницю, якій властивий також і почуттєвий елемент (емоційне сприйняття інформації людиною) [46, с. 26]. За М. Ф. Алефіренком, конститuentи художнього концепту об’єднуються в єдину цілісність завдяки зв’язкам асоціативного характеру, що надає ХТ найрізноманітніших смислових відтінків: “Завдяки своїй художній цінності концепти цього типу інформативніші від пізнавальних, оскільки крім поняття створюють у нашій свідомості додаткові асоціації” [3, с. 58].

Зазвичай науковці виділяють трирівневу внутрішню структуру концепту, яку найменує по-різному: понятійну, образно-перцептивну та ціннісну сторони концепту [68, с. 7; 104, с. 73; 122, с. 110]; субстрат, адстрат, епістрат [172, с. 55]; образ, інформаційний зміст, інтерпретаційне поле [168, с. 106]. Це вкотре підтверджує роль автора у творенні ХТ: концептуальна структура виступає віддзеркаленням індивідуальних поглядів і думок письменника, що проектується на світ художньої дійсності з його змістово-смисловими параметрами. Важливе місце посідають “асоціативні нашарування культурних

смислів (конотацій) на основне (словникове) значення слова” [93, с. 26], адже у певному контексті слова здатні набувати різноманітних додаткових відтінків.

Здебільшого текст розглядають як матеріальний об’єкт, що утворює двовимірний простір, де послідовно розташовані мовні одиниці, іншим простором є те, що йому відповідає у сфері свідомості (семантичний простір). Виділяють два види такого простору: **віртуальний** (цілеспрямований відбір змістових одиниць в процесі творення тексту) та **актуальний** (інтерпретація тексту читачем у процесі його осмислення та сприйняття) [16, с. 51–52; 155, с. 36]. Отже, віртуальний простір, експлікований вербальними засобами, виражає експліцитний зміст, що міститься в денотативній структурі. Ментальний простір є найвищим щаблем в ієрархії щодо актуального простору та виражає смисл імпліцитно-експліцитного характеру. Такий смисл міститься у концептуальній та емотивній структурах [16, с. 54–55].

За Л. Г. Бабенко та Ю. В. Казаріним, домінантами семантичного простору тексту є універсальні смисли: ‘людина’, ‘простір’, ‘час’. Текстові категорії, які їм відповідають, виконують текстотвірні функції: моделюючу, координуючу та характерологічну [16, с. 53–54]. Оскільки ці категорії мають важливе значення у формуванні семантики художнього тексту, виокремлюють такі основні структури організації семантичного рівня тексту: **денотативну** (змістову), **концептуальну** (смислову), **ментальну** й **емотивну**. Ми вважаємо доцільним виокремлення ще однієї структури – **лексико-семантичної**, що вкупі з іншими структурами виформовує ширший простір ХТ – семантичний.

Поняття лексико-семантичного простору дозволяє структурно уявити організацію лексичних одиниць як комплексної системи. Ми погоджуємось з визначенням лексико-семантичного простору як єдності лексем, структурно організованих у лексико-семантичні угруповання (поля, групи, підгрупи). Тобто це – впорядкована система лексичних одиниць, об’єднаних спільною тематикою та концептуальним значенням, які репрезентують певну понятійну сферу [4, с. 4; 170, с. 115].

Під лексико-семантичним простором розуміємо важливий елемент семантичного простору, а саме: сукупність лексичних структур (засобів, стилістичних прийомів, синтаксичних структур), які використовує автор, і того, що вони означають, яке смислове навантаження несуть (смысл, який закладений автором та сприймається читачем), а також кореляцію лексичного значення до значення в тексті (оскільки слова у тексті, зокрема у художньому творі, можуть набувати додаткових лексичних значень, що не фіксовані у словниках). Головне завдання лінгвістики – проаналізувати **як** закодований смысл у мові (та ХТ зокрема), досліджуючи особливості та моделі лексичних структур [274, с. 34]. Е. Блек слушно зауважує, що твір послуговується словами у створенні художнього світу, тому мовні засоби у ХТ зазвичай несуть імпліцитну значущість, яка не властива їм у реальній дійсності [251, с. 152]. Так, поняття смыслу ХТ пов'язане з поняттям контексту й процесом інтерпретації. На важливості інтерпретації смыслу лексико-стилістичних засобів у контексті зосереджуються: Дж. Ангермуллер 2014, Е. Блек 2006, Г. Дж. Віддоусон 2004, Д. Герартс 2009, Г. П. Грайс 1975, Л. Джеффріс 2014, Дж. П. Джі 2010.

На думку Дж. Лайонза, текст і контекст гармонійно доповнюють один одного [126, с. 275]. Адже навіть невеликий за обсягом фрагмент тексту інтерпретується на основі значного об'єму контекстуальної інформації, здебільшого імпліцитної [126, с. 275; 285, с. 44]. Тож, смысл ХТ та його окремих лексичних структур актуалізується лише у контексті.

Ідеї Ж. Дерріди про наявність безлічі різних значень та інтерпретацій в межах одного тексту отримали розвиток у роботах сучасних лінгвістів [247, с. 166]. Важливість вивчення кореляції тексту і контексту наголошував Т. ван Дейк, розрізняючи локальний (ситуація безпосередньої взаємодії) та глобальний (визначений соціальними, політичними, культурними та історичними обставинами) контексти (цит. за [247, с. 21]). Значення лексем у певному контексті та особливості їх інтерпретації читачем зауважує Е. Блек: “Смысл розмови виникає внаслідок поєднання мови та ситуації: одне й те саме

висловлювання в різних випадках може не викликати імплікатури, або викликати іншу. Вони закладені у ситуації, в якій відбуваються, і їх слід тлумачити з урахуванням контексту” [251, с. 25].

Слушною є думка Дж. П. Джі: незалежно від того яку частину контексту ми враховували при інтерпретації змісту твору, завжди є можливість взяти до уваги інші, додаткові аспекти контексту, що здатне суттєво змінити нашу інтерпретацію [280, с. 67]. Один і той же фрагмент художнього тексту може бути по-різному інтерпретований різними людьми і навіть однією людиною при повторному прочитанні твору. Типова інтерпретація лексичних структур (або образний світ / ‘figured world’ за Дж. П. Джі) для кожної людини є різною, зважаючи на різний соціальний та культурний досвід [67, с. 238; 251, с. 153; 274, с. 35; 280, с. 70–71; 282, с. 220; 303, с. 79; 319, с. 123].

Відтак, читач бере активну участь у співтворенні смислу ХТ: “Оскільки тексти не є чітко визначені контекстуально, вони потребують практичної інстанції – читача – чий інтерпретативні можливості та контекстуальне знання слід задіяти у процесі творення смислу” [244, с. 140]. При цьому читач має справу зі складним гетерогенним явищем – дискурсом. М. Гой тлумачить текст як результат цілеспрямованої взаємодії між письменником і читачем, а загальний процес цієї взаємодії становить дискурс [298, с. 11]. В розумінні смислу дискурсу існує кілька етапів: 1) зіткнення з безліччю голосів; 2) співвіднесення голосів з автором та іншими інстанціями; 3) асоціація мовців з різними соціальними ролями. Тож, в процесі розуміння художнього тексту читач змушений пройти цю трирівневу структуру, що “вимагає значних зусиль інтерпретації та контекстуалізації” [244, с. 142].

Як влучно зауважують М. А. К. Халлідей та Р. Хасан, кожне речення у тексті є багатofункційним і виражає більше, аніж суму значень його елементів: “значення переплітаються разом у щільну матерію, в такий спосіб, що для їх розуміння ми не розглядаємо окремо кожен частину, а дивимось на їх єдність в

цілому, з різних кутів, при цьому кожна перспектива робить свій внесок у загальну інтерпретацію” [287, с. 23].

Словом, у світлі формального вираження ХТ як певної скінченної послідовності мовних знаків конструкція семантичного простору ХТ витлумачується на вищому рівні абстракції; семантичний простір – це ментальний простір осмислення тексту, що постійно провокує боротьбу між авторськими і читацькими смислами та зазнає модифікацій в результаті нетривалої перемоги одного із них. Виділення лексико-семантичного простору у семантичній структурі ХТ сприяє детальному аналізу лексичних структур, використаних автором, та їхнього семантичного наповнення.

1.1.2. Зміст і смисл художнього прозового тексту як відображення його денотату і конотату. В художньому тексті закладений певний смисл. Проте не існує єдиного та однорідного процесу його розуміння – у різних ситуаціях відбувається різне розуміння різних типів тексту [85, с. 159]. Більше того, при кожному наступному читанні художнього тексту, художній світ виформовується заново, відкриваючи нам свої нові грані [360, с. 103]. Поняття смислу тексту досі немає чіткого визначення у науковій літературі, або чітких меж, а його основні складники потребують перегляду з позицій новітніх наукових парадигм.

Проблематику понять змісту та смислу ХТ та його окремих елементів вивчали: Дж. Ангермуллер 2014, І. Р. Гальперін 2006, Д. Герартс 2009, Т. І. Краснова 2002, Дж. Лайонз 2003, Л. А. Новіков 2007, Я. Попова 2015, Б. Фішер-Старке 2010, К. Хаузенблас 1993, Л. А. Черняхівська 1983. З цими поняттями пов’язана проблема денотативного та конотативного компонентів значення лексичних одиниць та тексту в цілому, що знаходить відображення у працях багатьох лінгвістів [3; 10; 78; 109; 118; 156; 162; 236; 261; 302; 327; 328].

Художній текст – це більше, ніж послідовний опис подій. Я. Попова зазначає, що будь-який хороший ХТ складається з певних елементів

(когерентності, мети, оцінних висновків тощо), які вкупі надають йому смислу [330, с. 1]. Лексичні моделі є формою організації мови, що визначають, насамперед, зміст і структуру ХТ. Виокремлення та дослідження лексичних структур у ХТ сприяє декодуванню його внутрішньої ідеї – смислу [274, с. 67].

Розрізнення понять ‘змісту’ та ‘смислу’ зазначає також І. Р. Гальперін: “*Зміст* як термін граматики тексту будемо відносити лише до інформації, яка наявна у тексті в цілому; *смысл* – до думки, повідомлення, які знаходяться у реченні або в надфразовій єдності” [74, с. 16]. Л. А. Черняхівська розглядає поняття змісту і смислу ХТ як психічних процесів: *смысл* – “психічне відображення сегмента реальності, що формується в свідомості індивіда в результаті взаємодії тексту з фоновими знаннями індивіда”, а *зміст* як “потенційне психічне переживання, що твориться текстом при сприйнятті одержувачем з певним опосередкованим рівнем фонового знання” [214, с. 117]. Дж. Лайонз відносить поняття смислу до сфери міжлексемних і внутрішньомовних зв’язків: він повністю знаходиться всередині мовної системи, тоді як *зміст* (денотація) співвідносить вираження з класами сутностей зовнішнього світу [126, с. 95–96].

Л. А. Новіков розглядає ХТ як складну структуру, що складається з наступних взаємопов’язаних рівнів: 1) ідейно-естетичного (втілений відповідно до авторського задуму *зміст* ХТ як результат естетичного освоєння відображеного світу; 2) жанрово-композиційного (поетична структура ХТ, зумовлена *змістом*, жанром і системою образів); 3) мовного (система мовних засобів, що виражають ідейно-естетичний *зміст* твору) [159, с. 15–18].

Важливим, на думку К. Хаузенблас, є розрізнення структурного та ситуативного смислу тексту, оскільки первинне (структурне) значення може відрізнитись від його смислу в певному контексті (наприклад, символічне значення у контексті, яке з огляду на комунікативну інтенцію може виступати як більш значущий, істинний *смысл*). Так, додаткове контекстуальне забарвлення лексичних структур ХТ називають конотатом. При цьому

структурне (денотативне) значення залишається центром семантичної інтерпретації [290, с. 129–130].

Оскільки текст є об'єднанням “мовних засобів, що вживаються у мовленні, яке забезпечується їхнім розташуванням одне за одним та співвідношенням із сумарним змістом” [33, с. 38], то смисл і денотація складних лексичних структур визначається смислом і денотацією лексем, з яких вони складаються [126, с. 97]. Дж. Лайонз наголошує взаємозалежність смислу та денотації, а також наявність між ними відношення протилежно пропорційної залежності: чим ширша денотація, тим вузьчий смисл, і навпаки [126, с. 97]. Ми розглядаємо денотат і конотат тексту як сукупності денотативних і конотативних значень лексичних структур та одиниць.

Як зазначає Ж. П. Соколовська, поняттєвий зміст слова визначає його денотативну спрямованість [188, с. 56]. В. В. Левицький розуміє під денотатом клас ‘ідентичних предметів’ (для конкретних слів) або клас ‘однотипних ситуацій’ (для абстрактних слів), об'єднаних певними ознаками [131, с. 17]. Дж. Лайонз теж розглядає денотацію як основне значення слова, наголошуючи на її інваріантності. Він розуміє денотацію як частину значення, “яке виражається в мовній системі незалежно від його використання в конкретному випадку висловлення” [126, с. 95].

На наш погляд, слушним є трактування денотату як змісту ХТ, його провідної теми, тоді як конотат – це додаткові смислові прирощення до денотативного значення. Так, денотативну структуру тексту розглядають як втілене в тексті індивідуально-авторське знання про світ [16, с. 80], головну тему, що становить понятійне ядро й узагальнює зміст ХТ [185, с. 497], позначувану текстом подію (ситуацію), тобто відображені предмети та зв'язки між ними [3, с. 303]. Важливо, що денотат ХТ набуває мисленнєвого вияву після завершення етапу інтерпретації (декодування) змісту твору [155, с. 111]. Денотативний зміст ХТ витлумачується крізь призму декодування (сприйняття і розуміння) інформації читачем у процесі літературно-художньої комунікації.

Зміст ХТ як відображення дійсності значною мірою зумовлений авторським задумом: “комунікативні наміри (задум) керують вибором та вживанням слів у процесі текстотворення” [3, с. 304]. Отже, денотат художнього тексту є рефлексією індивідуально-авторського задуму та особливостей реконструкції навколишньої дійсності у канві твору.

Змістову та смислову єдність тексту забезпечують цілісність (план змісту) та зв'язність (план вираження). Цілісність ХТ орієнтована на план змісту та смисл, зумовлена законами сприйняття тексту та бажанням читача в процесі декодування смислу з'єднати всі текстові елементи в єдине ціле. Зв'язність художнього тексту зумовлена задумом автора [16, с. 41–42].

Інтерпретація змісту ХТ тісно пов'язана з поняттям його смислу. В тексті лексичні одиниці мають великий семантичний потенціал та здатні виражати різні значення, залежно від інтерпретації читача (“different contexts and pretexts can act upon the same text to give rise to diverse interpretations”) [364, с. 166]. У різних контекстах слова здатні зазнавати семантичних змін (трансформацій). Д. Герарте розрізняє два механізми семантичних змін: семасіологічні (включають виникнення нових інтерпретацій лексичних одиниць) та ономасіологічні (включають зміни, через які концепт – незалежно від його вербалізації – виражається новою або альтернативною лексемою) [282, с. 33].

Оскільки в значенні слова не просто відбивається певна реалія, але й особливості її сприйняття та осмислення людиною, то у лексичному значенні слова утворюються різного роду нашарування у вигляді експресивно-емоційних та стилістичних відтінків, які разом складають конотативний аспект значення. Як наголошує А. І. Новіков, результат розуміння ХТ набуває додаткових барв – не лише пізнавального, а й емоційного, суб'єктивного та прагматичного характеру. Саме ці вторинні компоненти сприяють єдності з результатом розуміння смислу ХТ [156, с. 23]. Дж. Філіп виділяє два аспекти другорядного, додаткового значення лексичних одиниць – конотацію (асоціативний, індивідуальний смисл, ‘прищеплений’ до певних слів) та семантичну асоціацію

(перенесення семантичних ознак на певне слово зі слів-колокацій на основі асоціативних зв'язків), що реалізуються у ХТ за допомогою художньо-авторського використання мовних засобів [328, с. 10].

Так, відображаючи у ХТ реальний світ, автор свідомо чи підсвідомо використовує певні лексичні одиниці та структури, експресивно-стилістичні засоби. Художньо-естетична функція тексту передбачає використання автором мовних елементів із широкою палітрою додаткових смислових забарвлень ('прирощувань') до основного значення слова, що виникають у контексті [115, с. 5–6]. Тож, смисл ХТ як продукту авторської репрезентації дійсності неодмінно передбачає аналіз конотативних елементів, що розкривають індивідуально-авторський стиль, приховані ідеї та інтенції автора. Відтак, смисл ХТ розглядають як значно глибше поняття, аніж зміст, його виявлення в канві тексту вимагає особливих зусиль від читача. Як зазначає Дж. Ангермуллер, смисл не лежить на поверхні тексту, його потрібно віднайти шляхом логічних міркувань [244, с. 144]. Як результат, конотація є предметом вивчення багатьох лінгвістичних напрямів.

В. В. Виноградов висунув положення про семантичну та естетичну трансформацію значення слова в тексті, оскільки смисл слова в ХТ ніколи не обмежується його номінативно-предметним значенням. У контексті ХТ слова та лексичні структури знаходяться у постійній взаємодії, відтак прямі значення слів набувають нових смислових відтінків і сприймаються читачем у глибокій перспективі цілісності тексту [63, с. 230–234]. У нашому дослідженні ми розглядаємо ХТ як поєднання плану змісту та плану смислу, при цьому смисл лексичних структур актуалізується лише в контексті, обростаючи новими асоціативними, оцінними та емоційними відтінками.

У сучасній мовознавчій науці дослідники (Е. Амвела 2000, Р. А. Будагов 2003, М. В. Гамзюк 2000, Б. Гарза-Куарон 2013, Г. Джексон 2000, К. Л. Кім 1996, С. Міллс 2005, А. Партінгтон 1998, Н. В. Романова 2013, В. М. Телія 1991, Дж. Філіп 2011, Д. Чендлер 2004, В. І. Шаховський 2009 та ін.) розглядають

конотацію як важливий елемент семантичної структури слова, оскільки більшість слів викликають у свідомості мовця та слухача не тільки денотат, але й конотативне значення: емоції, оцінку, почуття, зумовлені цим предметом чи дією. Лінгвісти наголошують на ситуативності смислу слова: інтерпретація конотативного елемента може бути різною у різних людей, тоді як денотативний елемент (значення) – це постійна, чітко виражена складова змісту мовного знаку [3, с. 97; 305, с. 25–26].

На сьогодні конотативний компонент ХТ залишається досить розмитим поняттям, досі не існує чіткого визначення та структуризації, недостатньо вивчені функції цього явища. Для прикладу, різні науковці до складу конотації відносять різні компоненти: експресивний та оцінний [327; 328]; емоційний та стильовий [206]; емотивно-оцінний та асоціативно-образний [83; 118; 171; 261; 319]; емоційний, оцінний, експресивний і стилістичний [10; 32; 75; 198; 236], інші виділяють тільки змістові елементи [78; 174]. Чимало науковців розвивають концепцію національно-культурних конотацій [109; 171; 198; 261; 305; 327; 328]. Ґрунтовного дослідження потребує конотативно забарвлена лексика, а також специфіка функціонування денотативного та конотативного компонентів у лексико-семантичному просторі сучасних прозових ТВТ.

На думку В. І. Шаховського, денотація та конотація беруть участь у номінативному акті одночасно і знаходяться у тісному взаємозв'язку: денотація є тим семантичним місцем, на якому утворюються та закріплюються конотації [236, с. 44–45]. Відтак, обидва елементи є важливими в розумінні значення слова у певному контексті [302, с. 57]. Під конотацією розуміють асоціативні ознаки, що стали частиною лексичного значення мовної одиниці [171, с. 94; 235, с. 34–35; 328, с. 61]. Ми погоджуємось з твердженням, що не існує чіткої межі між денотацією і конотацією: при високій частотності використання лексеми конотація може зникати або переходити у денотацію [78, с. 73].

М. П. Кочерган вважає, що ядром лексичного значення є денотативне (або концептуальне) значення, тобто мисленнєве відображення певного явища

дійсності чи поняття. Конотативне значення слова він розглядає як “емоційні, експресивні, стилістичні ‘додатки’ до основного значення” [118, с. 188]. Крім денотативного та конотативного значень, які є загальноприйнятими і фіксованими у словниках, науковець розрізняє ще контекстуальні значення (які виникають у певних контекстах) [118, с. 188]. І. А. Стернін також розглядає конотацію як додаткову інформацію, частину значення, що пов’язана з ситуацією спілкування та ставленням учасників акту комунікації до предмета мовлення [195, с. 89]. На думку Г. В. Колшанського, конотація становить нові компоненти змісту одиниць, що переважають початкове значення і актуалізуються у дискурсі [114, с. 50–52].

Ми погоджуємось з думкою В. І. Шаховського про те, що мовець свідомо в процесі творення мовленнєвого висловлювання відбирає конотативну лексику. Цей вибір зумовлений певною інтенцією у конкретній ситуації та пояснюється тим, що конотації в більшості випадків є кодованими і лінеарними (тобто включені безпосередньо в семантику мовних одиниць) [235, с. 28]. Те ж саме стосується і художнього твору: у процесі творення художнього світу автор навмисне вибирає певні лексичні засоби з певним конотативним забарвленням, маючи на меті здійснити особливий ефект на читача. Для ХТ вибір мовних засобів, які містять конотативний елемент, є надзвичайно важливим, тому цей вибір чітко продуманий та зумовлений авторськими інтенціями.

Як і більшість дослідників, найконструктивнішим підходом до конотації вважаємо концепцію І. В. Арнольд, яка виділяє у значенні слова: 1) понятійний (предметно-логічний) зміст, що співвідноситься через поняття з дійсністю; 2) конотацію, що складається з емоційного, експресивного, стилістичного та оцінного компонентів значення [10, с. 80]. Отже, художній текст, як складна система лексичних одиниць, також складається з денотату (понятійного змісту) та конотату (емоційних, оцінних, експресивних, стилістичних нашарувань).

Емоційний компонент конотативного значення – це вираження словом певних емоцій та почуттів. Варто зазначити, що у деяких випадках емоційний

компонент може бути виражений настільки яскраво, що він може витіснити денотативний макрокомпонент на другий план. Зокрема, І. В. Арнольд припускає, що емоційний компонент утворюється на базі логіко-предметного змісту слів і характеризується тенденцією витіснити його або сильно модифікувати [10, с. 80]. З емоційністю тісно пов'язаний оцінний компонент – позитивна (меліоративна) чи негативна (пейоративна) оцінка, що існує в значенні слова. Лексичні засоби, що виражають оцінку, є своєрідним гідом, що скеровує нас у бажаному для автора напрямку [251, с. 155]. Конотація утворюється несуттєвими, проте стійкими ознаками поняття, яке вона виражає. Ці ознаки є втіленням прийнятої у певному мовному колективі оцінки відповідного предмету чи факту дійсності [7, с. 159]. Експресивний компонент є своєрідною інтенсифікацією певних ознак, що складають денотативне значення. Експресивність ґрунтується на невідповідності лексичних засобів мовним стандартам. Стилістичний компонент, на противагу іншим, характеризує умови спілкування, тоді як інші компоненти – певне ставлення мовців до предмета спілкування [195, с. 114].

На думку А. В. Філіппова, до конотації слід відносити лише емоційно-стильовий зміст мовної одиниці. При цьому оцінність він розглядає як виключно денотативний компонент, невіддільний від поняття [206, с. 57]. Ми вважаємо, що оцінка може бути елементом як конотації, так і денотації, з огляду на те чи оцінний елемент є основним, прямим значенням слова, чи додатковим. О. М. Островська та А. Л. Арцишевська розглядають денотативний та конотативний компоненти як ієрархічну субпідрядність: “у семантиці конкретних слів один з них може функціонувати як її ядро, другий – як периферія” [162, с. 44].

Загалом у традиційному лінгвістичному контексті конотації властиві такі ознаки: 1) конотація є семантичною сутністю; 2) вона узуально або okazійно входить в семантику мовних одиниць; 3) виражає емотивно-оцінне відношення суб'єкта мови до дійсності, позначаючи її у висловленні; 4) набуває

стилістично маркованої форми у вигляді тропів; 5) створює експресивний ефект [198, с. 5]. В. М. Телія вважає, що конотація створюється внутрішньою формою, тобто будь-яким образом, що певним чином асоціюється у свідомості мовця з попереднім значенням слова чи виразу [198, с. 12–13]. Тож, важливим у конотативному значенні слова є лінгвокультурний аспект. Культурно-національні конотації мовних одиниць узуально супроводжують їх значення у формі образних асоціацій зі стереотипами та іншими культурними знаками [199, с. 312–313; 261, с. 140; 305, с. 26; 327, с. 66]. І. М. Кобозева теж зауважує, що конотації слів однієї мови дуже часто невідомі носіям іншої мови [109, с. 94]. Механізм виникнення асоціацій в кожній культурі пов'язаний з підсиленням окремих аспектів значення. Визначальним фактором при цьому є яскравість внутрішньої форми слова, на базі якої виникають найстабільніші асоціації [171, с. 94].

Тож, схематично лексико-семантичну структуру ХТ можемо подати так:

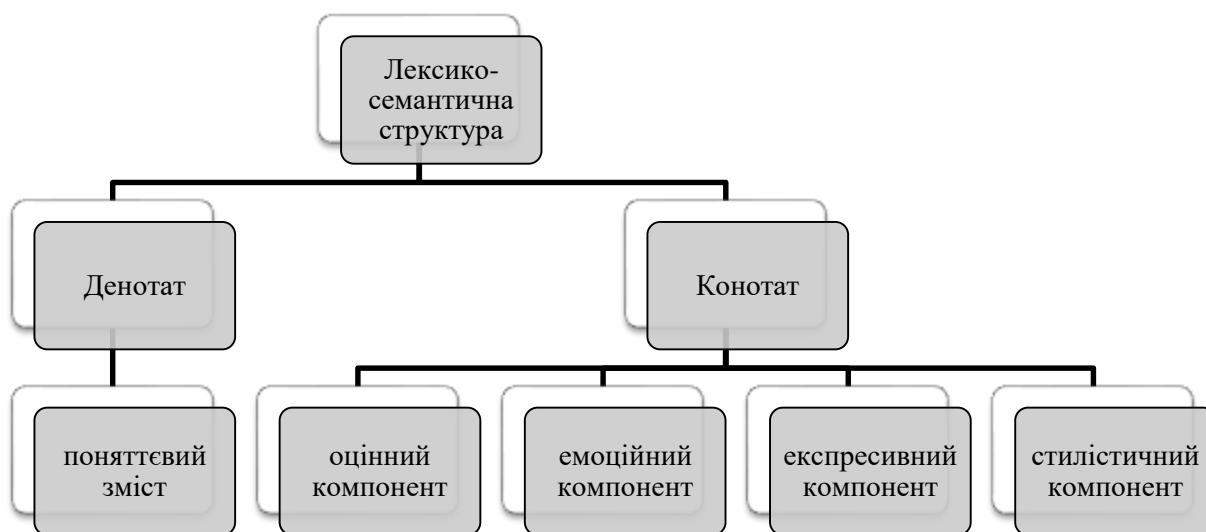


Рис. 1.1. Лексико-семантична структура ХТ

У нашому дослідженні ми розглядаємо денотат як предметно-понятійний зміст тексту – постійний та контекстно-незалежний. При цьому не менш важливим у художньому тексті є конотат – смислове навантаження лексичних одиниць, яке вносить до основного значення додаткові відтінки: оцінний, емоційний, експресивний та стилістичний.

Отже, спільним у поглядах дослідників щодо вивчення структури художнього тексту є протиставлення понять денотату і конотату. Під денотатом розуміють основне змістове наповнення твору, незалежне від контексту та культурно-соціальних умов. На наш погляд, денотат є особливим типом відображення змісту твору, що віддзеркалює в тексті особливості авторського світобачення, а також об'єднує змістову і тематичну спрямованість художнього тексту. Щодо конотату, його трактують як додаткові смислові відтінки, яким властиві індивідуальні компоненти оцінки, емоційності, експресивності, стилістичної маркованості, імпліцитність та варіативність, контекстна та культурно-соціальна зумовленість. Проте, на нашу думку, незважаючи на те, що конотації є другорядним та додатковим значенням слів і їх не можна однозначно експлікувати, вони можуть містити сутнісну інформацію. Зокрема, у художньому тексті на військову тематику конотативні елементи створюють певний образ, який без цього був би неповним. Тож, конотації відіграють важливу роль у формуванні художньо-естетичної функції та образності у художньому тексті.

1.1.3. Кореляція лексико-семантичного, ментального, емотивного, концептуального просторів художнього прозового тексту. Цілісність семантичної структури ХТ забезпечується тісними зв'язками між її меншими структурними компонентами: денотативним, концептуальним, ментальним, емотивним та лексико-семантичним просторами художнього тексту. Аналізом семантичної структури ХТ займалися різні дослідники, зокрема: вивченням лексичного змісту семантичного простору ХТ [16; 33; 125; 126; 139; 147; 296; 340]; аналізом емотивності ХТ в семантико-когнітивному аспекті: [67; 76; 154; 181; 295; 296; 299; 308; 345]; дослідженням денотативної семантики тексту: [3; 115; 200; 214; 246; 253; 266; 305; 369]; вивченням концептуального простору та текстових концептів: [39; 50; 87; 102;

125; 172; 178; 274; 282]; дослідженням семантики тексту як ментальної репрезентації дійсності: [60; 185; 244; 251; 279; 281; 285; 303; 335; 364].

Цілісність тексту забезпечується його **денотативним простором** [115, с. 23]. При виявленні структури денотативного простору стикаємось з протиріччям між лінійною зв'язністю ХТ та його цілісним змістом. Аналіз денотативного простору починають насамперед із визначення його глобальної ситуації, яка відповідає основній темі літературного твору та зазвичай репрезентована у заголовку. Денотативний підхід до ХТ має на меті виявити об'єктивний світ, що відображений в художньому творі. Авторська свідомість за допомогою мовних засобів створює індивідуальну модель дійсності, виділяючи важливі для автора-письменника події, властивості, якості. В тексті, як результаті авторського пізнання дійсності, відбувається категоризація світу, тобто відображаються знання про його компоненти, відбувається їх узагальнення та інтерпретація. Це закріплюється у текстових змістових категоріях денотативної структури часу та простору [16, с. 85–90; 200, с. 163–164]. Схожу думку висловлює І. А. Бехта: “внутрішній світ ХТ, що становить його денотативний простір, виявляється у просторово-часових обмеженнях; персонажах, які населяють цей світ; подіях, які розгортаються на тлі стосунків між головними героями; локаціях, які слугують художньо-образною експлікацією світобудови ХТ” [38, с. 101]. Відтак, основою денотативної структури ХТ вважають дійсність, відображену у ньому [38, с. 101; 246, с. 23; 253, с. 147–148; 369, с. 211]. Осмислення денотативного змісту тексту відбувається у процесі декодування, тобто сприйняття та розуміння інформації. Зміст тексту вважається зрозумілим, якщо відправник та отримувач інформації співвідносять її зміст з одною і тою ж денотативною ситуацією (фрагментом дійсності). Тому важливо осмислити роль денотата в процесі породження тексту та в процесі його декодування [3, с. 304].

Оскільки в тексті автор-наратор втілює конкретні знання про дійсність, то вивчення семантики ХТ, за новітніх когнітивних студій, здійснюють з опорою

на концепт та **концептуальний простір**. Будь-який текст – це структурно-сміслові та комунікативні цілі, “в якому змістовно-концептуальна інформація виражається за допомогою когнітивних і власне мовних знаків” [50, с. 204]. За В. А. Кухаренко, сформульована ідея твору розглядається як його концепт. Процес інтерпретації тексту спрямовує на виявлення засобів вираження концепту [125, с. 80]. І. Р. Гальперін виділяє такі типи текстової інформації: змістовно-фактуальна; змістовно-концептуальна; змістовно-підтекстова [74, с. 28]. Змістовно-концептуальна інформація виражає авторське сприйняття світу та виводиться семантично з цілого тексту. “Текстовий концепт становить ядро індивідуально-авторської художньої картини світу і є носієм естетико-художньої інформації” [50, с. 205]. Основні ознаки текстових концептів, репрезентовані лексичними одиницями, формують концептуальний простір тексту. О. М. Кагановська тлумачить текстовий концепт як “мовленнєво-розумове утворення змістового плану, якому властива багатосміслова напруга і надкатегоріальність”, на текстовому рівні він “імплікує сукупність ознак метаобразів художнього твору задля їхнього подальшого вияву” [102, с. 24].

Змістовно-концептуальна інформація у творі виражається концептуально забарвленими лексемами. З-поміж когнітивних знаків художнього твору, важливе значення належить словам-символам, що безпосередньо впливають на читача й виражають ідейний задум письменника [259, с. 22; 305, с. 21; 306, с. 259; 310, с. 29; 339, с. 20]. Сміслові наповнення емоційних концептів ХТ також залежить від авторських стратегій та інтенцій [180, с. 296]. “Формування концептів художніх творів певного періоду традиційно пов’язується з їхнім розумінням як цілісних явищ, що визначають обличчя епохи” [101, с. 196]. Концептуалізація художнього тексту базується на семантичному виводі її компонентів із сукупності мовних одиниць, які розкривають одну тему або мікротему твору. Отже, концептуальний простір тексту формується на основі групування спільних ознак основних концептів, які презентуються в тексті словами та виразами однієї семантичної області. Це зумовлює цілісність

концептосфери тексту, а ключовий концепт становить основу індивідуально-авторської художньої картини світу [16, с. 58]. “Уява як когнітивна здібність до абстрагування”, за словами Л. І. Белехової, є яскравим свідченням неповторності та самобутності авторської творчості [39, с. 8]. ‘Образ автора’ є домінантним у когнітивному аспекті ХТ. Він відображає авторський ментальний світ, авторську художню концептосферу: “Частина авторської художньої картини світу лежить у підґрунті концепту літературного тексту” [208, с. 52]. Читач сприймає художній текст концептуально, у смисловій цілісності. При цьому відбувається об’єднання текстових фрагментів у певні смислові блоки на основі семантичних домінант або ключових слів [274, с. 38; 296, с. 118]. У формуванні концептуального простору художнього тексту також беруть участь передтекстові пресуппозиції (тобто передбачення чи очікування від тексту), які базуються на наших знаннях про світ. Ключові слова або слова-лейтмотиви відіграють важливу роль при формуванні концептів ХТ.

“Концепти постають у дискурсі як згустки смислу, концентрати ідеї, що виникають у місцях перетину асоціативних ліній. Вони формують ментально-інформаційний простір дискурсу, мовленнєвого жанру, ідіостилю, текстотипу і навіть окремого твору” [35, с. 167]. **Ментальні простори** пов’язані між собою різними типами зв’язків. З багатьох ментальних просторів, утворених при створенні чи сприйнятті твору, один з них стає фокальною точкою для створення іншого, наступного ментального простору. Відносність між зовнішньою матеріальною структурою тексту та його внутрішнім змістом зумовлює певним чином бінарність семантичного простору. Між планом вираження тексту (лінійний вербальний простір) та планом його змісту (ментальний семантичний простір) існує протиріччя – конфлікт внутрішнього та зовнішнього просторів. Словом, семантичну структуру тексту можна розглядати як ментальне утворення (ментальний простір), який може виражати не тільки експліцитні смисли, але й імпліцитні [16, с. 52; 186, с. 496]. Схожу думку знаходимо і у Г. П. Грайса: дискурс має справу не лише з вираженим

експліцитно смислом, “але також з когнітивним знанням, яке учасники активно конструюють щоб зрозуміти значення висловленого” (цит. за [245, с. 60]).

Створення художнього світу, як влучно зазначає П. Стокуелл, зазвичай є способом впливу на свідомість читачів, відповідно до авторських інтенцій [345, с. 147]. Використання певних лексичних структур базується на ментальній моделі, сформованій у свідомості мовця / автора: “ми вживаємо слова не лише базуючись на їхніх визначеннях Ми вживаємо слова, базуючись також на історіях, теоріях чи моделях у нашій свідомості про те, що є ‘звичним’ чи ‘типовим’” [280, с. 69].

Розуміння будь-якого тексту відбувається завдяки формуванню у нашій свідомості ментальної репрезентації художнього світу [260, с. 290; 279, с. 1; 303, с. 116]. Дж. Скотт називає здатність свідомості читача переносити його у різного роду уявні світи ‘світотворенням’ (‘world-building’) [335, с. 128]. Науковець теж зазначає тісний взаємозв’язок між концептуальним і ментальним просторами ХТ: когнітивні фрейми допомагають учасникам літературно-художньої комунікації “інтерпретувати вхідну лінгвістичну інформацію, активуючи попередній ментальний багаж, що часто залежить від культурного контексту та підґрунтя” [335, с. 144].

За Л. Г. Бабенко, семантичний простір – це ментальне утворення, у формуванні якого беруть участь: а) словесний літературний твір – віртуальний простір; б) інтерпретація тексту читачем у процесі сприйняття – актуальний простір [16, с. 51–52]. Інтерпретація тексту являє собою процес пошуку у ньому власних смислів. Щодо художнього тексту, то ми наперед налаштовані на неможливість абсолютного осягнення авторського задуму, оскільки кожна людина буде сприймати той самий текст по-своєму, і навіть при повторному зверненні до тексту, ми часто виявляємо щось нове. Отже, існування тексту можливе у формах наших інтерпретацій [60, с. 65; 251, с. 25; 281, с. 73; 364, с. 166]. Використання певних лексичних засобів, надання їм емотивно-

стилістичного забарвлення чітко зумовлене авторською інтенцією та має на меті викликати певну ментальну картину в уяві читача [281, с. 71–72].

Емоційна тональність, створена у ХТ, складає основу **емотивного простору**. Емотивний простір ХТ – це сукупність емотивно навантажених мовних одиниць, задіяних у тексті. Вони: 1) виражають емоційні інтенції автора та можуть бути виражені у тексті експліцитно або імпліцитно окреслені; 2) моделюють ймовірну реакцію читача на текст; 3) опредметнюють фрагменти знань про світ, які є або стають емоціогенними. Цілісний емотивний зміст передбачає обов’язкову інтерпретацію світу людських емоцій (рівень персонажа) та оцінку цього світу з позиції автора, з метою впливу на цей світ [16, с. 123]. Ю. Хо наголошує існування двох основних типів емоційної реакції читача на ХТ: ‘fiction emotions / F-emotions’ (тісно пов’язані з емоційними переживаннями персонажів або залученням читача у події художнього світу) та ‘artifact-emotions / A-emotions’ (відносяться до твору як художнього конструкту, тобто це загальний емоційний ефект на читача у процесі читання) [296, с. 195].

Серед емоцій, викликаних літературним твором, значну увагу приділяють емоціям співпереживання персонажам [299, с. 517; 345, с. 151], що свідчить про здатність ХТ значною мірою впливати на внутрішній світ та почуття людини. П. Стокуелл зауважує поняття емоційних зв’язків із вигаданими героями – дейктична нитка (‘deictic braid’), що з’єднує свідомість читача з уявним ментальним світом ХТ. Майстерно створений художній світ здатний змусити читача відчувати весь спектр емоцій щодо персонажів – на рівні з емоціями, які відчуваємо до реальних людей. Єдиною відмінністю є етична цінність реальних стосунків [345, с. 151–153]. Отож, різноманіття текстових емотивних змістів є відносно безмежним, а їхній аналіз у структурі оповідування є надзвичайно важливим. Проте можна виділити його два типологічні різновиди: 1) емотивні змісти, включені в наративну структуру персонажа; 2) емотивні змісти, включені в наративну структуру автора-наратора. Характерними особливостями показників емотивності є: 1) симптоматичність (вони здатні

вказувати на відхилення від мовної та мовленнєвої норми, стимулюючи емоційні реакції читача); 2) мультимодальність (іконічний характер наративного викладу). Отже, емоційний зміст є складником семантичної структури ХТ, що здійснює вплив на читача та викликає певні почуття.

У семантичній структурі художнього тексту ми виділяємо також **лексико-семантичний простір**. Це сукупність лексичних одиниць та структур і того, що вони означають. З позицій лексико-семантичного підходу, аналіз структури, у якій слово вжите у контексті, є надзвичайно важливим для інтерпретації його значення [340, с. 21]. Лексико-семантичному простору характерні три вісі розгортання – семантична, тематична й асоціативна. Відтак, лексичні одиниці утворюють відповідні угруповання – лексико-семантичні, лексико-тематичні та лексико-асоціативні поля і групи. Узагальнено семантичну структуру художнього тексту наведено у Додатку А, табл. А.1.

Усі описані вище структурні елементи семантичного простору ХТ тісно пов'язані між собою. Стилiстичні засоби завжди несуть певну додаткову інформацію – або емотивну, або логічну. Тому лексико-семантичний простір тісно пов'язаний з емотивним (вплив емотивно навантажених стилістичних засобів на читача). Імплицитні смисли, виражені за допомогою певних стилістичних прийомів, а також їх інтерпретація читачем вказують на тісний взаємозв'язок між лексико-семантичним та ментальним просторами художнього тексту. Література постмодернізму багата на натяки, що дає читачам можливість самостійно досліджувати численні таємниці персонажів. Сучасні твори мають кілька інтерпретацій та часто залежать від читача.

Створення автором індивідуальної моделі дійсності за допомогою вибраних ним лексичних структур свідчить про взаємозв'язок лексико-семантичного простору з денотативним. Кореляція лексико-семантичного та концептуального просторів художнього тексту полягає у тому, що певні концепти часто можуть виражатися певними стилістичними засобами, здійснюючи особливий ефект на читача. Концепти, в свою чергу, можуть

формувати ментальний простір художнього твору. Лексичне вираження ментальних одиниць, які зберігаються на глибинному рівні свідомості суспільства, здійснюється за допомогою лексико-стилістичних засобів. Стилістична варіативність лексеми веде до вербалізації у тексті оцінних, емотивних, образних компонентів значення. Властиві мовним одиницям оцінні конотації здійснюють різнойменування концепту, актуалізуючи таким чином у мові національне сприйняття предметів і понять.

Аналіз художнього тексту слід починати з визначення його глобальної ситуації, тобто основної теми твору (денотативний простір). Відтак, аналіз ТВТ проводимо беручи до уваги всі його структурні елементи. Аналізуючи набір ключових слів, можна змоделювати основний концепт художнього твору в семантичному просторі ХТ та його основних структурах. Сам семантичний рівень тексту організовується завдяки взаємодії таких основних структур: денотативної, концептуальної, ментальної, емотивної та лексико-семантичної, що тісно пов'язані між собою. Кореляцію цих структур наведено у Додатку А.2.

1.2. Лексико-семантичний простір художнього прозового тексту на військову тематику vs. індивідуально-авторська картина світу

Художній твір є відмінним способом відображення дійсності засобами мови. Створений в авторській свідомості, він є унікальним та відбиває погляди, ідеї, стиль автора. Нині британська література становить самобутнє явище, в якому переважають постмодерністські тенденції. Лексико-семантичну структуру художнього тексту постмодернізму досліджували: І. А. Бехта 2010, М. Бредбері 2011, Н. М. Влох, Г. Ворд 2003, Д. Гед 2002, П. Ідальго 2005, Дж. Клейтон 2012, Дж. Ліндас 2013, Д. Малкольм 2002, А. Фоккема 1991.

З другої половини ХХ сторіччя і донині (зокрема в контексті теперішніх подій у світі) війна є популярною темою для художніх прозових текстів. Відтак, роман на військову тематику, як вираження індивідуально-авторського бачення

та світосприйняття, є об'єктом зацікавлення багатьох лінгвістів [107; 248; 249; 264; 289; 292; 304; 329; 334; 341; 348].

Вивчення лексико-семантичної структури пов'язано з дослідженням її мікросистем: полів, груп, підгруп. Над цією проблемою працювали: В. В. Банкевич 1985, А. І. Бекхаус 2005, С. Бремонд 1993, М. Брінкер 1993, Д. Герартс 2009, М. П. Кочерган 2004, Дж. Лайонз 2003, В. В. Левицький 1988, Л. А. Лисиченко 1997, З. Д. Попова 2007, А. М. Приходько 2008, Н. В. Романова 2011, Р. Ромметвейт 2014, А.-М. Саймон-Ванденберген 2008, А. А. Уфімцева 1962, Б. Фішер-Старке 2010, Ю. Хо 2011, Г. С. Щур 1974.

Лексико-семантичні мікросистеми вкупі формують лексико-семантичний простір ХТ. Особливості його внутрішньої організації (цілісність і зв'язність лексичних структур) вивчали різні науковці [10; 33; 115; 133; 163; 239; 250; 255; 287; 297; 300; 326; 333; 353].

1.2.1. Лексико-семантичний простір художнього прозового тексту на військову тематику: ієрархія складових. Відколи існує війна, відтоді існують письменники, які намагаються зрозуміти її, перенести жахіття з поля бою у наратив, стараючись добути щось корисне з її руїн. Великої популярності військова тематика набула під час Першої світової війни. Солдати відчували потребу записувати власні переживання цього періоду, або викладати свої спогади після завершення війни. Не лише чоловіки, але й жінки прагнули передати свій пережитий досвід війни на сторінках художніх творів [341, с. 47]. Бум публікацій військової літератури у Британії припав на кінець 1920-х – початок 1930-х років. Спільною темою для літератури 1920–1930-х років був вплив війни та величезні соціальні зміни, до яких вона призвела. Наступний пік популярності відбувся у 1960-х роках, коли знову після двох десятиліть зосередження на Другій світовій війні був відновлений інтерес до Першої світової [307, с. 3].

З другої половини ХХ ст. і досьогодні війна залишається популярною темою для художніх творів, зокрема прозового жанру. Події Першої та Другої світових війн, а також нестабільний стан у нинішньому світі привертають увагу сучасних авторів, які на прикладі минулого намагаються донести нам згубність, спустошливість війни та її вплив на людину. Все більше науковців, досліджуючи сучасний текст доби постмодерну, порушують проблеми військової тематики у творі: А. Барлоу 2000, Б. Бергонзі 1993, К. Браун 2010, Є. В. Задонська 2017, Т. Б. Качак 2015, Е. Х. Кейтер 2016, Е. Коблі 1995, Б. Корте 2007, А. Пітте 1995, Дж. Сарма 2001, А. К. Сміт 2000, Д. Дж. Тейлор 1993, Г. Ф. Хасанова 2009, Р. Хевісон 1988.

Художній світ твору будується автором відповідно до його фантазії й образного мислення та покликаний здійснити певний вплив на читача. Відтак, текст є маніфестацією авторського ідіостилу, відображенням дійсності та водночас вигаданого світу автора [16; 71; 201; 239; 279; 281]. Влучним є зауваження І. А. Бехти: “Комунікативний універсум постмодернізму зазнає семантичних зрушень в стилістичній і синтаксичній структурі. Колажуючи сфери масового і елітарного коду культури, він видозмінює ролі у ХТ й слугує не тільки естетичній функції (зображальній і виражальній), а й прагматичній / соціальній, що відбиває ставлення письменника до дійсності” [35, с. 169].

Проблеми внутрішньотекстової організації все більше потряпляють у поле зору науковців [33; 141; 185; 300; 333; 353], що зумовлює потребу дослідження одиниць, які вкупі виформовують текст як єдине ціле. Різні підходи, що склалися в науковій думці щодо виокремлення рівнів у художньому просторі тексту та аналізу їх одиниць, можна узагальнити так: 1) функційно-лінгвальний: зосереджується на виборі автором певних лексичних засобів із мовної системи, що відповідає його задуму та виражає його світобачення; обрані одиниці розглядаються у світлі їх функцій у творі, що підтверджує унікальність організації мовних одиниць у лексико-семантичному просторі тексту; 2) структурно-семантичний: розглядає текст як унікальну

структурну цілісність; одиницею є складне синтаксичне ціле, що виділяється на основі семантичної єдності, та основним принципом якого є єдність мікротеми та композиційне улаштування; 3) функційно-комунікативний: за кожним текстом стоїть особистість автора і кожен текст адресований до читача, тому текстові одиниці – це лінгвальні й позалінгвальні сутності; Н. С. Болотнова виділяє інформаційно-смісловий та прагматичний рівні тексту (цит. за [16, с. 36–40; 115, с. 14]).

Важливим елементом семантичної структури художнього тексту є лексико-семантичний простір. Це сукупність лексичних структур, які використовує автор, а також співвідношення лексичного значення до значення в тексті. Виділяють три рівні смислу тексту: 1) психічне відображення сегменту дійсності в свідомості автора при творенні художнього світу; 2) смисл створеного тексту (ідеї автора отримують вербальну форму, смисл отримує незалежне від автора потенційне переживання читача); 3) психічне відображення сегменту дійсності в свідомості читача [214, с. 117].

Ю. Хо значну увагу приділяє вивченню ключових семантичних концептів у ХТ, зосереджуючись на надмірному або навмисно зменшеному використанні певних лексичних одиниць. Лінгвіст досліджує ймовірні імпліцитні значення та прагматичний ефект домінантних лексико-семантичних структур ХТ [296, с. 118–141]. Отже, мова ХТ є унікальним інструментом, через який автор репрезентує світобачення та закодує глибинний смисл у канві тексту. Лексичні одиниці організовані у художньому просторі тексту так, що разом забезпечують його композиційну єдність. В цілому, композиційно-архітектонічна організація лексико-семантичного простору ХТ відбувається на двох рівнях: лексичному (поверхневому) та семантичному (глибинному). Один і той самий смисл може бути експлікований через різноманітні лексичні засоби й структури [33, с. 61]. Семантичний рівень включає смисл, закладений автором, що є матеріалізацією індивідуально-авторської концепції світу, та інтерпретацію тексту читачем. Схематично це можна подати так:



Рис. 1.2. Структура лексико-семантичного простору ХТ

Постмодерністський світогляд визначив використання таких лексичних стилістичних засобів, як іронія, алюзії, цитати, епіграфи, метафори, метонімія, порівняння [263; 264; 291; 294; 310; 355; 356; 363]. Їх використання у тексті має створювати особливий ефект на читача. Сучасний художній текст орієнтований на інтелектуального читача, який зможе читати між рядками та зуміє побачити приховані ідеї і мотиви. Читач у добу постмодерну стає активним співавтором значення тексту [298, с. 24; 303, с. 55; 306, с. 294; 310, с. 16]. Як зазначає Е. Блек, “література існує, щоб зацікавити нас, в іншому випадку в нас не буде мотивації її читати” [251, с. 157]. Тож, лексико-семантичний простір сучасного британського тексту на військову тематику схематично можна подати так:

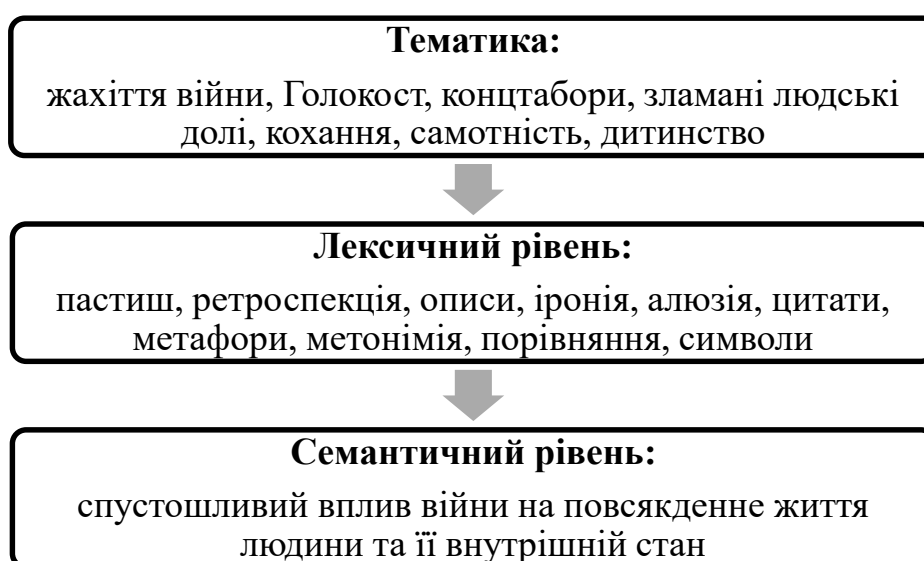


Рис. 1.3. Лексико-семантичний простір сучасного британського ТВТ

Вивчення системних зв'язків між лексичними одиницями у лексико-семантичному просторі найчастіше здійснюють за допомогою методу виділення семантичних полів. Загалом лінгвісти зосереджуються на вивченні *семантичної* [62; 81; 106; 120; 135; 189; 203; 205; 240; 246; 274; 282; 296; 340; 353], *тематичної* [3; 31; 130; 132; 172; 250; 255; 256; 306] та *асоціативної* [17; 55; 123; 126; 146; 152; 168; 190; 267; 281; 323; 332; 337] специфіки розвитку значення лексичних структур. Відтак, у структурі лексико-семантичного простору художнього тексту окреслюються лексико-семантичні, лексико-тематичні та лексико-асоціативні поля, які складаються з менших одиниць (мікрополів, груп, підгруп, синонімічних рядів). Це свідчить про ієрархічний характер поля, в якому одні одиниці підпорядковуються іншим, одиницям вищого рівня [168, с. 4; 183, с. 64; 185, с. 282; 203, с. 32–33; 240, с. 160; 255, с. 53–54; 282, с. 247; 337, с. 25; 340, с. 11]. В цілому, ієрархія складників лексико-семантичного простору художнього тексту виглядає так:

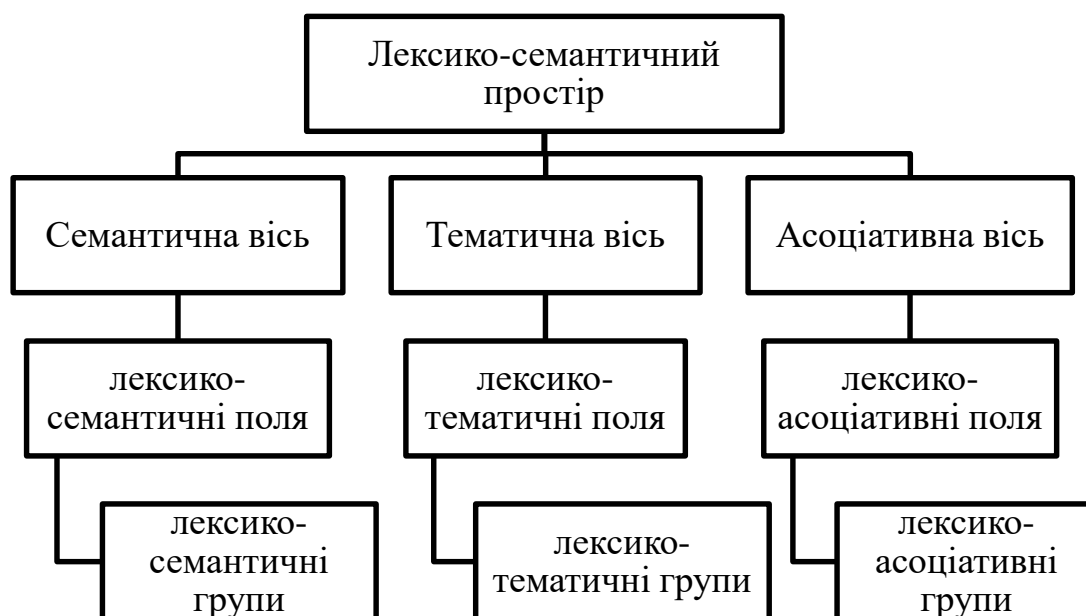


Рис. 1.4. Ієрархія складників лексико-семантичного простору ХТ

Лексико-семантичне поле є найбільшим за об'ємом угрупованням. Йому властива спільна смислова основа [183, с. 63; 300, с. 144; 340, с. 10; 353, с. 76]. Для прикладу, М. Тулан на основі спільної семантичної єдності виділяє в

англійській мові тенденції до вербалізації чотирьох фундаментальних процесів: 1) дії, 2) мислення, 3) розмови, 4) категоризації [353, с. 76].

До **лексико-тематичних угруповань** відносять класи слів, які “об’єднуються однією і тією ж типовою ситуацією чи темою” [59, с. 110]. Як відомо, виділення спільної теми сприяє чіткому опису та інтерпретації ХТ або групи ХТ [256, с. 22]. Загалом лексико-тематичні мікросистеми відображають не лише асоціацію другорядних тем ХТ із центральною, але й особливості внутрішньої організації тексту – від мікро- до макроструктури [250, с. 280], від метатеми до підтем [255, с. 54]. На нашу думку, слід відмежовувати ЛТГ від інших угруповань, насамперед, ЛСГ та ЛСП. На відміну від ЛСГ і ЛСП, семантичні зв’язки в яких ґрунтуються на тотожності сигніфікативного аспекту значення, лексичні одиниці ЛТГ характеризуються “денотативною спільністю як властивістю слів позначати один і той самий клас екстралінгвальних об’єктів” [18, с. 32]. Найважливішою особливістю ЛТГ є позамовна обумовленість зв’язків між її елементами [18, с. 31; 31, с. 116; 130, с. 72; 256, с. 28]. Основу художнього твору, як єдиного художнього організму, становить ідіолексична система, і завдання дослідника – “побачити за словом особу автора, творця і людину, у всій красі його художнього темпераменту, в усій неповторності його індивідуальності, обумовленої соціальним і літературним середовищем, в усій складності світогляду” [117, с. 217]. ЛТГ лексико-семантичного простору ХТ виконують особливу функцію, репрезентуючи узагальнено зображуваний предмет і ціннісні орієнтири автора [132, с. 60].

Лексико-тематичні та лексико-семантичні групи у художньому тексті часто характеризуються асоціативним облямуванням. Відповідно, можемо говорити про виокремлення **лексико-асоціативного поля**. Асоціації є особливою та невід’ємною частиною художнього твору, що надають значенням певних слів чи лексичних структур яскравих смислових частинок [3, с. 60; 190, с. 158; 280, с. 90; 282, с. 37].

Основною відмінністю поля від групи є його ядерно-периферійна структура [185, с. 282]. Поле зазвичай складається з одиниць різних частин мови і є об'ємнішим угрупованням, якому властиві ієрархічні зв'язки між конститuentами мікрополів, груп і підгруп. Внутрішні зв'язки між елементами групи характеризуються зв'язками субституції та комутації [128, с. 275]. Примітним є факт, що поля у художньому просторі тексту не існують ізольовано: вони взаємодіють, можуть пересікатися та накладатися одне на інше [147, с. 118; 282, с. 69; 340, с. 12]. Відтак, одна одиниця може входити до складу різних полів.

Отже, лексичні мікросистеми свідчать про системність смислових зв'язків між лексичними одиницями у лексико-семантичному просторі художнього тексту. На нашу думку, дослідження лексико-семантичного простору варто проводити з урахуванням семантичних, тематичних і асоціативних особливостей розвитку лексичного значення у контекстуальних фрагментах ХТ. Виділення ієрархічної структури лексико-семантичного простору дає змогу провести детальне вивчення домінантних ідей, тем і мікротем у художньому тексті на ВТ, проаналізувати прагмастилістичні і лексико-семантичні особливості використаних автором лексичних структур.

1.2.2. Британський художній прозовий текст на військову тематику як лексико-семантична структура.

Постмодерністський роман кінця ХХ – початку ХХІ століття органічно виростає з філософського модерністського роману (що відображено у творчості П. Акройда, Дж. Барнса, А. Мак'юена, А. Мерлок, Дж. Фаулза). Тож, особливістю британського сучасного роману стає філософічність та опора на літературну традицію. Чіткою рисою англійського постмодернізму є значна увага до історії, минулого, причому і своєї країни, і людства загалом [243, с. 18; 294, с. 82; 304, с. 204; 310, с. 30; 312, с. 6; 354, с. 156]. Саме тому сучасні автори часто заторкують тему війни.

З другої половини ХХ сторіччя і донині (зокрема в контексті сьогочасних подій у світі) війна залишається популярною темою для художніх творів, зокрема прозового жанру. Тому надзвичайно актуальним у наш час є вивчення лексико-семантичної структурації художнього твору великої епічної форми на військову тематику з позицій прагматичної й антропоцентричної парадигми сучасних лінгвістичних досліджень.

Нещодавній аналіз переможців Премії Вальтера Скотта (нагороди за історичну прозу) виявив, що події Другої світової війни стали найпліднішим ґрунтом для романів. Аналіз всього корпусу текстів, що були представлені до премії за всі 8 років її існування (разом 650 текстів), показав, що події 38% текстів, поданих до премії, відбувались у ХХ ст. Друга світова війна була місцем дій для 14%, та Перша світова війна – для 9% поданих текстів. І. Робертсон (англ. письменниця та голова Асоціації *Historical Writers' Association*) описує війну як площину, багату на драматизм ('rich dramatic territory'): "Окрім масової всепоглинаючої драми самої війни, вона також спровокувала стан постійних змін. Люди постали перед складними моральними питаннями, а світ рухався і здригався навколо них" [351]. Тож, що саме спонукає сучасних авторів звертатися до минулого і, зокрема, до теми війни?

Відколи існує війна, відтоді письменники намагаються зрозуміти її, перенести жахіття з поля бою у наратив. Навіть зараз, у ХХІ ст., історія посідає одне з головних місць в англійській літературі. Д. Малькольм зазначає такі особливості художньої літератури 1980–1990-х років: "захопленість історією, історичними подіями і процесами, як далекого минулого, так і найближчого; інтерес до зображення часу і місця дії творів за кордоном, за межами Британських островів, або до персонажів і життєвого досвіду за межами цієї географічної зони; чітко виражене змішання стилів; та інтерес до метафікції" [312, с. 6]. Звісно, такі актуальні теми, як глобальне потепління та міжнародні конфлікти (зокрема війна в Іраку), привернули увагу письменників, проте нинішні автори дедалі більше схильні оглядатись назад, у минуле. Наприклад,

Д. Мітчелл у книзі “Cloud Atlas” (2004) використовує характерну для ХХІ ст. імітацію попередніх літературних стилів та засобів [269]. Популярним стає прийом пастишу [354, с. 156; 355, с. 96]. Визначальною характеристикою сучасного британського роману є його багатозначна сутність [304, с. 206; 310, с. 30]. Завдяки своїй гнучкості художній твір тепер може поєднувати досвід різних соціальних класів, родів, національностей та літературних проєктів – від реалізму до експерименталізму [243, с. 19]. Використання у ХТ елементів листів, щоденників, фотографій свідчать про бажання автора переконати читача у достовірності та правдивості зображуваних подій [264, с. 107].

Оскільки текст – це завжди більше, ніж просто лінійна послідовність фраз, цілком слушним є трактування тексту як структурованої цілісності. Основними універсальними категоріями тексту, як структурованої єдності, виступають цілісність / когерентність (план змісту) та зв’язність / когезія (план вираження) [3; 115; 163; 185; 239; 287; 298; 300; 326; 333; 353]. Його зв’язність може бути оформлена зовнішніми та внутрішніми видами засобів. Показниками зовнішніх засобів когезії є граматичні та лексичні засоби, проте домінуючими є внутрішні семантичні засоби зв’язності. Внутрішній зв’язок базується на спільності предмета опису, єдності теми та причинно-наслідкових зв’язків, що проходять через увесь текст і об’єднують всі його частини в одне ціле [300, с. 137]. Відтак, організація лексико-семантичного простору ХТ забезпечується засобами когезії та когерентності лексичних одиниць та структур. Завдання лінгвістики полягає у тому, щоб розкрити структуру засобів зв’язності, які організують окремі лексичні одиниці у складну змістовну єдність. Семантичний зв’язок є основою, що визначає єдність та цілісність тексту, та зокрема його лексико-семантичного простору [16, с. 182; 300, с. 162].

Когезія може простежуватись як на лексичному, так і на граматичному рівнях. Л. І. Пац розглядає лексичну когезію як вершину у видовій ієрархії когезії, так як вона організовує текст лексико-семантичними засобами мови, що правомірно співвідносяться з усіма іншими мовними рівнями [163, с. 455]. Під

лексичною когезією розуміють досить високу ймовірність слів зустрічатися в одному контексті [353, с. 25]. Значеннєвість лексичної або лексико-семантичної когезії наголошували М. Гой 1991, М. Тулан 2013, М. А. К. Халлідєй, Р. Хасан 1976. Граматична когезія реалізується у тексті через такі граматичні засоби, як: посилення, заміна, еліпсис, сполучники. Виявом лексичної когезії у лексико-семантичному просторі ХТ є: лексичні повтори (реітерація), словосполучення, синонімічні ряди, антонімічні пари, використання одиниць однієї родо-видової групи, ЛТГ або ЛСП. На межі граматичної та лексичної когезії перебуває елімінація – усунення певного елемента з особливою метою, внаслідок чого утворюється функційно відмінна синтаксична одиниця, з внутрішньотекстовою висхідною або спадною валентністю [97, с. 488]. Елімінація є засобом розгортання послідовної структури речення. В. А. Єфименко виділяє такі засоби когезії у ХТ: 1) лексичні (анафоричний, епіфоричний, контактний повтори; лейтмотивний повтор; гіперо-гіпонімія; антонімічні та синонімічні зв'язки; лексико-граматичні поля); 2) логічні (просторова логічна когезія; часова логічна когезія; метонімія); 3) граматичні (субституція; номінальний еліпсис; вербальний еліпсис); 4) стилістичні (метафора; персоніфікація; порівняння; паралелізм) [92, с. 13–18].

На думку С. І. Гіндіна доцільним є виокремлення трьох видів когезії на трьох текстових рівнях, відповідно до відношень елементів ХТ: 1) знак – знак (синтаксичний рівень) = синтаксична когезія; 2) знак – інтерпретатор (прагматичний рівень) = стилістична когезія; 3) знак – об'єкт (семантичний рівень) = семантична когезія [77, с. 34]. Утім, І. Р. Гальперін протиставляє когезії поняття інтеграції. Когезію він розглядає як форми зв'язку (граматичні, семантичні або лексичні) між частинами тексту, а інтеграція – це “об'єднання всіх частин тексту в цілому для досягнення його цілісності. Інтеграція може досягатися засобами когезії, але може будуватися і на асоціативних відношеннях” [74, с. 125]. Когезія регулюється в синтагматичному розрізі, тобто вона є лінійною, а інтеграція – вертикальна, це парадигматичний процес.

Основними видами когерентності є: локальна, глобальна та тематична. Локальна зв'язність полягає у зв'язності лінійних послідовностей та визначається міжфразовими синтаксичними зв'язками. Глобальна зв'язність забезпечує єдність тексту як смислового цілого. Вона виражена у ключових словах, які тематично і концептуально об'єднують текстові фрагменти, та призводять до змістовної цілісності тексту. Загалом поняття цілісності зумовлює змістову і комунікативну організацію тексту, а поняття зв'язності веде до форми, структурної організації [133, с. 122].

Основною функцією тексту є передача та збереження інформації. Тому, як зазначає І. В. Арнольд, внутрішня смислова цілісність тексту та його ціліснооформленість створюються його логічною, тематичною, структурною та прагматичною зв'язністю. Внутрішня цілісність художнього тексту забезпечується трьома типами відношень: парадигматичними, синтагматичними й інтегративними. Парадигматичні відношення – нелінійні, вони зв'язують одиниці одного рівня та носять асоціативний характер, синтагматичні відношення базуються на лінійності та послідовності одиниць одного рівня. Інтегративні відношення – це відношення між одиницями різних рівнів і полягають в тому, що одна одиниця є складовою частиною іншої, одиниці вищого рівня. Важливою опорою, що забезпечує зв'язність тексту для читача, є тематична сітка – значення, що повторюються у творі [10, с. 32]. Тож, смислова цілісність лексико-семантичного простору полягає в єдності теми твору. Крім того, образ автора також здатний виконувати зв'язуючу функцію, адже всі частини художнього тексту глибоко пронизані єдиним індивідуально-авторським світоглядом, що виражається у ставленні автора до персонажів та проблематики твору [175, с. 97].

Змістова цілісність досягається завдяки взаємодії таких елементів: комунікативної інтенції автора; тематичної єдності твору; зв'язуючої функції різних типів виписування у художньому тексті; об'єднуючої сили стилістичних засобів; композиційно-жанрової єдності та сукупності мультимодальних

засобів. Когерентність лексико-семантичного простору забезпечує смисловий зв'язок між частинами твору, необхідний для встановлення загальної теми і мікротем тексту, а також готує читача до отримання нової інформації. Цілісність художнього тексту досягається різноманітними засобами: від імпліцитних до асоціативних, що залучаються для організації художнього простору тексту [115, с. 9].

Отже, елементи лексико-семантичного простору становлять семантичну структуру, що організована ієрархічно відповідно до авторського задуму. Ця семантична структура складається з ядра та периферії. Ядро утворює предметно-понятійний (денотативний) зміст, а периферію – конотативний [3, с. 303], що надає лексичним структурам додаткових смислових відтінків.

Лексико-семантичний простір ХТ (як відкрита нелінійна система) зазнає постійних впливів відповідно до художньо-естетичного індивідуально-авторського задуму, комунікативно-прагматичної спрямованості художнього твору, рис національно-культурного та соціального контексту. Взаємодія трьох мікросистем (лексико-семантичної, лексико-тематичної й лексико-асоціативної), які “моделюють одна одну та навколишнє середовище” (Л. С. Піхтовнікова), тобто лексико-семантичний простір, забезпечує налагоджений процес лексико-семантичної самоорганізації [167, с. 519].

Словом, взаємодія лексичної і семантичної підсистем зумовлює триєдність наряду розбудови лексико-семантичного простору художнього тексту, що включає **семантичні, тематичні й асоціативні особливості розвитку значення** та формування сітки смислових зв'язків. Лексичні мікросистеми, як структурні елементи лексико-семантичного простору, сприяють процесу семантичної організації у канві художнього тексту. Отже, сучасний британський художній прозовий текст на військову тематику є складною лексико-семантичною структурою, що містить глибокий смисл, закодований автором і актуалізований вербальними засобами й конструкціями.

1.2.3. Лексико-семантична модель новітніх британських художніх прозових текстів на військову тематику. У наш час тема війни є надзвичайно актуальною у цілому світі, тому часто простежується (більшою або меншою мірою) й у творах різних жанрів. Для сучасного роману характерна жанрова дифузність. Цю проблему висвітлено у роботах вітчизняних і зарубіжних дослідників [43; 54; 82; 161; 243; 277]. Відповідно, художній прозовий текст на військову тематику зазвичай містить елементи різних жанрів, а тема війни виявляється на різних рівнях – від провідної військової тематики до мікроткраплень у творах, коли є лише невеликі згадки про війну. Процеси жанрової дифузії свідчать не тільки про рухомість жанру, а й, зокрема, “про здатність художніх текстів реагувати на суспільні зміни, що в цілому неминуче впливають на характер затребуваних романів” [110, с. 142]. Лексико-семантична система художнього твору є унікальною. Вибираючи слова та засоби, автор свідомо чи мимовільно враховує їх парадигматичні і синтагматичні зв’язки, які є в його мовній свідомості.

Характерною рисою постмодернізму, особливо останніх двох десятиліть, є значна увага до історії та минулого. Такі твори часто називають ‘новими історичними романами’. Однак відмінною ознакою постмодернізму є те, що хоча місце розгортання подій є історично точним, історичні постаті та події часто змінені. Так автор наголошує те, що перед нами літературний твір, фікція [288, с. 135; 310, с. 27].

Сучасній літературі властиві змішання різних стилів, жанрів, наявність кількох поглядів на одну подію, переплетення різних часових рамок у творі [243, с. 18; 310, с. 19; 355, с. 96]. Для наративної та композиційної структури художнього тексту автор часто звертається до прийому колажу. Він руйнує лінійність оповіді, створюючи у читача ефект множинності та відносності у розумінні світу [310, с. 30; 322, с. 69].

Письменники дедалі частіше, демонструючи власний авторський художній світ, ведуть діалог з читачем, звертаються до нього особисто. Такий

діалог зазвичай має форму гри [263, с. 2–4; 310, с. 14; 357, с. 31]. Обираючи цю стратегію, автор має на меті залучити читача у процес спільного уявлення подій, або їх передбачень у оповіді. Наведемо приклад: *“I know what you’re thinking. You wish I’d get on with the story. It’s the only story about the old days that interests you now; the only thread in this tattered flag of mine that still catches the light. You want to hear about Tomas Leibniz. To have it clear, categorized, ended. Well, it isn’t as easy as that”* [375, с. 8]. Численне використання іронії в тексті також апелює до читача і повертає увагу до проблеми, що наголошує автор [310, с. 26]: *“And that’s the end of the story about Bruno and his family. Of course all this happened a long time ago and nothing like that could ever happen again. Not in this day and age”* [373, с. 248]. У ТВТ часто простежуємо іронію в оповіді про війну, так автор наголошує її абсурдність [334, с. 212], або абсурдність трактування війни лише як чогось високого, патріотичного зі сторони молодих людей, які ще не до кінця усвідомлювали **що** вона насправді несе з собою.

Пародія у сучасному літературному творі часто тісно пов’язана з прийомом пастишу, тобто поєднанням різних стилів, жанрів, наративних ліній та стилістичних засобів, кожен з яких має важливе значення у створенні книги [263, с. 6–7; 320, с. 82]. Нерідко пародія і пастиш тісно переплітаються у творі, що не завжди дозволяє провести між ними чітку межу.

Спільна тематика уможливорює проведення узагальненого групування текстів, які часто суттєво відрізняються між собою у інших відношеннях [256, с. 22]. Тому у нашому дослідженні вважаємо доцільним поділ новітніх британських художніх прозових ТВТ на три основні групи: ХТ з провідною темою війни (макрівкраплення ВТ); частково про війну (мезовкраплення ВТ); із мікрівкрапленнями військової тематики. **До першої групи** належать твори, які зосереджені передусім на жахіттях війни, Голокості, концтаборах, людських долях, зламаніх війною (Дж. Бойн *“The Absolutist”* (2011), *“The Boy at the Top of the Mountain”* (2015), *“The Boy in the Striped Pyjamas”* (2006), К. Ішігуро *“The Buried Giant”* (2015)). **Друга група творів** тільки частково зображує проблему

війни та великою мірою являє собою поєднання різних жанрів, як-от історичного, філософського (І. Мак'юен "Atonement" (2001)), соціально-психологічного (Дж. Харріс "Five Quarters of the Orange" (2001)), соціально-побутового (К. Аткинсон "Life After Life" (2016), А. Байетт "The Children's Book" (2009)), фантастичного з воєнним романом. Часто в них наявний ретроспективний елемент – спогади про прожите, про війну і людей, які в ній загинули (Дж. Харріс "Five Quarters of the Orange" (2001)). Несерйозність та іронічність, властиві постмодернізму, знаходимо в романі "Atonement": "*What I did was terrible. I don't expect you to forgive me.* [Cecilia:] *'Don't worry about that,' she said soothingly, and in the second or two during which she drew deeply on her cigarette, Briony flinched as her hopes lifted unreal. 'Don't worry,' her sister resumed. 'I won't ever forgive you'*" [377, с. 615]. Також для цього твору характерна орієнтованість на історіографічну металітературу, відносність, багатозначність, наявність кількох поглядів на одну подію. Нерідко сучасні автори вдаються до прийому опису [264, с. 99], наприклад, опис життя в Лондоні під час Другої світової війни (К. Аткинсон "Life After Life" (2016)). Художні твори з мікрівкрапленнями ВТ зосереджуються на інших темах, зокрема стосунків між людьми, минулого та сміливості подивитись йому у вічі (Д. Мітчелл "Cloud Atlas" (2004), С. Уотерс "The Little Stranger" (2009)). Згадки про війну, разом з іншими, основними темами твору, показують як війна проникає в наше життя, є незримо присутньою в ньому: "*Food was her nostalgia, her celebration, its nurture and preparation the sole outlet for her creativity. The first page is given to my father's death – the ribbon of his Légion d'Honneur pasted thickly to the paper beneath a blurry photograph and a neat recipe for black-wheat pancakes – and carries a kind of gruesome humour*" [375, с. 3]. Для цих ХТ характерна велика кількість метафор. Твір Д. Мітчелла "Cloud Atlas" (2004) є надзвичайно символічним, що простежується навіть у його назві.

Схематично основні жанри сучасного британського тексту на військову тематику можна узагальнити так:



Рис. 1.5. Жанри сучасного британського ТВТ

У контексті вказаного зазначимо, що на позначення сучасного британського роману воєнного жанру в англійській науковій літературі знаходимо різні терміни: ‘war novel’, ‘military fiction’ та ‘military science fiction’. Оскільки ‘military science fiction’, або військова наукова фантастика, є піджанром наукової фантастики, вона характеризується зображенням нових вигаданих технологій, зокрема зброї, яку використовують з військовою метою. Традиційно наголошують на таких військових цінностях, як хоробрість, самопожертва, почуття обов’язку і дружби [350; 359, с. 1]. Щодо термінів ‘war novel’ та ‘military fiction’, то наразі в науковій літературі не існує чітких розмежувань між ними, часто їх вживають як синоніми. Втім, попри багато спільних ознак, можна виділити й деякі їхні відмінності. Насамперед, термін ‘fiction’ (або беллетристика) позначає літературний жанр, який охоплює романи (novels), а також коротші форми, як-от оповідання. Усі літературні твори є або художньою літературою (fiction), або документальною (non-fiction). Романи ж є тільки частиною художньої літератури [271; 331].

Щодо спільних ознак термінів ‘war novel’ та ‘military fiction’, то насамперед вкажемо такі: основна дія часто відбувається на полі бою або вдома, де герої готуються до війни або одужують від її наслідків. Часто дія відбувається в минулому, що дає змогу віднести твори також до історичного жанру [349; 362]. Проте особливістю жанру ‘military fiction’ є те, що зазвичай головним героєм є солдат, який приєднується до військових сил. Увага

зосереджується на військових операціях, пригодах, мемуарах військових флангів країни – армії, повітряних сил або військово-морського флоту. І більша частина сюжету розгортається навколо військових операцій та ситуацій [283].

В цілому, вибір військової тематики письменником зазвичай зумовлений воєнними подіями (сьогодення або ж минулого), а спосіб її вербальної експлікації у ХТ виражає авторське сприйняття дійсності, його відношення до нестабільності у цілому світі. Вибір мовних засобів детермінований соціальними факторами (потенційним читачем, соціальним контекстом взаємодії, темою ХТ та метою автора) [326, с. 29–30]. Тож, у ТВТ лексичні структури обрані таким чином, щоб здійснити потужний ефект на читача: передати повною мірою жахи війни та закликати людство до злагоди й гармонії у суспільстві. Тому у дослідженні лексико-семантичного простору художнього ТВТ важливо брати до уваги і позалінгвальний контекст, який значно впливає на процес написання твору. Зосередитись, крім мовних засобів, на самому авторі та його інтенціях, що зумовлюють вибір мовних одиниць чи стилістичних засобів, дає змогу прагмастилістичний підхід. Цю думку простежуємо у роботах таких дослідників, як: Л. Р. Безугла 2014, І. А. Бехта 2004, Е. Блек 2006, О. В. Ємець 2014, Е. Кайнк 2014, Л. Г. Лузіна 1991, Л. С. Піхтовнікова 2016, І. П. Сусов 2009, Ч. Уорнер 2014, Л. Хікі 1993. Особливості сучасного британського ХТ на військову тематику з позицій лексико-семантичного та прагмастилістичного підходів наведено у Додатку Б.

Отже, чіткою рисою англійського новітнього роману на військову тематику є значна увага до історії, минулого, причому і своєї країни, і людства загалом. Саме тому сучасні автори часто заторкують тему війни. Зображуючи війну (або тільки згадуючи про неї), вони спонукають нас задуматись над її впливом на повсякденне життя людини та пропонують способи подолання її наслідків. Перспектива подальшого дослідження полягає в потребі вивчення найменш дослідженого пласту сучасної британської літератури – текстів

романів ХХІ ст. на військову тематику, а також їх лексико-семантичної структури, беручи до уваги, зокрема, їхні жанрові особливості.

Висновки до розділу 1

У світлі наукової думки сучасних лінгвістичних студій в художньому тексті закладений смисл, що виражається через загальний план змісту. Тому вважаємо актуальним вивчення лексико-семантичного текстопростору, що полягає в аналізі глибинного (семантичного) та поверхневого (лексичного) рівнів. Групування лексичних одиниць та структур, які часто виражають не лише експліцитні, але й імпліцитні смисли, доцільно проводити на основі виділення спільного семантичного смислу (лексико-семантичні угруповання), спільної тематики (лексико-тематичні угруповання) та спільних особливостей асоціативного розвитку значення (лексико-асоціативні угруповання).

В лексичних структурах сучасних текстів на військову тематику закодована потужна лейтмотивна ідея – проблема військових конфліктів та їх спустошливі, руйнівні наслідки, яка виводиться через експліковані лексичні одиниці. Особливістю британських ХТ на військову тематику початку ХХІ століття є те, що тема війни простежується не лише на першому плані, але й на рівні мікрвокрапель, що демонструє силу війни на внутрішній стан та свідомість людини ще довго після її завершення. Згадуючи події воєнного часу, автор ще раз нагадує абсурдність війни, її деструктивні наслідки для людства.

Отже, неспокій у сучасному світі, втрата впевненості у майбутньому, можлива загроза, що нависла над людством, спонукають авторів звертатися до військової тематики. Ця тематика проникає у твори різних жанрів і простежується в них на різних рівнях – від мікро- до макровкрапель. Зображуючи війну (або тільки згадуючи про неї), нинішні автори спонукають нас задуматись над її впливом на повсякденне життя людини, а також пропонують шляхи як справитись з її наслідками. На прикладі минулого

письменники намагаються передати нам всі жахіття війни, її згубну дію та цілковиту абсурдність, закликаючи не допустити подібної ситуації у майбутньому. Навіть твори, що зосереджуються передусім на інших темах, часто містять згадки про війну. Таким чином автор наголошує її постійне відлуння в свідомості людства: це сторінки в історії, які ми будемо пам'ятати завжди та з яких повинні винести важливий урок. Тож, використання тих чи інших лексичних структур і стратегій покликане здійснити певний прагматичний ефект на читача, задуманий автором.

Інтерпретація читачем ТВТ залежить безпосередньо від обраних автором мовних засобів, що чітко передають картини воєнної дійсності (або лише наводять згадки військових дій), розставляють експресивно-стилістичні акценти на певних явищах і деталях, та, зрештою, створюють загальний емоційний фон для розвитку сюжетних ліній у творі.

Теоретичні засади вивчення лексико-семантичного простору новітніх британських художніх текстів на військову тематику ґрунтуються на комплексній системі підходів, що поєднують аналіз лінгвальних та позалінгвальних чинників – адже на процес написання художнього тексту неминуче впливають події та умови навколишнього світу.

Світ художньої дійсності є відображенням індивідуально-авторської картини світу (поглядів, переконань та ідей письменника). Від лексичних одиниць, ретельно підібраних автором з метою досягнення його задуму та створення того чи іншого ефекту на читача, залежить інтерпретація художнього тексту та загальний вплив твору на людину. Тому детальне вивчення лексико-стилістичних особливостей та прагматичної спрямованості художнього твору, з урахуванням позамовного контексту, на нашу думку, найдоцільніше проводити саме з позицій прагмастилістики.

Основні положення цього розділу висвітлено у працях [215; 216; 219; 220; 223; 230].

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ БРИТАНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ

2.1. Прагмастилістика як провідний принцип дослідження лексичних одиниць британських художніх прозових текстів на військову тематику

З другої половини ХХ століття і досьогодні тема війни є надзвичайно актуальною у цілому світі і це, звичайно, знаходить відображення у художніх творах. Дедалі частіше вчені наголошують, що детальний аналіз тексту неодмінно передбачає врахування ширшого контексту (дискурсу) та дослідження лінгвальних і позалінгвальних чинників, що впливають на процес його творення [Дж. Ангермуллер 2014, І. А. Бехта 2004, Дж. Браун 1983, Р. Бредфорд 2005, Г. Дж. Віддоусон 2004, Дж. Гавінс 2016, Д. Герартс 2009, Л. Джеффріс 2014, Р. Картер 2005, С. Мілс 2005, Б. Палтрідж 2006, Г. І. Приходько 2013, Р. Салкі 2001, П. Стокуелл 2016, І. Є. Фролова 2018, К. Хаузенблас 1993, Л. Хікі 1993].

Прагмастилістичний підхід дає змогу провести глибше дослідження художнього дискурсу, ніж стилістика чи прагматика окремо. Оскільки лексичні засоби і стратегії обираються автором для реалізації певних прагматичних цілей, то використання саме прагмастилістичного підходу є надзвичайно важливим у дослідженні лексико-семантичного простору художнього тексту. Вивченню взаємозумовленості стилістичних і прагматичних властивостей сучасного тексту та дискурсу різної ступені жанрової дифузності присвячено чимало робіт зарубіжних і вітчизняних дослідників: Є. С. Азнаурова 1988, Л. Р. Безугла 2014, І. А. Бехта 2004, Е. Блек 2006, М. Гой 2001, О. В. Ємець 2014, Е. Кайнк 2014, Б. Кларк 2014, Л. Г. Лузіна 1991, Л. С. Піхтовнікова 2016, І. П. Сусов 2009, Ч. Уорнер 2014, Л. Хікі 1993, С. Чепмен 2014.

2.1.1. Прагмастилістичні властивості мови і мовлення, тексту і дискурсу. У сучасній науці про мову існує два основних методологічних принципи – антропоцентричний та лінгвоцентричний. Лінгвоцентричному підходу властиве зосередження уваги на мовних одиницях різних рівнів, відокремлено від суб'єкта мовлення [26, с. 7]. Так, за Ф. Сосюром, лінгвістика мовлення (*la linguistique de la parole*) є підпорядкованою лінгвістиці мови (*la linguistique de la langue*) [190, с. 56].

Лінгвопрагматика (лінгвістична прагматика, прагмалінгвістика) має антропоцентричну основу, оскільки ставить “в центр дослідницького інтересу суб'єкта мовлення, мовця – комуніканта, що використовує мову для досягнення різних комунікативних цілей у мовленні, в мовленнєвій діяльності, в дискурсі” [26, с. 7]. В розвитку лінгвопрагматики виділяють три етапи: 1) комунікативний (70–80 рр. ХХ ст.): передбачає зосередження на мовленнєвих діях одного мовця; 2) когнітивний (80–90 рр. ХХ ст.): характеризується зверненням до ментальних станів мовця з метою з'ясування зв'язку ‘мова – мислення – мовлення’, а також залученням міждисциплінарних зв'язків; 3) дискурсивний (ХХІ ст.): характеризується зосередженням на когнітивній та мовленнєвій взаємодії мовців та їхніх груп у дискурсах. Відтак, об'єктом лінгвопрагматики є не мовні одиниці, а мовленнєві, зокрема мовленнєва діяльність мовця (інтенції мовця та їх відображення у висловлюваннях; мовленнєві акти та їх вербалізація в дискурсі; імпліцитні смисли висловлювань; стратегії мовців у дискурсі та їх реалізація за допомогою вербальних і невербальних засобів) [26, с. 7–8]. Предметом лінгвопрагматики, як наголошує Ф. С. Бацевич, слід вважати “комунікативну (мовну і мовленнєву) особистість, яка є джерелом вияву суб'єктивного в Мові, Мовленні й Комунікативній діяльності” [22, с. 36–37].

Щодо стилістики, вона є лінгвоцентричною. Її об'єктом є мовні одиниці всіх рівнів, а предмет включає: використання виразних і образних засобів мови, що виконують естетичну функцію; історію розвитку функціональних стилів; функції стилістичних прийомів у різних стилях мовлення; індивідуально-

художній стиль письменника [26, с. 8–9; 338, с. 201]. Отже, стилістика зосереджується на мовних засобах, а лінгвопрагматика – на суб'єкті мовлення – людині, яка використовує ці засоби в мовленні.

Оскільки стилістичні засоби вибираються мовцем чи автором для реалізації певних прагматичних цілей, це дає підставу говорити про існування **прагмастилістичної парадигми**. У наукових дослідженнях подибуємо різні тлумачення прагмастилістики. Чітке окреслення відмінностей між стилістикою, прагматикою та прагмастилістикою проводять: Л. Р. Безугла (2014), Ч. Уорнер (2014), Л. Хікі (1993). О. В. Ємець не розглядає прагмастилістику як окрему галузь, проте наголошує важливість дослідження прагматичних аспектів стилістики, адже більшість лексико-стилістичних засобів, відібраних автором у художньому тексті, здійснюють значний прагматичний ефект [89].

Прагматика авторського задуму (вибір мовних стратегій, моделей спілкування з адресатом) реалізується в текстах за допомогою мовно-стилістичних засобів, таких як: композиційно-стилістична структура тексту, особлива лексика чи фразеологія, синтаксис, мовні фігури, засоби парадигматичних та синтагматичних зв'язків. Саме стиль орієнтує адресата на смисли дискурсу, демонструючи йому очікувані зразки викладу смислу [166, с. 116]. Е. Блек також наголошує наростаючу природу дискурсу: додана інформація завжди прояснює попередній зміст твору і може навіть змінювати наше сприйняття прочитаного раніше [251, с. 3]. В основі прагмастилістики – антропоцентричний принцип дослідження. Стилiстика “вивчає стилістичні засоби, які застосовує людина, а прагмастилістика – інтенції, стратегії й тактики людини, що застосовує стилістичні засоби. Відповідно прагмастилістика поєднує методи стилістики й прагматики” [26, с. 9]. Як влучно зазначає Ч. Уорнер, в основі прагмастилістичного підходу лежить розуміння мови художнього тексту як особливої форми символічної соціальної взаємодії [358, с. 362–363].

Загалом прагмастилістика зосереджується на інтерпретації смислу художнього тексту й окремих лексико-стилістичних засобів та структур читачем [262, с. 6; 358, с. 364]. Схематично взаємозв'язок стилістики, прагматики та прагмастилістики можна подати так:

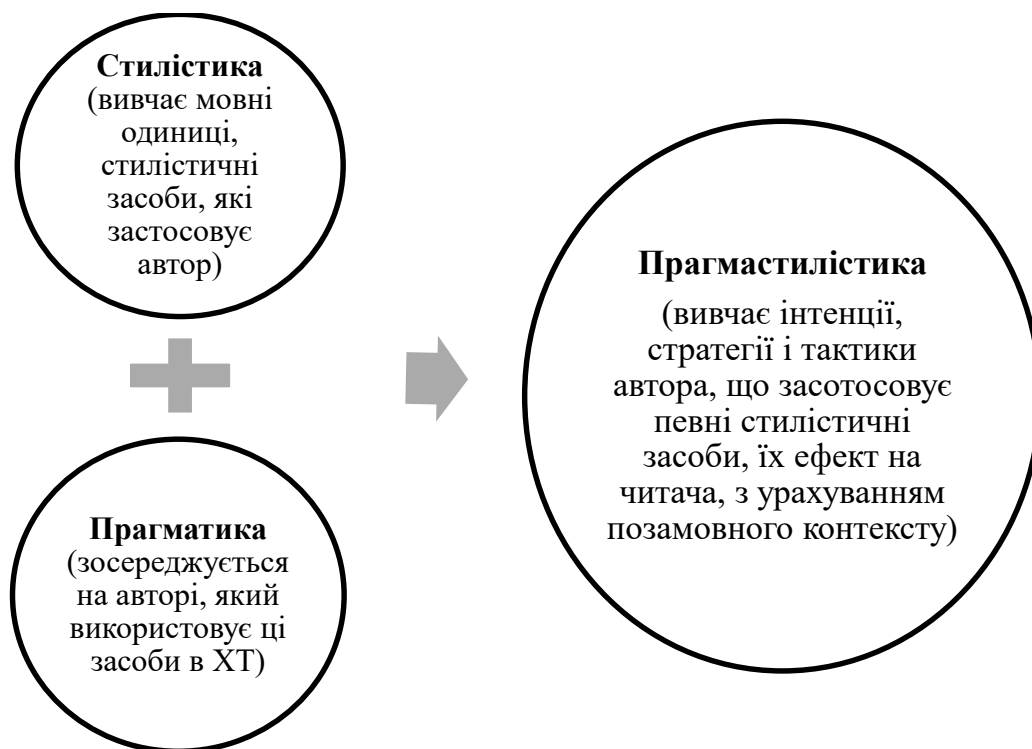


Рис. 2.1. Взаємозв'язок стилістики, прагматики та прагмастилістики

Отже, будучи антропоцентричною у своїй основі, прагмастилістика зосереджується на: впливі інтенцій та стратегій мовця / автора на вибрані ним засоби мови; ролі авторських інтенцій і тактик у формуванні функціональних стилів; взаємодії намірів, стратегій і тактик мовця та стилю його мовлення; авторських інтенціях та стратегіях, які формують індивідуально-художній стиль письменника; загальному контексті або позалінгвальній ситуації [26, с. 9–10; 262, с. 10–16; 293, с. 578; 358, с. 373]. Ще одним завданням прагмастилістики, на думку С. Чепмена та Б. Кларка, є дослідження та пояснення того, **як** взаємодіють контекстуальні припущення з лінгвально закодованим смислом, і відповідно, **як** виникають та розвиваються певні інтерпретації лексичних структур [262, с. 6–7].

Зазначимо, що важливим є розрізнення понять ‘мова’, ‘мовлення’, ‘текст’ і ‘дискурс’. Розрізнення термінів ‘мова’ і ‘мовлення’ започаткували у ХІХ столітті П. Фортунатов та І. А. Бодуен де Куртене, а теоретично обґрунтував його Ф. де Сосюр. Мова – це “система одиниць спілкування і правил їх функціонування” [118, с. 31], а мовлення – “конкретно застосована мова, засоби спілкування в їх реалізації” [118, с. 32]. Тобто кожного мовця характеризує власне, неповторне та унікальне, мовлення.

Мова, яка є статичним явищем, реалізується в індивідуальних актах динамічного і безмежного мовлення. “Мовлення, мовленнєва діяльність і її результати (тексти сучасного й минулого мовлення) є конкретними явищами, які можна безпосередньо спостерігати” [106, с. 59–60], а завданням мовознавства є дослідження мови через мовлення. Словом, дослідження прагмастилістичних властивостей мови (мовні одиниці, вибрані мовцем / автором і ті значення, які вони в собі несуть) і мовлення (причина вибору саме цих мовних засобів і те, як вони впливають на слухача / читача) передбачає аналіз мети, з якою мовець / автор обирає ті чи інші мовні засоби.

Оскільки до мовлення належать: сам процес говоріння та сприйняття (мовленнєвий акт), або сукупність таких процесів (мовленнєва діяльність), а також результати процесу говоріння (усний або письмовий текст) [106, с. 59; 118, с. 32], то дослідження прагмастилістичних особливостей мовлення і тексту теж тісно пов’язані між собою. Як наголошує І. А. Бехта, текст “є прагматично визначеним, оскільки його творить людина, яка не лише організує матеріал мови для передавання належного змісту, не лише вкладає в нього синтаксичне та семантичне наповнення, а й виражає своє ставлення до висловлюваного” [33, с. 38]. Прагмастилістика розглядає стиль, стилістичні засоби та прийоми крізь призму авторської позиції, тому її завданням стає спроба відповісти на питання **чому** автор використовує певні стилістичні засоби та **яким чином** “стратегії та інтенції автора формують стиль дискурсу, жанр мовлення й авторський ідеостиль” [26, с. 10]. Отже, прагмастилістичний аналіз є надзвичайно

важливим у дослідженні тексту, оскільки текст завжди означає більше, ніж сума значень його компонентів, а “без скрупульозного аналізу структури тексту неможливо виявити специфіку його впливу на читацькі маси, який не знає часових та просторових меж” [125, с. 14].

Тож, сучасні лінгвістика тексту та мовознавство мають спільний об’єкт пізнання – мову. Різним є лише предмет пізнання – залежно від того, на чому зосереджується дослідник: на мові (як абстрактній системі одиниць) чи на мовленні (мові у дії), або мовленнєвому результаті (усний / письмовий текст). І. А. Бехта слушно зазначає, що “текст набув статусу повноправного об’єкта лінгвістичного дослідження поряд із традиційними мовними одиницями, хоча сам до них не належить” [33, с. 39].

Розгляд тексту як продукту мовленнєвої діяльності ставить акцент на дослідженні його прагмастилістичних властивостей, оскільки текст – це “один зі способів подачі людської комунікації як процесу реалізації концептуальних картин світу” [33, с. 40]. Прагмастилістика вивчає засоби і способи, завдяки яким співрозмовник може впливати на інформаційну та світоглядну систему реципієнта, а також інтенції автора, які зумовили вибір цих засобів. Текст, у свою чергу, є основною одиницею дискурсу, “що належить до вербального й екстралінгвістичного світу у їхній єдності і взаємозв’язку” [33, с. 41]. Сучасні дослідження орієнтовані на дослідження дискурсу як значно ширшого поняття, що передбачає занурення в комунікативний контекст та аналіз як лінгвальних, так і позалінгвальних чинників [33; 173; 208; 251; 254; 282; 290; 293; 298; 364].

Ми погоджуємось з І. Є. Фроловою, яка розглядає художній дискурс як “розумово-комунікативну взаємодію між автором і читачем” [208, с. 52]. Серед спільних ознак, притаманних тексту і дискурсу, Г. І. Приходько виділяє: завершеність, цілісність, зв’язність, проте визначальною особливістю дискурсу є те, що він “розглядається одночасно і як процес (з урахуванням впливу соціокультурних, екстралінгвістичних та комунікативно-ситуативних факторів), і як результат у вигляді фіксованого тексту” [173, с. 66]. У дискурсі,

на відміну від тексту, “певна частина лінгво-комунікативних елементів недоступна безпосередньому спостереженню реципієнта” [173, с. 66–67].

На важливості розрізнення тексту і дискурсу наголошує Г. Дж. Віддоусон. Він розглядає дискурс як інтерпретацію тексту, актуалізацію у контекстуальних зв'язках, що неодмінно включає позамовну дійсність. Відтак, дискурс він тлумачить як “прагматичний процес узгодження значень. Текст є його продуктом” [364, с. 8]. Схожу думку знаходимо в І. А. Бехти: дискурс є формою взаємодії мови і мовлення, це усна і писемна комунікація, тобто “це одночасно процес мовної діяльності та її результат (текст)” [33, с. 202]. Е. Блек ідентифікує контекст, у якому знаходиться дискурс – світом дискурсу, а його тему – світом тексту [251, с. 3].

Сучасне трактування тексту як дискурсу зумовлює звернення лінгвістів до **дискурсного аналізу**, що передбачає врахування інтенцій автора та процесів читацьких інтерпретацій, контекстуальну зумовленість значення ХТ та його елементів [145, с. 21; 319, с. 123]. Як наголошує Б. Палтрідж, дискурсний аналіз враховує відношення між мовою та соціальним і культурним контекстом, зосереджуючись на тому **що** має на увазі автор, використовуючи ті чи інші мовні засоби, а також **як** мова репрезентує різне індивідуально-авторське світобачення та світосприйняття [326, с. 19–20]. Цю думку розділяє І. А. Бехта, який теж розглядає дискурс як “складне комунікативне явище, яке охоплює і соціальний контекст, що створює уявлення як про учасників комунікації, так і про процеси творення і сприйняття повідомлення” [33, с. 41]. Відповідно, реалізація тексту як дискурсу можлива лише з огляду на встановлення кореляції між кодом художнього тексту і контекстом [364, с. 36].

Дискурсний аналіз тісно пов'язаний з **інтерпретативним**, оскільки останній передбачає дослідження способів, за допомогою яких текст декодується читачем – інтерпретацію [364, с. 8–9]. Процес інтерпретації дослідник розглядає як “встановлення прагматичної значущості” закодованої в

тексті інформації [364, с. 36]. Вирішальне значення для інтерпретації ХТ належить контексту: хто і за яких обставин написав твір [251, с. 150–151].

Зазначимо, що у нашому дослідженні ми використовуємо якісний стилістичний підхід до вивчення лексичних структур ХТ, який доповнюється кількісними методами обрахунків. Адже метою кількісного аналізу є узагальнення та відображення лінгвальних особливостей як способу підтвердження нашого стилістичного та інтерпретативного аналізу художнього тексту. Відтак, важливим є збереження балансу між кількісними та якісними методами аналізу [296, с. 11].

Отже, дискурс – це складна система, у якій відображено не лише мовні засоби, а й особливості мислення та світосприйняття, соціально-культурні обставини, що впливають на процес творення його продукту – ХТ. Відтак, дослідження дискурсу з прагматилістичного та прагмадискурсного підходів полягає у вивченні використовуваних мовних засобів і процесів, пов'язаних з мовною свідомістю (**чим** зумовлений вибір лексичних одиниць і структур, **що** впливає на творення і сприйняття текстів), беручи до уваги загальний контекст.

2.1.2. Лексико-семантичне поле як метод вивчення лексики художнього прозового тексту і спосіб систематизації лексичних одиниць. Ідеї та основи семантичного аналізу мови виникали поступово, беручи свій початок з кінця ХІХ – початку ХХ століть. Виникнення теорії полів зазвичай пов'язують із вченням Ф. де Сосюра про значущість мовних явищ, яку вони отримують лише всередині замкнених систем, і з відродженням у ХХ ст. вчення В. фон Гумбольдта про внутрішню форму мови, яка постійно впливає на процес формування думки. Аналіз та опис лексичної семантики поступово сприяв системному погляду на значення слів, що знайшов вираження у 'методі семантичного поля' Й. Тріра.

Проблемою моделювання ЛСП займалися відомі дослідники: Ю. Д. Апресян 1995, А. І. Бекхаус 2005, Д. Герартс 2009, І. М. Кобозєва 2000,

М. П. Кочерган 2006, Дж. Лайонз 2003, В. В. Левицький 2012, Л. А. Лисиченко 1997, А.-М. Саймон-Ванденберген 2008, О. О. Селіванова 2006, Ж. П. Соколовська 1990, Й. Трір 1931, А. А. Уфимцева 1962, Б. Фішер-Старке 2010, Г. С. Щур 1974. Вивчаючи семантичні категорії мови, дослідники встановлюють ієрархічні структурні зв'язки семантичних категорій з категоріями інших рівнів мови. Нині існують різні визначення семантичного поля, але більшість дослідників розглядають поле як структурне утворення на основі семантичної спільності [19; 25; 59; 118; 169; 203; 240; 300; 340; 353].

Основоположником 'методу семантичного поля' вважають німецького мовознавця Й. Тріра. За Й. Тріром, мова є відносно сталою, закритою системою, в якій слова наділені смислом не ізольовано, а в зв'язку з суміжними словами. Він розрізняв: 1) 'поняттєве поле' (структуру окремої поняттєвої сфери, наявну у мовній свідомості, яка не має у мові особливої зовнішньої форми вираження); 2) 'словесне поле' (утворене зі слова та понятійно споріднених з ним слів) (цит. за [109, с. 29–44]). На думку Й. Тріра, слово має значення тільки усередині цілого поля і завдяки цьому цілому, а кожне поняття існує тільки завдяки співвідносності його з іншими поняттями в групі, при цьому зміна якогось поняття або його випадання спричиняє перебудову цілої групи. Хоча у Й. Тріра немає чіткої межі між поняттями 'поняттєвого' та 'словесного' полів, його заслугою є виділення спільних значень як основи для виокремлення груп слів із загального лексикону. Словом, Й. Трір розвинув у своїх роботах учення про 'семантичне поле'. Ці ідеї згодом продовжив німецький лінгвіст Л. Вайсгербер. Для створення поля Л. Вайсгербер брав за основу головне слово, вивчаючи диференційні ознаки значень слів у полі, що започаткувало основи компонентного аналізу. Вчений наголошує, що в мові лексичне поле завжди збігається з поняттєвим і не є асоціативним полем (цит. за [186, с. 111]).

Г. С. Щур, крім поля як парадигматичного явища, виділяв синтагматичні або синтаксичні поля. Основою для об'єднання певних структурних моделей у

синтаксичні поля, на думку вченого, є існування між ними реальних семантичних і функціональних зв'язків, в яких відображено відповідні взаємозв'язки об'єктивної реальності. Вчений наголошує функціоналізм мовних одиниць, що виражається у зв'язках ієрархічної конституції елементів вищих груп: одні елементи об'єднуються та утворюють групи елементів вищого рівня, і так – доти, доки мова не зазнає втілення у мовленні, яке простягається вже по синтагматичній вісі [240, с. 160].

Ю. Д. Апресян влучно зауважує, що семантичні поля “перехрещуються; єдиного розподілу словника на семантичні поля, якщо не (...) підмінювати семантичні компоненти бінарними або іншими диференційними ознаками, не існує; з будь-якого семантичного поля, через ланцюжок суміжних ланок можна потрапити в інше поле, тому й семантичний простір мови виявляється в цьому сенсі неперервним” [6, с. 252]. Ю. Д. Апресян і Г. С. Щур розглядають семантичне поле як площину семантичної взаємодії лексем, якій не властива структурна ієрархія. Елементи семантичного поля притягуються одне до одного завдяки семантичній подібності, зазнаючи семантичної дисемінації свого смислу, який, зрештою, відлунює в значенні інших слів цього поля.

Чимало науковців [6; 126; 128; 168; 186; 197; 246] виділяють термін ‘лексико-семантичне поле’ як парадигмальне об'єднання лексем певної частини мови за спільністю інтегрального компонента значення. Значення кожної лексеми висвітлюється найповніше у взаємодії з іншими словами цього ж поля [186, с. 281]. Дж. Лайонз зазначає, що структура ЛСП пронизана низкою смислових зв'язків (sense relations): парадигматичних і синтагматичних / внутрішньорівневих і міжрівневих [126, с. 95]. В. В. Левицький наголошує доцільність використання для вкоріненого у радянській мовознавчій традиції “терміну ‘семантичне поле’ назви ‘лексико-семантичне поле’, маючи на увазі певну лексико-семантичну мікросистему” [128, с. 271]. У межах ЛСП виокремлюють центр (ядро), що включає найбільш уживані слова з яскравим

інтегральним компонентом, та периферію, яка містить слова менш частотні за вживанням та стилістично забарвлені [128, с. 299; 186, с. 282].

Отже, поняття ‘семантичне поле’ різні науковці трактували по-різному: Й. Трір називав семантичним полем ‘коло понятійного змісту мови’; Л. Вайсгербер – ‘частину понятійного змісту мови’; Г. Іпсен – ‘значенневим полем’, яке на основі лексичних і граматичних подібностей охоплювало групу етимологічно пов’язаних слів; В. Порціг – ‘сутнісні зв’язки значень’; А. Йоллес – ‘поняттєвим зрощенням’, що охоплювало антонімічні пари слів [234, с. 20–21]. А. А. Уфімцева поділяє дослідників семантичного поля на дві групи: 1) Й. Трір, Л. Вайсгербер (вивчали понятійний зміст мови); 2) В. Порціг, Г. Іпсен, А. Йоллес, Н. Дорнзейф, В. Вартбург (лінгвістичне дослідження групи слів). Відтак, перша група вчених ввела термін ‘понятійного поля’ як ‘кола чистих понять’, а друга група почала користуватись терміном ‘семантичне поле’, зосереджуючись на угрупованні слів за значенням [203, с. 26–28]. Згодом в науці про мову ці терміни почали вживати синонімічно.

У сучасному мовознавстві існує два погляди на явище ЛСП:

- 1) ЛСП являється лише певною сукупністю лексичних одиниць:
 - це “сукупність парадигматично пов’язаних лексичних одиниць, які об’єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну й функційну подібність позначуваних явищ” [118, с. 211; 124, с. 380];
 - це відносно автономна сукупність лексем, об’єднаних спільною гіперсемою [48, с. 220].

- 2) ЛСП розглядають не лише як групу лексики, але і як фрагмент дійсності, що репрезентований у мові цією групою лексики:

- це таке угруповання лексем, яке створює ‘тематичну’ групу, що стосується якоїсь виділюваної людською свідомістю частини фізичної чи психофізичної дійсності [187, с. 194].

– це: 1) частинка дійсності, яка виділяється в людському досвіді і теоретично має в мові відповідність у вигляді автономної лексичної мікросистеми (семантичне поле радості, семантичне поле часу); 2) сукупність слів і виразів, які є складовими тематичного ряду, слова і вирази мови, які у своїй сукупності покривають певну сферу значень (слова, які в мові відносяться до одного із семантичних полів) [13, с. 334; 179, с. 376; 246, с. 176; 282, с. 244–245].

Ми дотримуємось двоєдиного погляду на поняття ЛСП, розглядаючи його не лише як угруповання лексичних одиниць, але й як фрагмент дійсності, відображений у мові й зафіксований у тексті. Під ЛСП ми розуміємо ієрархічно організовану групу семантично споріднених лексем, що належать до різних частин мови та об'єднані узагальненим значенням, яке відображає певне концептуальне поле. Кожне поле має у своєму складі спільну ознаку (архісему), яка об'єднує всі одиниці поля і виражається лексемою з узагальненим значенням. Загальновизнаним є поділ ЛСП на: ядро (денотат), центр (сигніфікат) і периферію (конотат). Основні ознаки ЛСП: наявність семантичних відношень (кореляцій) між його складовими словами; системний характер цих зв'язків; взаємозалежність та взаємообумовленість лексем; відносна автономність поля; безперервність позначення його смислового простору; взаємозв'язок семантичних полів у межах всієї лексичної системи [109, с. 99]. Крім лексичних полів, наявні граматичні, морфо-семантичні, синтагматичні, асоціативні поля, які формують на основі об'єднання слів-асоціатів навколо слова-стимулу [202, с. 131].

Лексемний склад ЛСП визначають кількома способами: 1) на основі загального поняття, що виражене словами цього поля; 2) на основі певного слова (чи групи слів): за словником синонімів визначають набір синонімічних одиниць, для кожної лексеми виписуються дефініції з кількох тлумачних словників; за допомогою компонентного аналізу виявляють лексичні одиниці, які мають хоча б одну спільну для даного ЛСП сему; 3) на основі статистичних даних про сумісну дистрибуцію слів у тексті: чим більше випадків сумісного

зустрічання слів, тим тісніше вони пов'язані між собою і можуть бути об'єднані в одне ЛСП (дистрибутивно-статистичний метод); 4) на основі даних асоціативного експерименту, отриманих через опитування інформантів: учасникам експерименту надаються слова, на кожне з яких в обмежений відрізок часу треба дати слова-реакцію; в ЛСП об'єднуються найчастотніші слова-реакції [81, с. 20].

На наш погляд, доцільними є наступні методи дослідження лексико-семантичного поля: компонентний аналіз (дозволяє дослідити семантичну структуру одиниць ЛСП); метод опозицій (розкриває системні відношення між лексичними одиницями в полі); метод семного аналізу словникових дефініцій (дозволяє виявити збіги та розходження у семантиці складників поля); метод кількісного аналізу (використовується для підрахунків лексем і сем та визначення обсягу семантичних компонентів одиниць поля, спільних з ядром); контрастивно-описовий метод (ґрунтується на виявленні схожості та відмінності досліджуваних одиниць, для спостереження над мовним матеріалом, що входить до складу ЛСП). Досвід досліджень у сфері семантики виявив доцільність поєднання польового і компонентного підходів [337, с. 26]. Таким чином стає можливим точно вказати в термінах компонентного аналізу організацію ЛСП, зв'язки між його конститuentами.

Метод виділення лексико-семантичних полів у художньому ТВТ дає змогу глибше вивчити структуру його лексико-семантичного простору. Так, у сучасному британському ХТ на військову тематику центральним є ЛСП 'Війна'. Проте сучасні романи є дифузними і тема війни проявляється в них на різних рівнях: від провідної військової тематики до мікровкраплень, коли у творі наявні лише згадки про війну. Тож, жанрова дифузність сучасного роману зумовлює наявність безлічі інших ЛСП, які не завжди пов'язані з війною (наприклад: дитинство, кохання, дружба і т.д.).

Застосування лексико-семантичного поля як методу вивчення лексики ХТ та способу систематизації лексичних одиниць має величезне практичне

значення, оскільки у тексті лексичні засоби можуть доповнювати, замінювати чи посилювати значущість один одного. Лексико-семантична система ХТ є унікальною. Вибираючи слова та засоби, автор свідомо чи мимовільно враховує їх парадигматичні та синтагматичні зв'язки, які є в його мовній свідомості. Метод опису лексики за допомогою лексико-семантичних полів, в поєднанні з іншими методиками, є актуальним та перспективним у дослідженні лексико-семантичного простору художнього тексту, оскільки дозволяє систематизувати та детально проаналізувати смисл використаних автором лексичних структур.

2.1.3. Лексико-семантична група у структурі художнього прозового тексту – асоціативне значення слів у британських художніх прозових текстах на військову тематику. Сучасна лінгвістика виходить з положення про те, що мова є організованою системою, елементи якої закономірно пов'язані один з одним і перебувають у певних відношеннях. Отже, аналіз властивостей лексичної системи мови, та художнього тексту зокрема, шляхом вивчення її складників є найактуальнішим та найефективнішим методом у сучасній лінгвістиці.

Проблема типології лексичних мікросистем та критеріїв їх виділення є предметом дослідження багатьох науковців [10; 31; 58; 62; 106; 116; 120; 128; 189; 240; 255; 256; 337; 365]. Проте недоліком більшості досліджень є наявність 'термінологічної плутанини', змішування угруповань різного типу. У сучасних лінгвістичних дослідженнях знаходимо різні назви для лексичних угруповань як складників мовної системи, зокрема: семантичні поля, функціонально-семантичні поля, семантичні класи, семантичні групи, лексико-граматичні класи, лексико-тематичні поля і групи [112, с. 79–92].

Системний підхід до дослідження мовних явищ реалізується на всіх рівнях, зокрема і на лексико-семантичному. Лексико-семантична система є найскладнішою за своєю організацією і структурою, вона включає в себе елементи, пов'язані найрізноманітнішими зв'язками (парадигматичними,

синтагматичними та ін.). На відміну від інших систем, лексика тісно пов'язана з екстралінгвальними чинниками, оскільки вона безпосередньо відображає зміни у навколишній дійсності. Лексико-семантичний простір, що складається з лексичної та семантичної підсистем, перебуває у постійній взаємодії із зовнішнім середовищем художнього дискурсу, авторською / читацькою свідомістю і мовною системою: “текст є місцем взаємодії між письменником та читачами, яку контролює письменник” [298, с. 13].

В основі системного дослідження лексики художнього тексту лежить значення слова і об'єднання лексем у мікросистеми. За В. В. Левицьким значення – “це набуті через досвід (у процесі діяльності) знання про сукупність мовленнєвих і немовленнєвих ситуацій, в яких може вживатися слово” [128, с. 68]. Лексичне значення слова є структурованою цілісністю, в якій емоційне є невіддільним від раціонального, а логічне – від власне мовного. Отже, лексична мікросистема – це група лексем, об'єднаних структурно-семантичними та семантико-функційними зв'язками [130, с. 66].

Взаємодія лексичної і семантичної підсистем зумовлює триєдність напряму розбудови лексико-семантичного простору, що включає семантичні, тематичні й асоціативні особливості розвитку значення і формування сітки смислових зв'язків. Тому, на нашу думку, системний аналіз лексико-семантичного простору ХТ варто починати з виділення відповідних лексичних мікросистем: лексико-семантичних, лексико-тематичних та лексико-асоціативних груп. Отже, з одного боку, усі лексичні мікросистеми об'єднує однаковий польовий принцип групування елементів. З іншого боку, кожна з мікросистем має ознаки, котрі вирізняють її з-поміж інших.

Лексико-семантичне поле є найбільшим за об'ємом угрупованням. Воно має ієрархічну будову і складається з лексико-семантичних груп, які за змістом становлять тісні семантичні єдності. **Лексико-семантичні групи** перетинаються, тому одні слова можуть входити до складу кількох груп [106, с. 205–206]. ЛСГ – це “об'єднання значень слів, які містять конкретні поняття, що

різняться ступенем виявлення якості, ознаки, дії і протиставленими якостями ознаки, дії, предмета, явища” [189, с. 54]. Тож, під ЛСГ розуміємо об’єднання слів, що належать до однієї частини мови, на основі семантичної спільності та парадигматичних зв’язків синонімії, антонімії, гіпонімії та конверсії.

В. В. Левицький при порівнянні семантичного поля Й. Тріра і лексико-семантичної групи виділяє наступні диференційні ознаки:

1. Мовна / позамовна обумовленість лексичних зв’язків (елементи семантичного поля об’єднані в першу чергу позамовно, елементи ЛСГ об’єднуються насамперед внутрішньомовними відношеннями);

2. Матеріальність / нематеріальність (для семантичного поля характерні як конкретні, так і абстрактні слова одного рівня, а ЛСГ може складатися зі слів, що позначають матеріальні чи ідеальні об’єкти, а також зі слів з абстрактним і конкретним значеннями);

3. Дискретність / недискретність (семантичне поле та інші мікросистеми можуть позначати дискретні та недискретні об’єкти зовнішньої дійсності, а ЛСГ, на відміну від семантичного поля, ґрунтується на мовних відношеннях);

4. Обсяг групи (семантичне поле може складатися з двох лексичних одиниць, тоді як ЛСГ складає більша кількість);

5. Тип і місцезнаходження імені групи (у ЛСГ домінантою є ціле слово, яке входить до її складу, а в семантичному полі ідентифікатор, який є не словом, а словосполученням (словоутворенням), позначає родові поняття і не є членом угруповання, члени семантичного поля об’єднані одним спільним компонентом);

6. Тип відношень всередині мікроструктури (елементи семантичного поля перебувають частіше у відношеннях комутації, синонімічного ряду – у відношеннях субституції; для ЛСГ характерні обидва типи цих відношень);

7. Конфігурація мікросистеми (ЛСГ та семантичний ряд є двовимірними утвореннями, а семантичне поле може бути як одно-, так і двовимірним угрупованням) [128, с. 271–278].

Лексико-тематичне поле (ЛТП) – це об'єднання слів за логіко-понятійним принципом, що враховує загальну тему художнього твору, його основну проблематику, жанрові особливості. Насамперед, це класифікація предметів та явищ, об'єднаних типовою ситуацією або темою. Відтак, структура ЛТП – це різні варіативні маніфестації однієї теми, які впорядковані структурно (від метатеми – до підтем) [255, с. 53]. У ЛТП ядерна сема не є обов'язковою [59; 237; 255]. Отже, ЛТП складається з менших структурних угруповань – **лексико-тематичних груп** (ЛТГ). Вони зумовлені: темою; основною проблематикою ХТ; його жанровою специфікою; соціальними, часовими і локальними факторами, що впливають на формування ідіостилу письменника. ЛТГ може охоплювати лексеми різних повнозначних частин мови, якщо вони відображають спільну сферу реальної дійсності. Ідентифікація теми є неодмінною умовою емоційної відповіді на ХТ [256, с. 29]. Тому, на нашу думку, розподіл лексики за ЛТГ, враховуючи структурно-семантичні характеристики слів та кількісні показники їх функціонування у тексті, є актуальним у дослідженні лексико-семантичної структури ХТ. Крім того, за допомогою функційно-семантичного аналізу можна виділити мікросистеми найчастотніших лексем, що формують тематичну сітку домінант у ТВТ.

Лексико-тематичні та лексико-семантичні групи у ХТ характеризуються асоціативним об'єднанням. Відповідно, говоримо про виокремлення **лексико-асоціативних угруповань**. Асоціативне значення слів вивчали: М. Ф. Алефіренко 2005, Д. Герартс 2009, Дж. П. Джі 2010, В. В. Левицький 2006, Д. А. Норман 2013, Ф. де Сосюр 1998, С. Шеад 2011. Більша частина значення слова реалізується лише через його використання у певному контексті [323, с. 358]. Відтак, асоціації є важливою частиною ТВТ, оскільки вони надають значенням певних лексичних одиниць яскравого додаткового забарвлення. Асоціативність у ХТ актуалізується здебільшого в значенні образного (метафоричного, метонімічного) переосмислення, експресивно-стилістичних акцентів, виконуючи художньо-естетичну функцію ХТ [323, с.

360]. У психолінгвістиці асоціації розглядаються як взаємозв'язок стимулу та реакції. Певна лексична одиниця може виконувати роль стимулу, на який у людини / читача може виникати певна реакція (асоціація) [128, с. 98]. Особливості виокремлення **лексико-асоціативних полів** (ЛАП) вивчали різні дослідники [17; 268; 323; 337; 365]. В цілому, ЛАП об'єднує слова, які психологічно та асоціативно близькі між собою з погляду мовця / читача, хоча семантичні зв'язки між ними інколи бувають дуже віддаленими [365, с. 6].

У виявленні асоціативного спектру значення слова доцільним є використання методу асоціативного експерименту, в результаті якого основою формування асоціативного поля є кількісне визначення реакцій респондентів на певне слово-стимул [168, с. 185]. На асоціативне групування слів у структурне лексичне об'єднання впливають різноманітні чинники: національно-етнічні, історично-географічні, соціально-культурні, гендерні та інші [128, с. 90].

На наш погляд, важливо розмежовувати ЛАП та ЛАГ. Хоча обидва ці угруповання характеризуються асоціативними зв'язками між їхніми конститuentами, проте ЛАП властиві ієрархічні зв'язки, оскільки воно складається з ядра та периферії, а також здатність об'єднувати різні частини мови. ЛАГ охоплює одиниці, що зазвичай виражають різний ступінь виявлення певної якості чи ознаки. Крім того, ЛАГ є лише частиною ЛАП. Узагальнено основні ознаки лексичних мікросистем наведено у Додатку В.

Отже, застосування лексико-семантичного поля як методу вивчення лексики художнього тексту та способу систематизації лексичних одиниць має величезне практичне значення. Окреслення полів дає змогу виявити загальні напрями розгортання лексико-семантичного простору, його структурації, основної проблематики ХТ, тоді як аналіз груп і підгруп є способом детальнішого аналізу репрезентації індивідуально-авторської картини світу, тематики та авторської ідеї, закладеної у канві ХТ. Лексико-семантична система художнього тексту є унікальною та відображає особливості авторського світогляду та світосприйняття. Метод опису лексики за допомогою

лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних мікросистем, в поєднанні з іншими методиками, є актуальним і відкриває нові перспективи у дослідженні лексико-семантичного простору ХТ сучасності.

2.2. Методика вивчення лексики британських художніх прозових текстів на військову тематику – опис денотативного і конотативного значення слова

Як і будь-яка система, лексико-семантична система базується на зв'язках між її елементами всередині мікросистеми. Семантичний зміст слова зумовлений зв'язками, що утворюються з огляду на його протиставлення іншим словам цієї ж мікросистеми. Відтак, більшість науковців у лексико-семантичній системі виділяють синтагматичні та парадигматичні зв'язки [А. І. Бекхаус 2005, А. В. Бондарко 1991, Р. Бредфорд 2005, Г. Війзе 2003, Д. Герартс 2009, Ю. О. Карпенко 2006, Дж. Лайонз 2003, В. В. Левицький 2012, Л. С. Піхтовнікова 2016, А.-М. Саймон-Ванденберген 2008, П. Сторйоханн 2010, Дж. Філіп 2011, Д. Чендлер 2004, С. Шеад 2011].

Проте чимало дослідників наголошують на потребі виокремлення ще одного типу відношень – епідигматичних [Н. В. Векуа 2010, М. П. Кочерган 2006, С. І. Липка 2015, Д. Н. Шмельов 1973].

Отже, аналіз лексики художнього прозового тексту доцільно проводити шляхом поєднання методів, що враховують усі згадані вище типи зв'язків між словами, а саме: компонентного, лексикографічного, контекстуально-ситуативного, дискурсного, інтерпретативного аналізів. Цю думку знаходимо у роботах багатьох науковців [Ю. Д. Апресян 1995, І. В. Арнольд 2002, Г. Війзе 2003, Д. Герартс 2009, Г.-Ю. Ейкмеєр 1981, Ю. Н. Караулов 1981, В. В. Левицький 2006, А. П. Мартинюк 2007, І. А. Стернін 2007, С. М. Сухорольська 2009, О. І. Федоренко 2009]. В цілому, поєднання методів синтагматичного, парадигматичного та епідигматичного аналізів дає змогу

провести детальне вивчення особливостей функціонування денотативного та конотативного елементів значення слів з огляду на їх використання у певному контексті, а також дослідити специфіку процесу їх інтерпретації читачем.

2.2.1. Синтагматичний аналіз лексики художнього прозового тексту. Під синтагматичними зв'язками розуміють “відносини між одиницями мови лінійного характеру, що реалізуються у мовленні або його продукті – тексті, й відповідно, відкриті для безпосереднього спостереження” [145, с. 4]. Тобто, важливе значення відводиться сполучуваності слова та контексту, оскільки саме в контексті актуалізується конкретне значення слова [118, с. 213; 246, с. 21–22; 261, с. 83; 328, с. 6, 20; 337, с. 22; 340, с. 81]. Д. Герарте розглядає синтагматичні відношення як лінійну сполучуваність лексичних одиниць (‘on line’ co-occurrences), тоді як парадигматичні – виявляють подібність лексичних одиниць нелінійного характеру (‘off line’ similarities) [282, с. 61].

Синтагматичний аналіз лексики полягає у дослідженні особливостей її сполучуваності, дистрибуції та валентності. Під дистрибуцією розуміють суму всіх можливих оточень елемента, їх сполучуваність [128, с. 241; 145, с. 19; 268, с. 402; 282, с. 62; 347, с. 65]. **Дистрибутивний метод** передбачає аналіз мовних елементів з огляду на їх дистрибуцію та широко застосовується для дослідження типових колокацій, розрізнення синонімів та визначення особливостей функціонування мовних одиниць [347, с. 65–69].

Дистрибутивний аналіз формує підґрунтя для складнішої процедури – **валентнісного аналізу**. “Під лексичною валентністю розуміють здатність слова (його лексико-семантичного варіанта) сполучатися з іншими словами, які створюють його валентнісний набір” [145, с. 20]. С. М. Сухорольська та О. І. Федоренко наголошують широку сферу застосування цього методу, зокрема для демонстрації взаємозалежності денотативного та конотативного компонентів значення слова, для дослідження лексичної системи, що неодмінно

включає вивчення комбінаторних можливостей слів. “Встановлення синтагматичних відношень між словами зумовлене валентними особливостями одиниць, що входять у синтагматичні відношення” [347, с. 79].

Іншим методом дослідження синтагматичних зв'язків є **метод безпосередніх складників**, який ґрунтується на твердженні, що “будь-яка складна одиниця мови або тексту складається з двох більш простих одиниць – безпосередніх складників”, які розкладаються на дрібніші конституенти – до елементарних неподільних одиниць [145, с. 19]. Це відображає ієрархічну структуру лексем. Метод безпосередніх складників зазвичай використовують у синтаксисі та морфології. Одне речення може мати два значення, залежно від способу, в який організовані слова у ‘дереві’ [347, с. 85–86].

Компонентний аналіз дає змогу не лише розкладати значення слова на менші елементи, але й вивчати синтагматичні властивості та особливості сполучуваності слів у ХТ, оскільки у синтагматиці семи є мінімальними ознаками сполучуваності слів. У певних комбінаціях значення словосполучення не дорівнює сумі його конститuentів (наприклад, *cruel kindness*), в інших випадках поєднання слів може створювати особливий експресивний ефект або функцію акцентуації певного явища (наприклад, *green field*). В деяких ситуаціях непоєднуваність семантичних компонентів призводить до утворення образного значення та троп. Адже у тропях слова вживаються у незвичних комбінаціях та в переносному значенні з метою створення певного образу чи особливого ефекту на читача [347, с. 122–123]. Значний внесок у розробку компонентного аналізу зробили Ю. Д. Апресян 1995, І. В. Арнольд 2002, Д. Герартс 2009, Ю. Н. Караулов 1981, І. А. Стернін 2007 та ін. Розробка принципів компонентного аналізу продовжується. Метод є перспективним завдяки його здатності поєднуватись з методами дискурсивної парадигми.

Виходячи з прагмадискурсного й прагмастилістичного підходів нашого дослідження, які сприяють поглибленому вивченню авторських інтенцій та способів їх лексичного увиразнення у ТВТ, синтагматичний аналіз лексики у

цьому типі текстів видається доцільним у поєднанні з *контекстуальним, дескриптивним, лінгвостилістичним, прагмадискурсним* аналізами.

Контекстуальний аналіз використано з метою визначення лексичної маркованості та обсягу контекстуальних фрагментів з елементами військової тематики. Цей метод передбачає також дослідження особливостей експлікації військової тематики у тексті, що виявляється у лексичних структурах на позначення не лише військових явищ, але й людського тіла, емоцій, поведінки та мислення людини, природного оточення. Встановлено особливості контекстуальної взаємодії слів, зокрема вплив контексту на актуалізацію значення слова. Наведемо приклад: *“I stand in the courtyard for what seems an age, feeling as if my head will explode. There’s a fireball of fury within me. I hate him. All he made me do, all he said to me. The way he led me on”* [371, с. 467]. У цьому контексті лексеми *explode* та *fireball* вжиті у переносному значенні та виконують експресивно-стилістичну функцію, ставлячи вагомий акцент на глибині емоційних переживань, що вирують у душі протагоніста.

Дескриптивний та лінгвостилістичний аналізи уможливили системний опис особливостей функціонування лексико-семантичних, лексико-тематичних та лексико-асоціативних груп у структурі лексико-семантичного простору ХТ, з урахуванням різного рівня експлікації теми війни. Вказані методи допомогли виявити та описати основні текстотвірні функції семантичних доміант у сучасних британських текстах на військову тематику. Встановлено основні когезивні засоби, що сприяють цілісності лексико-семантичного простору досліджуваних текстів. Для прикладу, повторення лексичних одиниць на позначення військових предметів чи реалій ‘зшиває’ текст в одну семантичну єдність, окреслюючи загальну для всього твору лейтмотивну ідею: *“The two men, who were both young, also wore swords, and in addition, each was clutching a spear, but it was evident they were quite unaccustomed to such weapons”* [376, с. 94]; *““Can it be possible,” the soldier said, completely ignoring Sir Gawain, “this idiot here is a warrior disguised? With no weapon about him, it makes little*

difference”” [376, с. 209]; “*Then the weapon was returned to its scabbard and the warrior, turning from the water, came walking back towards him*” [376, с. 426]. Як бачимо, лексеми, що стосуються воїнів та збройної тематики, ‘розкидані’ у канві ХТ, сприяють увиразненню провідної теми війни, деталізуючи воєнне середовище та, безперечно, забезпечуючи послідовність розгортання оповіді.

В цілому, синтагматична методика уможливила детальний аналіз лексичних елементів у художніх текстах на військову тематику через дослідження їх сполучуваності та функціонування у контексті.

2.2.2. Парадигматичний аналіз лексики художнього прозового тексту. Елементи лексичної системи зв’язані між собою ‘по горизонталі’ внутрішньо мовними зв’язками та ‘по вертикалі’ позамовними зв’язками (що зумовлено проектуванням явищ навколишньої дійсності на мовну систему). Ці дві системи зв’язків “накладаючись одна на одну, взаємодіючи одна з одною, утворюють чудернацьку сітку парадигматичних зв’язків між словами та ЛСВ слова” [128, с. 265].

Сутність парадигматичних зв’язків “полягає у протиставленні й водночас об’єднанні одиниць мови в один клас на підставі відсутності / наявності спільної ознаки” [145, с. 4]. Відтак, науковці виділяють такі основні типи парадигматичних зв’язків: синонімію, антонімію, гіпонімію, субпідрядність, партитивність [118, с. 211; 246, с. 20; 321, с. 93; 337, с. 14]. Найбільшим парадигматичним об’єднанням вважають лексико-семантичне поле – “сукупність парадигматично пов’язаних лексичних одиниць, які об’єднані спільністю змісту і відображають поняттєву, предметну й функційну подібність позначуваних явищ” [118, с. 211]. Для прикладу, центральним лексико-семантичним полем у ТВТ є ЛСП “Війна” / “War”, що віддзеркалює спільну поняттєву, предметну та функційну сфери воєнного середовища.

Найбільш поширеними методами аналізу парадигматичних відносин є метод опозицій та компонентний аналіз. “**Опозицію** визначають як

протиставлення двох мовних одиниць на підставі спільних і відмінних (диференційних) ознак” [145, с. 17]. Метод опозицій отримав широке використання з метою класифікації лексики, зокрема віднесення її до різних угруповань на підставі даних компонентного аналізу.

Компонентний аналіз полягає у розкладанні значення слова на найменші семантичні компоненти. Мінімальною та елементарною одиницею смислу є сема [145, с. 18; 268, с. 402; 347, с. 113–117]. Сему слід відрізнити від семеми (повного значення слова) та архісеми (основної, загальної семи, що властива одиницям певного класу та відображає їхні спільні категоріальні ознаки) [282, с. 72–75]. Розрізняють денотативні та конотативні семи, імпліцитні та експліцитні, контекстуальні. Під контекстуальною семою розуміють оказіональне значення слова, що виникає у певному контексті. Імпліцитні семи стають експліцитними лише у словосполученнях [347, с. 116–117]. Відтак, парадигматичний аналіз охоплює глибокий семантичний зміст та конотативні відтінки лексичних одиниць та структур у ТБТ. Наведемо приклад з художнього тексту: “*She woke with a start and was relieved to see that at least the baby was still by her side in the great white snowfield of the bed. The baby. Ursula*” [370, с. 34]. У цьому фрагменті читачеві важко не помітити незвичність сполучуваності слів *snowfield* та *bed*. Утворене у конкретному контексті оказіональне значення слів виконує важливу експресивну функцію: пейзажна лексика підсилює особливості внутрішніх переживань героїні, створюючи загальний емоційний фон для розгортання подальших подій у творі.

Компонентний аналіз успішно застосовують для дослідження багатозначних слів, синонімії, гіпонімії, тематичної класифікації лексики, виділення лексико-семантичних полів. Варто вказати, що різні значення полісемантичних слів мають різну компонентну структуру [347, с. 119–121]. На думку В. В. Левицького, компонентний аналіз варто поєднувати зі **статистичним** [128, с. 297–298]. У цьому дослідженні вважаємо доцільним проведення стратифікації вживання військової лексики на високочастотну,

середньочастотну та низькочастотну, та в результаті, поділ ХТ на твори з макро-, мезо- та мікротекстами військової тематики. Цей поділ здійснюємо за допомогою коефіцієнта варіації [128, с. 298]:

Таблиця 2.1.

Поділ сучасних британських художніх текстів на ВТ

вкраплен- ня ВТ	Назва твору	Кількість контекстуальних фрагментів на ВТ ($p1$)	Кількість сторінок ХТ ($p2$)	Частота вживання цих фрагментів у тексті ($p1 / p2$)
Макро-	Дж. Бойн “The Absolutist” (2011)	455	493	0,92
	К. Ішігуро “The Buried Giant” (2015)	440	561	0,78
	Дж. Бойн “The Boy at the Top of the Mountain” (2015)	218	302	0,72
	Дж. Бойн “The Boy in the Striped Pyjamas” (2006)	172	248	0,69
Мезо-	І. Мак’юен “Atonement” (2001)	272	677	0,40
	К. Аткинсон “Life After Life” (2016)	277	772	0,36
	Дж. Харріс “Five Quarters of the Orange” (2001)	147	521	0,28
	А. Бастт “The Children’s Book” (2009)	329	1450	0,23
Мікро-	С. Уотерс “The Little Stranger” (2009)	73	909	0,08
	Д. Мітчелл “Cloud Atlas” (2004)	66	928	0,07

Для об’єднання слів у певне лексико-семантичне угруповання вважаємо найбільш доцільним використання лексико-семантичного підходу, а саме – поєднання компонентного та лексикографічного аналізів. Адже об’єднання одиниць у лексико-семантичні угруповання відбувається шляхом відшукування спільної семантики у словникових тлумаченнях слів або шляхом формування дефініційного ланцюжка від значення першого слова до іншого, вжитого у його тлумаченні. Проілюструємо процес об’єднання лексем у лексико-семантичну підгрупу ‘*political notions / політичні поняття*’ на кількох прикладах з ТВТ:

Nazi (= a member of the fascist National Socialist German Workers' Party...; party = a group of people organized together to further a common political aim ...), *power* (= the position of having political control of a country or government; a state or other political entity with political, industrial, or military strength), *swastika* (= a sign consisting of a cross with each end bent at 90°, used as a sign for the Nazi Party in Germany; party = a political organization with particular beliefs and aims, which you can vote for in elections), *spy* (= a person employed by a state or institution to obtain secret information from rival countries, organizations, companies, etc; state = a sovereign political power or community) [242; 311; 318]. Використання тлумачних словників для визначення семантичного зв'язку між словами обґрунтовано у працях різних лінгвістів [105; 128]. Для систематизації та класифікації лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних груп та підгруп, полів та мікрополів застосовано основи **системно-функційного аналізу**.

Отже, використання парадигматичної методики в аналізі сучасних британських прозових текстів на військову тематику дало змогу визначити спільні та диференційні ознаки між словами та, відповідно, об'єднати їх у різні лексичні угруповання. Більше того, це також сприяло визначенню особливостей функціонування денотативного та конотативних елементів у значенні окремих слів з огляду на їх вживання у контексті.

2.2.3. Епідигматичний аналіз лексики художнього прозового тексту. Чимало науковців вважають, що крім парадигматичних та синтагматичних зв'язків, лексичній системі властивий ще третій вимір – епідигматика, врахування якої є обов'язковим для детального аналізу семантики слова у тексті (ТВТ зокрема) [61; 118; 134; 237]. Епідигматичні зв'язки тлумачать як “асоціативно-дериваційні зв'язки між словами за формою і за змістом” [119]. Ці зв'язки актуалізуються коли “переносне значення слова семантично не мотивується прямим”, та стають

помітнішими, коли переносне значення суперечить прямому та носить суто асоціативний характер [119].

У дослідженні сучасних британських прозових ТБТ епідигматичний аналіз лексики полягає у вивченні основних тенденцій асоціативного розростання значення слова, що є основою об'єднання слів у лексико-асоціативні групи та поля. Проілюструємо прикладом з твору: *“There were other war veterans in the neighbourhood, visible thanks to their limps or missing limbs. All those unclaimed arms and legs lost in the fields of Flanders – Ursula imagined them pushing roots down into the mud and shoots up to the sky and growing once again into men. An army of men marching back for revenge”* [370, с. 195]. Виділені у цьому фрагменті лексичні структури є яскравим свідченням асоціативно-образного переосмислення теми людського тіла у його зв'язку з воєнними діями, що містить значно глибший сенс, ніж властивий цим лексемам у лексикографічному описі. За допомогою епідигматичного аналізу встановлено домінантні експресивно-стилістичні засоби та тропи, що демонструють основні вектори художнього переосмислення у ТБТ. Інтерпретація асоціативного збагачення лексичних структур та тлумачення їх імпліцитного змісту, закладеного автором, здійснюється з опертям на **прагмастилістичний**, **прагмадискурсний** та **контекстуально-інтерпретативний** підходи. Для прикладу: *“We’ve taken the German trench. They’re all dead around us, every last one of them, and Sergeant Clayton rises like Lucifer from the bowels of hell, gathers us together and tells us that we’re good men, we’ve done our duty as he trained us to do, that this is an important victory for Good over Evil but we have to continue tonight, we have to press on”* [371, с. 311–312]. Цілком очевидно, що використаному автором порівнянню властива значна стилістична експресивність: асоціативне переосмислення військовокомандувача у порівнянні з темними силами зла дає читачеві виразну картину військових дій, ‘пекельного середовища’ на фронті. Загалом у цьому фрагменті чітко вимальовується імпліцитний смисл – авторська ідея про згубність та абсурдність війни, яку

неможливо насправді трактувати як ‘перемогу’ або ділити її учасників на ‘добро’ та ‘зло’.

З метою візуалізації кореляції зв’язків між синтагматичною, парадигматичною та епідигматичною методикою аналізу лексики у художньому тексті, наведемо аналіз фрагменту з ТВТ із трьох ракурсів (синтагматичного, парадигматичного й епідигматичного аналізів):

1. **Синтагматичний аналіз** зосереджується на особливостях сполучуваності слів та їх функціонуванні у контексті:

“The German laughed again, took another strawberry and made his way back through the crowd, his black uniform oddly funereal among the bright patchwork of the market. Later my mother tried to explain. All uniforms were dangerous, she told me, but the black ones above all. The black ones weren’t just the army. They were the army’s police ” [375, с. 106].

У цьому уривку виразно простежується когезивний засіб повторення однакових або близьких за змістом лексем (*uniform; black, funeral, dangerous; army*), що зв’язує текст в єдину цілісність. Сукупність цих лексичних засобів демонструє загальну ідею небезпеки ворожих сил.

2. **Парадигматична методика** передбачає аналіз позамовних зв’язків між словами на семантичному рівні, враховуючи особливості конотативного значення слів:

“The German laughed again, took another strawberry and made his way back through the crowd, his black uniform oddly funereal among the bright patchwork of the market. Later my mother tried to explain. All uniforms were dangerous, she told me, but the black ones above all. The black ones weren’t just the army. They were the army’s police ” [375, с. 106].

У виділених структурах наявний оцінно-стилістичний компонент, що забезпечує створення експресивного ефекту на читача, увиразнюючи особливості сприйняття солдатів пересічними мирними жителями, виформовуючи ідею згубності, що несе війна.

3. **Епідигматична методика** полягає в аналізі загального контексту та інтерпретації асоціативного розвитку значення лексичних структур, а також тлумаченні загального імпліцитного смислу:

“The German laughed again, took another strawberry and made his way back through the crowd, his black uniform oddly funereal among the bright patchwork of the market. Later my mother tried to explain. All uniforms were dangerous, she told me, but the black ones above all. The black ones weren’t just the army. They were the army’s police ” [375, с. 106].

У виділених лексичних структурах помітний контраст між уніформою (*funeral*) та ринком (*bright*). Виділені слова викликають певні асоціації та емоції у читача. В загальному контексті це вказує на глибинний зміст, закодований автором – різкий контраст між звичним, безтурботним життям та ‘чорною’ добою воєнного періоду.

Схематично приклад комплексного аналізу (з опертям на синтагматичну, парадигматичну та епідигматичну методикку) можемо подати так:

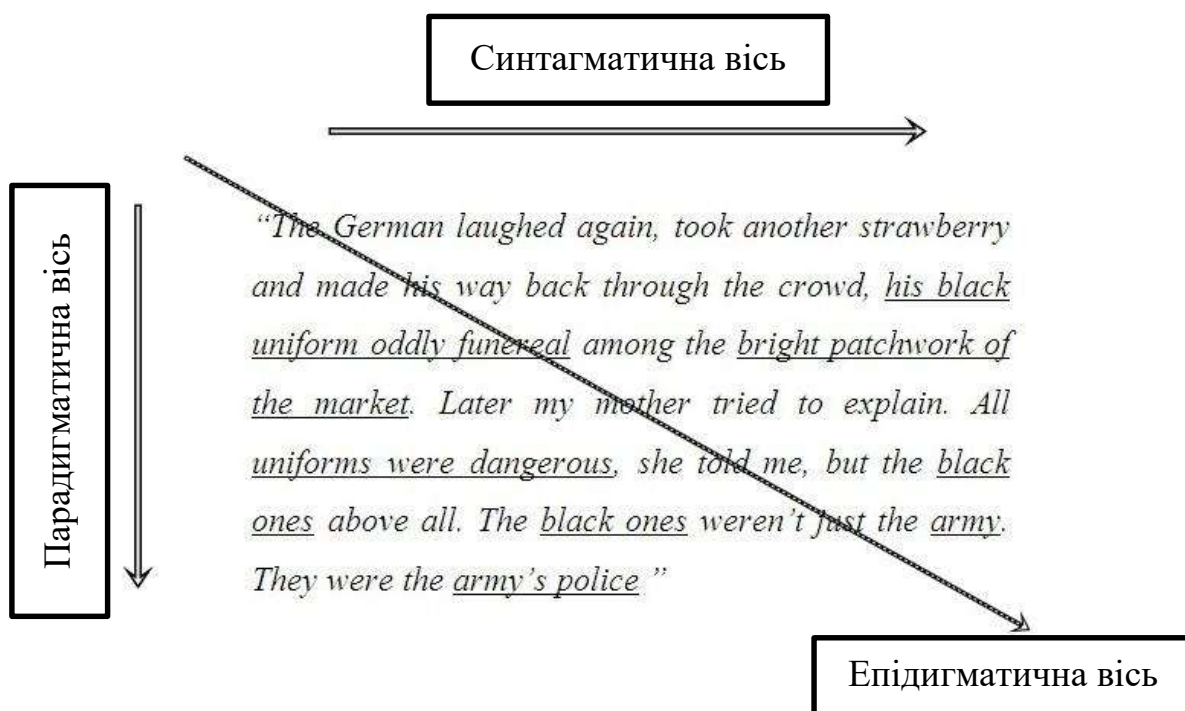


Рис. 2.2. Кореляція зв’язків між синтагматичним, парадигматичним і епідигматичним аналізом лексики ХТ

Отже, епідигматична методика уможливила здійснення системного опису конотативних особливостей слів, що реалізуються в асоціативному збагаченні основного (денотативного) значення слова у досліджуваних ХТ, а також забезпечила загальну інтерпретацію асоціативного збагачення лексичних структур та імпліцитного смислу, закладеного в них автором. З проаналізованих прикладів стає цілком очевидною тісна кореляція синтагматичної, парадигматичної та епідигматичної осей у ХТ. Відтак, усі три види аналізу тісно пов'язані між собою, а їх комплексне поєднання уможливорює детальне вивчення лексико-семантичного простору ТВТ з урахуванням внутрішньомовних та позамовних особливостей.

2.2.4. Обґрунтування вибірки дослідження. Ця наукова розвідка зосереджується на феномені сучасного британського художнього прозового тексту на військову тематику, особливістю якого є жанрова дифузність. Дослідження системно спрямоване на аналіз лексико-семантичної структурації та висвітлення прагмастилістичних особливостей британських художніх прозових текстів на військову тематику.

Матеріалом дослідження слугували новітні британські англомовні художні прозові тексти на військову тематику (період 2000 – 2017 рр.): К. Аткинсон “Life After Life” (2016), А. Баєтт “The Children’s Book” (2009), Дж. Бойн “The Absolutist” (2011), Дж. Бойн “The Boy at the Top of the Mountain” (2015), Дж. Бойн “The Boy in the Striped Pyjamas” (2006), К. Ішігуро “The Buried Giant” (2015), І. Мак’юен “Atonement” (2001), Д. Мітчелл “Cloud Atlas” (2004), С. Уотерс “The Little Stranger” (2009), Дж. Харріс “Five Quarters of the Orange” (2001). Зважаючи на стрімку популярність електронних книг у сучасному світі, матеріалом дослідження було обрано електронні версії вказаних художніх творів. Досліджуваний корпус лексичної репрезентації військової тематики – 2449 контекстуальних фрагментів – виокремлено методом суцільної вибірки із

6861 умовної сторінки електронних текстів великої епічної форми з елементами військової тематики британських письменників початку ХХІ століття.

Примітним є факт, що обкладинка чи рецензія на книгу не завжди вказують на присутність військової тематики в ній. У деяких творах військова тематика є лише супроводом до основної теми, одвічної проблеми людства. Мікрвокраплення ВТ можуть здаватися на перший погляд другорядними, на задньому фоні оповіді, проте їх включення у твір є не менш значущим у загальному контексті, що створює потужний вплив на читача. Так, особливістю сучасних художніх ТВТ є жанрова дифузність: на сторінках романів заторкуються різноманітні теми та проблеми, демонструючи як війна впливає на стан суспільства та окремої особистості, проникає у різні сфери життя та ще довго після завершення відлунює у душах персонажів. Вибір автором лексико-стилістичних засобів спрямований на те, щоб якнайточніше передати жахи війни та закликати людство не повторювати страшних помилок минулого.

Протагоністів ТВТ узагальнено можна поділити на три типи: 1) особа, яка бере участь у воєнних діях, на фронті; 2) цивільна особа, що переживає перебіг війни в тилу; 3) людина, яка колись була учасником / свідком війни та змушена зараз жити з її наслідками. ТВТ написані сучасними авторами, які не брали участі у воєнних діях, проте це не заважає їм передавати найдрібніші деталі воєнного середовища та цілу палітру емоцій і почуттів людини у період війни.

Військова тематика у сучасних ХТ є віддзеркаленням подій, що відбуваються зараз у цілому світі. Тема війни є надзвичайно актуальною та популярною на сьогодні і тому проникає (більшою або меншою мірою) у ХТ різних жанрів. Це парадигма внутрішньої реакції на злочини проти людства, яка на яскравих прикладах минулого передає нам потужне послання та глибоку ідею: абсурдність війни, її спустошливий та згубний вплив на кожного індивіда, цінність миру та необхідність його збереження будь-яким способом. Відтак, усім художнім творам властивий глибокий психологізм і символізм.

Організація досліджуваного текстового масиву відбувалася шляхом суцільної вибірки з 10 сучасних британських ТВТ. Лінгвальною одиницею дослідження є контекстуальний фрагмент тексту, що містить лексичні структури на військову тематику. Досліджуваний корпус складається з 2449 контекстуальних фрагментів. Загальна кількість матеріалу дослідження становить 6861 сторінку. Виокремлені фрагменти відрізняються за розміром, адже критерієм їх виокремлення слугує контекст, у якому реалізована лексика на позначення військових реалій та явищ. Така гетерогенність одиниць аналізу є виправданою з позицій прагматискурсного та прагмастилістичного підходів.

Для надійності дослідження за формулою відносної похибки вибірки визначаємо достатність обсягу обраних контекстуальних фрагментів. Загальноприйнято, що ця величина не повинна перевищувати 33% [164, с. 56–57] при довірливій ймовірності 95 % (значущість $P = 0,05$). Відносну похибку вибірки визначаємо за формулою:

$$\delta = \frac{Z_p}{\sqrt{(N \cdot p)}}$$

Z_p – константа, яка для 5-відсоткового рівня значущості становить 1,96, N – обсяг вибірки, p – відносна частотність вживань одиниць аналізу.

Досліджуваний корпус налічує 2449 контекстуальних фрагментів, які містять військову тематику. Загальна кількість матеріалу дослідження – 6861 сторінка. Частота вживання фрагментів з ВТ у текстах становить: $2449 \div 6861$, що дорівнює 0,36. Відносну похибку вираховуємо за вищезгаданою формулою:

$$\delta = \frac{1,96}{\sqrt{(6861 \cdot 0,36)}} = 0,039 = 3,9\%$$

Отже, оскільки отримана величина є меншою за допустимі 33%, можна стверджувати, що вибрана кількість прикладів (контекстуальних фрагментів, що містять військову тематику) є достатньою для отримання статистично релевантних даних про досліджуваний об'єкт.

Висновки до розділу 2

Методологічною основою вивчення новітніх художніх текстів на військову тематику є антропологічна та прагмастилістична парадигми, оскільки в центрі будь-якого твору є людина з її індивідуальними рисами переживання складних життєвих ситуацій. Актуальним є дослідження прагмастилістичних особливостей ХТ як втілення неповторного авторського задуму та світогляду.

Доцільність дослідження військової тематики у художніх текстах сучасності обґрунтована тим, що з другої половини ХХ століття і досьогодні тема війни (як віддзеркалення подій сьогодення у цілому світі) є надзвичайно актуальною та популярною і тому проникає (більшою або меншою мірою) у твори різних жанрів. Це дає змогу говорити про жанрову дифузність сучасних творів на ВТ: на сторінках романів заторкуються різноманітні теми та проблеми (соціально-побутові, психологічні), демонструючи як війна впливає на стан суспільства та окремої особистості, проникаючи у різні сфери життя та відлунюючи ще довго після свого завершення у душах персонажів.

Багатовимірність об'єкту дослідження зумовила звернення до широкого спектру методик і методів загальнонаукових та лінгвістичних аналізів. Загальнонаукові методи, використані у дослідженні: аналіз, синтез, індукція, дедукція, спостереження. Використані лінгвістичні аналізи уможливили детальне вивчення синтагматичних, парадигматичних та епідигматичних особливостей лексичних одиниць та структур у досліджуваних художніх текстах. Найбільш продуктивними методами лінгвістичного аналізу у дослідженні лексико-семантичної структурації сучасних британських ХТ на військову тематику виявилися: метод семантичного поля, компонентний, лексикографічний, контекстуальний, інтерпретативний аналізи, а також елементи кількісного аналізу та статистичних обрахунків даних.

У світлі прагмастилістичного та прагмадискурсного підходів до аналізу мовних явищ у дисертації описано принципи функціонування домінантних у

ТВТ лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних угруповань та особливості їх кількісного наповнення у творах із макро-, мезо- та мікровкрапленнями військової тематики. Визначено семантичні домінанти та їх основні функції у досліджуваних ХТ; основні когезивні засоби у забезпеченні когерентності лексико-семантичного простору; системність лексико-семантичного, лексико-тематичного та лексико-асоціативного поля в організації лексичних структур у художніх текстах на військову тематику.

Моделювання лексико-семантичних полів дало змогу проаналізувати системне використання певних лексичних одиниць, що передають основні авторські ідеї та концепти у творі, а саме:

- лексико-семантичне поле демонструє стрижень авторського задуму – особливості військових дій та їх вплив на людину та суспільство;
- лексико-тематичне поле виражає основну тематику твору, в центрі якого постає людина у воєнний або повоєнний період;
- лексико-асоціативне поле відображає особливості експресивно-стилістичного забарвлення та художнього переосмислення найбільш значущих одиниць, виконуючи настанову художнього тексту на забезпечення естетичного задоволення від твору.

Вивчення семантики та функціонування лексико-семантичних груп дає змогу детально проаналізувати їх лексичне та кількісне наповнення, а також визначити їх прагматичну спрямованість у ХТ. Лексичні структури у ХТ із *макро-* та *мезовкрапленнями* військової тематики підібрані та організовані таким чином, щоб якомога чіткіше передати страшні реалії воєнного світу, тоді як ХТ із *мікровкрапленнями* військової тематики демонструють як війна проникає у наше життя навіть у мирний період, а її наслідки ще довго залишаються у пам'яті людства.

Основні положення розділу висвітлено у працях [222; 225; 229; 232].

РОЗДІЛ 3. СИНТАГМАТИКА ЛЕКСИЧНИХ СТРУКТУР У ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ ПРОСТОРИ БРИТАНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ

3.1. Лексичні структури і проблеми жанрово-стильової єдності у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику

Лексико-семантичний простір художнього тексту на сьогодні є об'єктом зацікавлення багатьох науковців. Особливості лексичних структур, їх глибинне смислове навантаження та роль, яку вони здатні виконувати у тексті, досліджували: К. Браун 2010, О. А. Галич 2005, І. А. Галуцьких 2018, Р. Картер 2005, Е. Коблі 1995, В. Х. Коулс 2008, С. Міллс 2005, Я. Попова 2015, О. М. Себіна 2000, П. Сімпсон 2005, М. Тулан 2013, Д. Шен 2014. Чимало лінгвістів звертають увагу на значеннєву роль семантичної домінанти у творенні міцних внутрішньотекстових зв'язків у просторі художнього тексту [16; 41; 95; 96; 151; 192; 241; 256; 274; 296; 306].

Взаємодія лексичної і семантичної підсистем зумовлює розвиток лексико-семантичного простору у трьох напрямках: семантичному, тематичному й асоціативному. Тому, на нашу думку, системний аналіз лексико-семантичного простору художнього тексту варто починати з виділення відповідних лексико-семантичних мікросистем: лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних угруповань. Лексична мікросистема – це група лексем, об'єднаних структурно-семантичними та семантико-функційними зв'язками [130, с. 66]. Основи об'єднання лексичних одиниць у ЛСГ, ЛТГ та ЛАГ напрацювали: І. В. Арнольд 1984, М. П. Кочерган 2004, В. В. Левицький 2012, Н. В. Романова 2004, О. О. Селіванова 2006, Г. С. Щур 1974.

3.1.1. Семантика і функціонування лексико-семантичних груп у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику. Оскільки тема війни простежується у сучасних британських художніх текстах на різних рівнях (від мікро- до макровкраплень), можна узагальнено виділити три основні групи ТВТ: твори з провідною темою війни; частково про війну; з мікротекстами військової тематики. Нагадаємо, що такий поділ ХТ здійснено на основі частоти вживання контекстуальних фрагментів з елементами ВТ [128, с. 298], а також з огляду на місце, яке посідає тема війни у творі. Результати наведено у Таблиці 2.1.

У цілому, в усіх проаналізованих текстах виокремлено однакові домінуючі ЛСГ, однак простежуються певні відмінності у кількісному наповненні груп, що пов'язані з військовою тематикою, та у їх функціонуванні у ХТ. В результаті компонентного та лексикографічного аналізів лексичних одиниць виокремлено спільну архісему, що є основою об'єднання слів у певну ЛСГ [118, с. 211; 347, с. 116; 365, с. 8]. У межах кожної ЛСГ з огляду на акумуляцію спільних семантичних ознак виформовано менші підгрупи. Лексичний та кількісний склад домінуючих ЛСГ, що входять у лексико-семантичний простір художніх ТВТ, наведено у Додатках Д.1 та Д.2. Наведена загальна кількість слів-конституентів ЛСГ у Додатку Д.2 не є тотожною сумі всіх слів із підгруп, адже за своїм семантичним значенням деякі слова можуть належати одразу до кількох підгруп. Ця властивість є яскравим свідченням семантичного різноманіття у межах структури лексичного значення слова.

Д. Шен наголошує існування у ХТ двох поглядів: 'зовні' та 'зсередини' ('external' and 'internal' points of view), залежно від того чи перед нами постають зовнішні прояви поведінки і дій персонажа, чи його внутрішній світ (думки, почуття, особливості сприйняття) [338, с. 199]. Створенню погляду ззовні на розгортання сюжету у ТВТ сприяє використання автором лексико-семантичних одиниць номінації військових реалій, військових дій та поведінки людини.

Погляд зсередини та відтворення глибокого психоемоційного стану персонажа забезпечується використанням одиниць на позначення емоційного стану, емоційних реакцій та мисленнєвих процесів.

Важливе місце у сучасних ТВТ, без сумніву, посідають **ЛСГ номінації військових реалій / denomination of military realia** (що виявляє іменникову наповненість та об'єднує у своїх межах лексичні одиниці, значення яких експлікує поняттєву сутність військових реалій та явищ) та **ЛСГ номінації військових дій / denomination of military actions** (що виявляє дієслівну наповненість і об'єднує слова, значення яких стосуються специфіки військових дій та операцій). Центральною семою ЛСГ є семантичний компонент, що відбиває спільну ознаку поняття – семантичний ідентифікатор [347, с. 114].

В результаті аналізу словникових дефініцій лексичних одиниць, що входять до складу вищезгаданих лексико-семантичних груп, виокремлюємо подвійну архісему 'war' / 'military'. Вона простежується у лексикографічних тлумаченнях слів-конституентів ЛСГ або безпосередньо у словниковій дефініції (наприклад, *army = the part of a country's military force that is trained to fight on land in a war; the military land forces of a nation*), або шляхом формування дефініційного ланцюжка (наприклад, *weapon = something that you use to fight with or attack someone with, such as a knife, bomb, or gun; an object or instrument used in fighting; fight = to take part in a war or battle*) [242; 311; 318]. Виділена архісема забезпечує стійкий семантичний зв'язок значень як один з одним, так і з центром іррадіації семантичних ознак.

У підсумку лексикографічного аналізу дефініцій конституенти **ЛСГ номінації військових реалій / denomination of military realia** виформовують кілька лексико-семантичних підгруп з огляду на наявність спільної семи у їхніх значеннях. Сформовані лексико-семантичні підгрупи є свідченням субстантивно-семантичного впорядкування значення та гармонійного розподілу різнобарв'я у семантичній палітрі лексико-семантичної групи.

Використання лексики з таких ЛСГ, як ‘військові дії’ та ‘військові реалії’ створюють постійне відчуття воєнного стану, на фоні якого розгортаються всі інші події у творі. **Макровкраплення ВТ** відображають передусім військові дії, жахіття воєнного періоду, концтабори, людські долі, зламані війною. Тексти з **мезовкрапленнями ВТ** тільки частково торкаються проблеми війни і здебільшого являють собою поєднання різних жанрів, відбиваючи їхню постмодерністську дифузність. Часто в них наявний ретроспективний елемент – спогади про прожите й пережите, про війну і людей, які в ній загинули. Лексична експлікація військових реалій та явищ у лексико-семантичному просторі ХТ сприяє деталізації текстового нарративу шляхом конкретизації та чіткого опису подій воєнного часу та впливу війни на повсякденне життя персонажів. Загалом це відповідає меті ХТ – якомога точніше передати деталі художнього світу, який, в результаті, стає читачеві близьким і знайомим [264, с. 99]. Художні твори з **мікровкрапленнями ВТ** зосереджуються на інших темах, зокрема: стосунків між людьми; дитинства; минулого та сміливості подивитись йому у вічі, реінкарнації. Водночас невеликі згадки про війну, розкидані у художньому просторі тексту, показують як війна проникає в наше життя, є незримо присутньою в ньому. Письменники часто зображують повоєнний період, адже війна, безсумнівно, надовго залишає вагомий відбиток на людстві та навколишній дійсності [257, с. 3].

Наведемо кілька прикладів. Лексико-семантичну актуалізацію військових реалій та військових дій у текстових фрагментах витлумачуємо у таких напрямках: **1. Макро- та мезовкраплення ВТ:** 1) зображення воєнного середовища зсередини, військових дій на фронті: “*Above my head, over the parapet, I can hear the shelling beginning again, a prologue of sorts, for it isn’t heavy yet, nowhere near as heavy as it has been over the last few days, anyway. The German trenches are about three hundred yards north of ours. On quiet evenings we can hear an echo of their conversation, occasional singing, laughter, cries of anguish. We’re not that different, them and us. If both armies drown in the mud, then*

who'll be left to fight the war?" [371, с. 252]; 2) опис життя звичайних жителів, що страждають від військових дій та атак: *"The distant thunder of guns now replaced by a constant roar. There was no one to save them. Eighty thousand German troops to defend them against a million and a half Soviets, and most of those German troops seemed to be children or old men. Perhaps poor old Frau Jaeger would be called upon to beat off the enemy with a broom handle"* [370, с. 540–541]; *"A couple of soldiers came, halfheartedly, once a month, but the best of our supplies were well hidden, and Mother always sent me out into the orchard when the soldiers came. Even so I was curious about the gray uniforms, sometimes sitting in the Lookout Post and shooting imaginary rockets at the jeeps as they sped by"* [375, с. 82–83]; 3) вплив війни та військової пропаганди на становлення молоді особистості: *"Instead I asked the question that had been troubling me since Cassis had first mentioned their arrangement with the Germans. "What do they do when you tell them things? Do they shoot people? Do they send them to the front?" "Of course not. Don't be silly!"* [375, с. 174–175]; *"People are less wary of children, as a rule. They guard their tongues less. We gleaned more information that way than you could ever imagine, and we passed it all, on to Hauer, Heinemann, Schwartz and Leibniz. The other soldiers hardly spoke to us"* [375, с. 185]; *"He put the shoes on last and clicked his heels together: they made a much more impressive sound than his own ever had. ... He had never felt so proud in all his life. He thought of Kurt Kotler again, and realized how wonderful it would be to have such authority; to be able to take what you wanted, when you wanted, from whomever you wanted, instead of always having things taken from you. When he returned to the Führer's study, he was wearing a broad grin on his face. 'Thank you, mein Führer,' he said"* [372, с. 170]; 4) спогади про війну в наш час, розуміння її абсурдності: *"He was that angry last year when the war ended." "Angry?" I asked, frowning. "It sounds ridiculous, I know. But he'd been planning on going for so long," she said. ... And when it all came to an end, well, the truth is that he thought he'd missed out on something." "On having his head blown off, most likely," I said, the words ricocheting around the*

walls, splattering shrapnel over both of us” [371, с. 43–44]; “I didn’t know what to say, you see. I was rather excited about him going off to war. Does that make me sound like a monster? But you have to understand, Tristan, I was younger then. Of course I was younger, that’s obvious. But I mean that I was less informed. ... Well, I was just like that. I read Will’s letters and I thought, Oh, but you’re there at least! And what I wouldn’t give to be there! I didn’t realize just how difficult it was. I still don’t, I imagine” [371, с. 195–196]; 2. Мікрівкраплення ВТ: 5) відлуння наслідків війни у мирний, повоєнний час: “It was as though the war itself had changed him, made an utter stranger of him. He seemed to hate himself, and everyone around him. Oh, when I think of all the boys like him, and all the frightful things we asked them to do in the name of making peace—!” [379, с. 218–219]; “And the world’s a changed place, isn’t it? ... I can’t tell you what a difference it’s made to Mother’s spirits, our being able to ring for a servant in the old-fashioned way, instead of having to traipse down to the kitchen for a jug of hot water, or something, ourselves. That sort of thing means such a lot. We had servants at Hundreds, you see, right up to the war” [379, с. 85–86]. Словом, лексико-семантичний компонент, що передає військові реалії та дії, слугує з метою відтворення чіткої картини воєнного та післявоєнного часу. Зображуючи війну, або лише згадуючи про неї, сучасні автори спонукають нас задуматись над її впливом на повсякденне життя людини, пропонують способи подолання психологічної травми.

Не менш важливу роль в усіх ТВТ (із макро-, мезо- та мікрівкрапленнями ВТ) виконують ЛСГ, що відбивають поняттєву сферу емоцій і психоемоційного стану: ЛСГ **номінації емоційного стану / denomination of emotional state** (їй властива іменникова наповненість, об’єднання слів на основі експлікації поняттєвої сутності емоційних станів і почуттів) та ЛСГ **номінації емоційних реакцій / denomination of emotional reactions** (з ад’єктивним наповненням, що об’єднує лексичні одиниці на позначення особливостей внутрішніх переживань та емоційних реакцій на певні події). Ад’єктивне вираження почуттів та емоцій

персонажів у проаналізованих текстах дає змогу автору зробити вагомий акцент на особливостях практичного досвіду різноманітних емоційних переживань.

Зауважимо, що з огляду на однакову поняттєву сферу тлумачення похідних дієприкметників (наприклад, *outraged*, *ashamed*, *disappointed*) розглядаємо на основі словникових тлумачень іменників або дієслів. Наприклад: *outrage* = *a feeling of great anger and shock*; тому значення слова *outraged* тлумачимо як *feeling great anger and shock* [242; 311].

Лексичне вираження емоцій представлено широкою семантичною палітрою, що демонструє відхилення від загального психоемоційного фону внаслідок позитивних чи негативних відчуттів, спричинених переживанням певних почуттів. Лексичне вираження емоцій у лексико-семантичному просторі ХТ на військову тематику має особливу мету. Перш за все, воно сприяє конкретизації наративу – вираження почуттів та переживань героїв робить художньо-авторський світ максимально близьким для читача. Пропущені крізь призму емоційного світогляду персонажів, події набувають особливої вагомості та зрозумілості. У творах із **макро-** та **мезовкрапленнями ВТ** емоційний стан часто пов'язаний з темою війни та повністю відображає її вплив і наслідки на психіку людини. Нерідко простежуємо як війна впливає на становлення молоді особистості. В цілому, роль емоційного фону полягає у підсиленні смислової напруги та увиразненні оповіді художнього тексту, супроводжується напруженням або розслабленням розгортання сюжетної лінії.

Проаналізуємо кілька прикладів. Лексико-семантична актуалізація емоцій у фрагментах ХТ на військову тематику простежується у таких напрямках:

- 1) роздуми над власним психоемоційним станом: “*But have you been happy?*” *I thought about it. This was one of the more difficult questions of life, I felt. “I’ve not been unhappy,” I said. “Although I’m not sure if that’s the same thing. I’ve enjoyed my work very much. It’s brought me a great deal of satisfaction”* [371, с. 489–490];
- 2) опис персонажа через призму психоемоційної складової його характеру: “*She had become a secret drinker. It was a private act, intimate and solitary. The very*

*thought of a drink made her heart thud with both fear and anticipation. Unfortunately, between the restrictive licensing laws and the horror of humiliation, a young woman from Bayswater could have considerable difficulty in supplying her addiction” [370, с. 276]; 3) емотивно-експресивна характеристика дій, явищ і абстрактних понять: “Well, obviously, Tristan,” she said, turning to me in frustration. “I’m sorry, I shouldn’t take it out on you,” she added a moment later. “It’s just... well, I’m terribly embarrassed by how he attacked you like that and I feel ashamed of myself on account of it” [371, с. 236–237]; 4) емоційна реакція персонажів на певні життєві події, поведінку чи вчинки інших людей: “The stocky soldier gave no reply. Uncertainty was crossing his face, and he glared at Axl with a mixture of panic and contempt. ... It occurred to Axl there had been some confusion: that the soldiers had been expecting another party altogether, and had yet to realise their mistake” [376, с. 173]; 5) емоційна реакція персонажів на війну (здебільшого характерна для творів із **макро- та мезовкрапленнями ВТ**): “Afterwards, Ursula tried not to think about the babies or the look of terror on that poor woman’s face as she had grasped in vain for Ursula’s hand (and something else, disbelief perhaps that this could be happening)” [370, с. 561–562]; “And what is it, then, Mr. Miller?” I asked, trying to keep my expression neutral. “What am I feeling?” “Two things, I’d say,” he replied. “The first is guilt.” I remained still but kept watching him. “And the second?” “Why,” he replied, “you hate yourself” [371, с. 36–37]. Відтак, лексико-семантичне вираження різнобарв’я людських емоцій та особливостей їх переживання використовується автором з метою детальної передачі картини людської сутності та її буття, сповненого непередбачуваних подій, кризових ситуацій, що впливають на ставлення людини до світу та зумовлюють переосмислення життєвих цінностей.*

ЛСГ номінації поведінки / denomination of behaviour констатує смисловий зв’язок між словами, які виражають семантику людської поведінки у різних життєвих ситуаціях і характеризується іменниковою наповненістю. Я. Попова розглядає людську поведінку та дії як виразну експлікацію наміру

персонажа [330, с. 23]. Лексичне вираження поведінки людини у ХТ із **мікрівкрапленнями ВТ** зазвичай простежується у напрямку характеристики дій персонажа у певних життєвих ситуаціях, в мирний час. Для прикладу: *“But, I don’t know, sometimes she seems to be growing sillier by the day, and I’m afraid I don’t always keep patience”* [379, с. 464]; *“Highest of all the races on this ladder stands the Anglo-Saxon. The Latins are a rung or two below. Lower still are Asiatics – a hardworking race, none can deny, yet lacking our Aryan bravery”* [378, с. 889–890]. У творах із **макро- та мезовкрапленнями ВТ** експлікація ЛСГ поведінки витлумачується у кількох напрямках: 1) поведінка персонажа у повсякденному житті (мирний час): *“I face an incoming tide of forgetting, and then oblivion. I no longer possess the courage of my pessimism. When I am dead, and the Marshalls are dead, and the novel is finally published, we will only exist as my inventions”* [377, с. 675]; 2) поведінка у воєнний час: *“Compared to what we’ve admitted these past few hours, Airman Young, your injuries are superficial. So you’ll consider yourself lucky. And you’ll show some courage worthy of your uniform”* [377, с. 546]; *“Can you understand what that is like, Mr. Sadler?” he asked me, tears filling his eyes. “Of course not,” I said. “To be told that your own son, who has given his life for his country, cannot be represented on the stone because of his cowardice, because of his lack of patriotism, because of his betrayal?”* [371, с. 380–381]; 3) поведінка як результат військових дій, повоєнний час: *“He listened intently as the details of what had gone on in these places were revealed to the world, and grew more numb as he tried to understand the cruelty of which he had been a part. When he couldn’t sleep, which was often, he lay staring at ceiling, thinking: I am responsible”* [372, с. 292–293]. Отже, лексико-семантичний компонент, що виражає людські дії, повною мірою відтворює особливості поведінки людини як у повсякденному житті, у різних звичних для нас ситуаціях, так і під впливом війни, що часто змушує людину думати та діяти по-іншому.

ЛСГ номінації мисленнєвих процесів / denomination of thinking processes об’єднує лексичні одиниці, семантично близькі до сфери мислення.

Архісема цієї ЛСГ (*'mind'*) відображає акцент семантики лексичного об'єднання на ментальній сфері людини. Передача автором думок і поглядів персонажів здійснює триваліший ефект на свідомість читача, ніж лінія наративу [265, с. 30]. В цілому, репрезентація внутрішнього стану та думок персонажів створює чітку картину життєвого досвіду реальних людей [353, с. 117]. Отже, одиниці цієї ЛСГ у лексико-семантичному просторі ХТ є яскравим свідченням антропоцентричного спрямування сучасних британських ТВТ. Увага письменників концентрується на персонажах, на долю яких випали складні випробування війною та які змушені жити з її наслідками. Описуючи роздуми героїв, на сторінках твору автор позиціонує їх як суб'єктів мислення, а також демонструє їх індивідуальне світобачення, зміну світогляду у зв'язку з надзвичайними подіями. Саме крізь призму роздумів та спогадів персонажів перед читачем відкривається повна картина сюжетного розгортання, читач отримує змогу пропустити через себе всі переживання окремої людини, що опинилась у кризовій ситуації.

Вміло підібрані лексичні структури здатні підсилити тональність оповіді та втягнути читача у сповнений драматизму художній світ [265, с. 9; 353, с. 106]. Одиниці цієї ЛСГ сприяють драматизації наративу, слугують способом вираження певної думки, глибини роздумів, значеннєвих спогадів. При цьому у ХТ із **макро- та мезовкрапленнями ВТ** особливе місце посідають роздуми та спогади про події воєнного часу, війну і тих, хто загинув у ній. Проаналізуємо кілька прикладів. У першому уривку слова з двох підгруп – з домінантними семами *'conclusion'* / *'висновок'* та *'recollection'* / *'спогади'* – виконують роль, по-перше, вираження рішення, прийнятого персонажем, який нарешті усвідомлює та відчуває свою провину через жахливі вчинки, здійснені під впливом гітлерівської пропаганди, і, по-друге, спогадів із дитинства: *"Incarcerated with a quarter of a million captured German soldiers, Pieter made a decision as he entered the gates that he would talk to no one and employ only the few bits of sign language he recalled from his childhood in order to pretend that he was*

deaf and mute; a charade that worked so well that soon no one even looked in his direction any more, let alone spoke to him. It was as if he didn't exist. Which was exactly how he wanted it to be" [372, с. 289]. У прикладі далі конституенти підгруп із домінантними семами 'pondering' / 'роздуми', 'having an opinion' / 'наявність певної думки' та 'realization' / 'усвідомлення' демонструють глибину філософських роздумів персонажів, зумовлених складною життєвою ситуацією: "‘Don't you wonder sometimes,’ Ursula said. ‘If just one small thing had been changed, in the past, I mean. If Hitler had died at birth, or if someone had kidnapped him as a baby and brought him up in – I don't know, say, a Quaker household – surely things would be different.’ ‘Do you think Quakers would kidnap a baby?’ ... ‘Well, if they knew what was going to happen they might’" [370, с. 380–381].

Наведемо ще кілька прикладів лексичної експлікації спогадів: 1) про війну та воєнний період: "I crossed the bridge on Prince of Wales Road and stopped for a moment, staring down into the Yare as it flowed quickly along, and recalled for a moment a soldier I had trained with at Aldershot and fought alongside in France – Sparks was his name – who had told me the most extraordinary story one evening when the two of us were on top-duty together" [371, с. 54]; "Of course, memory is such a subjective thing. Perhaps that's why I feel tears in my eyes as I recall that music, music for the end of the world. In all probability it was nothing like what I remember – a group of drunken Germans hammering out a few bars of jazz blues on stolen instruments – but for me it was magic" [375, с. 352–353]; 2) спогади передвоєнного часу (війна ділить життя персонажів на 'до' та 'після' війни), в цьому прикладі це – марення солдата, що лежить у госпіталі при смерті: "She said, ‘Tell me what you did before the war. Where did you live? Can you remember?’" "Do you remember that Easter, when you came to Millau?" Feebly, he swung her hand from side to side as he spoke, as though to stir her memory, and his dark green eyes scanned her face in anticipation. She thought it wasn't right to lead him on. "I've never been to Millau . . ." "Do you remember the first time you came in our shop?" [377, с. 558–559]; 3) спогади героїні, яка в дитинстві втратила на

війні батька: “*“This is the language Dad invented. “Bilini-enverlini,“ he used to call it. Don’t you remember ? He used to speak it all the time...” I tried to recall. I was seven when he died. There must be something left, I told myself. But there was so little. Everything swallowed up into a great hungry throat of darkness. I can remember my father, but only in snatches. A smell of moths and tobacco from his big old coat. ... I remember his face through photographs, all in sepia. ... “I remember something,” I said at last”* [375, с. 50]. Особливістю ХТ із **макро- та мезовкрапленнями ВТ** є роздуми про війну, її вплив на кожну людину та світ загалом; спогади про минуле та людей, яких назавжди забрала або безжалісно скалічила війна. Основні напрямки функціонування ЛСГ наведено у Дод. Д.3.

Отже, виділення основних лексико-семантичних груп у структурі ХТ дає змогу виокремити та детально проаналізувати ключові семантичні, ідейні акценти та проблеми, порушені автором у творі. В цілому, усі проаналізовані тексти (з макро-, мезо- та мікровкрапленнями ВТ) розкривають багатство внутрішнього світу персонажів, їх потаємні думки та переживання, спогади з минулого, перебіг складних емоцій та почуттів, а також детально описують жорстке воєнне середовище та особливості військових дій, що робить художній світ масимально відкритим і доступним для читача.

3.1.2. Семантика і функціонування лексико-тематичних груп у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику. Процес читання ХТ передбачає пошук значеннєвих тематичних елементів художнього світу. Лексико-тематичні угруповання у ХТ виражають структуровану модель реального світу. Тобто перед нами постає постичне індивідуально-авторське бачення непоетичної дійсності [256, с. 29].

Структурна організація ЛТГ відбувається шляхом виокремлення спільного тематичного атрактора – предметно-тематичної семи. Виділення ЛТГ проводимо за допомогою лексикографічного аналізу та покликання на фоніві

(загальні) знання, що стосуються певних сфер позамовної навколишньої дійсності. В цілому, зарахування лексичних одиниць до складу ЛТГ здійснюємо на основі виділення спільної теми. Водночас перевіряємо тематичну близькість значень у словникових дефініціях, орієнтуючись на експліцитне вираження домінантної тематичної теми відповідної групи; в разі її відсутності – продовжуємо дефініційний ланцюг. Палітра тематичного різнобарв'я домінувальних ЛТГ викарбовується меншими підгрупами. Лексичне та кількісне наповнення провідних ЛТГ у ТВТ наведено у Додатках Е.1 та Е.2.

Важливе місце в проаналізованих текстах, без сумніву, посідає ЛТГ **“Military Phenomena” / “Військові реалії / явища”**, що об'єднує лексичні номінації різних військових реалій. Зауважимо, що ЛТГ **“Військові реалії / явища”** реалізується у ТВТ на різних рівнях, а саме: на рівні макро-, мезо- та мікрівкрапель, простежуючись більшою мірою у творах із макро- та мезовкрапленнями ВТ. Проте її експлікація у ХТ із мікрівкрапленнями ВТ покликана виконувати не менш важливу роль. Деталі воєнного середовища та військових реалій слугують способом наближення читача до світу ХТ й усвідомлення своєї участі як зацікавленого спостерігача й свідка подій.

Чіткі описи воєнної дійсності виступають відмінним засобом передачі жахів, що відбуваються на полі бою [264, с. 99]. Відтак, за допомогою описів воєнного періоду або окремих військових елементів читач здатен із головою поринути у художній світ, всебічно відчутти його просторовий вимір і намалювати в своїй уяві те середовище, через яке проходять персонажі. Розглянемо приклад: *“Gentlemen,” says Sergeant Clayton, looking towards the assembled men. “In this army, you will all be trained, as I have been trained, to honour your uniform. To fight, to handle a rifle, to be strong and to go out there and to kill as many of the fucking enemy as you can find”* [371, с. 95–96]. Аналіз цього фрагменту свідчить про детальний опис військових реалій у творах із **макро- та мезовкрапленнями ВТ**. Тут спостерігаємо опис армійського режиму, настанови новобранцям, які повинні стати ‘справжніми’ солдатами і

відправитись на фронт. Наведемо інший уривок із тексту: “... *Haven't you ever heard of what they do to Jews in Paris? Haven't you ever heard of the death camps?*” *I shrugged, feeling stupid. Of course I had heard of these things. It was just that in Les Laveuses things were different. We'd all read about Nazi death camps, but in my mind they had got somehow tangled with the death ray from The War of the Worlds. Hitler had been muddled with the pictures of Charlie Chaplin from Reinette's film magazines, fact fusing with folklore, rumor, fiction ...” [375, с. 195]. У цьому фрагменті лексико-тематична група військових реалій відображає проблему викривленого, неправильного розуміння (подібного до невігластва) і неусвідомлення війни дітьми та молодими людьми.*

Макро- та мезовкраплення військової тематичної лексики у ХТ дають змогу письменникам на прикладі минулого якнайповніше передати всі жахіття війни, її руйнівну силу та цілковиту абсурдність. Водночас твори з **мікровкрапленнями ВТ** створюють особливу атмосферу постійної присутності війни, її наслідків, які продовжують впливати на людину навіть у мирний час. Для прикладу: “*The war feels far away now, doesn't it? How did that happen, in only two years? We had an army unit billeted with us for part of it, you know. They left odd things about the park, barbed wire, sheets of iron: they're already rusting away, like something from another age. Goodness knows how long this peace will last, of course. I've stopped listening to the news; it's too alarming. The world seems to be run by scientists and generals, all playing with bombs like so many schoolboys*” [379, с. 43]. Мікровкраплення цієї ЛТГ зустрічаються наскрізно у художньому просторі тексту та вкупі створюють ефект відлуння війни впродовж цілого твору, сприяючи реалістичності оповіді.

ЛТГ “Human Body” / “Людське тіло” згуртовує лексичні одиниці номінації частин тіла людини. До слова, конститuentам окремих підгруп цієї ЛТГ властива семантична єдність на основі зв'язку ‘частина ↔ ціле’. У ТВТ простежуємо два основні напрямки детальної лексичної тематизації частин тіла. По-перше, важливим є зображення реакцій персонажів на різні (часто

несподівані) життєві події, що супроводжується описом внутрішніх переживань та, не менш важливим, їх фізичним виявом. Тематична лексика людського тіла реалізується у ХТ з метою особистісної характеристики персонажів, а також відтворення рухів частин тіла, що зазвичай є вираженням їх психоемоційного стану в певний момент. Я. Попова розрізняє імпліцитні особливості (рухи тілом, здійснені підсвідомо) й експліцитні (виконані свідомо з певною метою) [330, с. 22]. Тож, вибір відповідних лексико-тематичних одиниць дає змогу автору вказати на особливості внутрішнього стану людини в результаті різних подій або її наміру в певній ситуації. По-друге, визначальною особливістю ТВТ є зображення фізичних тілесних травм внаслідок військових дій, або ж навіть окремих частин тіла, залишених на полі бою чи після повітряних атак (фрагментація). Вжита у цьому контексті тематична лексика людського тіла справляє винятковий ефект на читача [257, с. 2].

Наведемо кілька прикладів: 1) *“Mother’s eyes opened wide and her mouth made the shape of an O. Bruno stared at her and wondered whether this was what he looked like when he was surprised about something. ... ‘Oh my,’ said Mother, her eyes moving back and forth quickly as she started to think of all the things that needed doing”* [373, с. 136]; 2) *“As his wife spoke, a small movement made Axl turn back to the soldiers still on the bridge. He saw then that the tall grey-haired man had raised an arm; his fingers all but formed a pointing shape before softening and collapsing in an aimless gesture. Finally he let his arm fall altogether, though his eyes went on watching with disapproval. Observing this, Axl suddenly had the feeling he understood, even recognised, what the grey-haired soldier had just gone through: an angry reprimand had all but shaped itself on his lips, but he had remembered in time that he lacked any formal authority over his stocky colleague”* [376, с. 175]; 3) *“An enormous explosion had shaken the structure, a bomb dropped close to the zoo. She felt the pressure wave sucking and pushing her body and was terrified that Frieda’s lungs might burst. It passed. Several people vomited, although unfortunately there was nowhere to vomit except on one’s feet, or perhaps worse, on other people’s*

feet. Ursula vowed never to go into a flak tower again. She would rather, she thought, die out in the street, quickly, with Frieda. That's what she thought about a lot of the time now. A swift, clean death, Frieda wrapped in her arms" [370, c. 529–530]; 4) "A tall mirror was positioned in the corner of the room and I stood in front of it, examining my body with a critical eye. My chest, which had been well toned and muscular in late adolescence, had lost most of its definition in recent times; it was pale now. Scars stood out, red and livid across my legs; there was a dark bruise that refused to disappear stretched across my abdomen. I felt desperately unattractive. Once, I knew, I had not been so ugly. When I was a boy, people thought me pleasant to look at" [371, c. 47]; 5) "His fingers felt queer against mine, rough as crocodile in some spots, oddly smooth in others: his hands had been burnt, I knew, in a wartime accident, along with a good part of his face. The scars aside, he was handsome: taller than me, but, at twenty-four, still boyish and slender" [379, c. 13]; 6) "Pierrot tried to imagine the little dog charging across the terrain, dodging bullets, his paws slip-sliding on the blown-off limbs and ripped-out organs of the two armies. He'd heard these stories before from his father and the idea made him feel queasy inside" [372, c. 164]; 7) "A grisly tableau was the first thing to greet them – mangled bodies were strewn around, many of them no more than limbless torsos, like tailor's dummies, their clothes blown off. ... A stretcher-bearer, lacking as yet any live casualties, was picking up limbs – arms and legs that were sticking out of the rubble. He looked as if he was intending to piece the dead together again at a later date. Did someone do that, Ursula wondered?" [370, c. 625–626]; "Every secret of the body was rendered up – bone risen through flesh, sacrilegious glimpses of an intestine or an optic nerve. From this new and intimate perspective, she learned a simple, obvious thing she had always known, and everyone knew: that a person is, among all else, a material thing, easily torn, not easily mended" [377, c. 553].

Аналіз контекстуалізованих прикладів дає змогу стверджувати, що тематична лексика людського тіла у лексико-семантичному просторі досліджуваних ТВТ демонструє акцент на людині, тіло якої частково передає особливості її

характеру, внутрішній вир складних почуттів і переживань, а також фізичні наслідки війни. У перших трьох прикладах спостерігаємо як фізичну, так і особистісну характеристизацію персонажів, виражену крізь їхні частини тіла, реакцію на життєві ситуації. Наступні приклади детально описують тіло та його окремі частини, понівечені війною. Загалом фрагментація частин людського тіла у ХТ покликана якомога детальніше та реалістичніше передати наслідки воєнних дій, відобразити людину як набір анатомічних елементів [319, с. 133].

З ЛТГ “Людське тіло” тісно переплітається ЛТГ “**Medicine and Health**” / “**Медицина та здоров’я**”, що єднає у своїх межах лексичні одиниці на позначення, по-перше, звичних повсякденних недуг і способів їх лікування; по-друге, травм (як фізичних, так і психічних), спричинених війною. Лексичне вираження елементів цієї ЛТГ простежуємо як на макро- і мезорівнях, так і на мікрорівні, більшою або меншою мірою відповідно. Відтак, у межах ЛТГ виділяємо шість підгруп на позначення тематичних елементів – недуг, медичних засобів та закладів, що мають функціональне призначення та слугують деталізації нарації, й укупі з ЛТГ “Human Body” / “Людське тіло” в художніх ТВТ довершують концепцію згубності війни.

ЛТГ “Medicine and Health” / “Медицина та здоров’я” розгортається у лексико-семантичному просторі ТВТ у кількох напрямках. По-перше, вона слугує вираженню загального стану людини та загальних нездужань, для прикладу: *“But that was where she got the pills. She wrote it all in her album – pills for migraine, morphine from the hospital, three at a time first and then six, ten, twelve, twenty. Her suppliers varied”* [375, с. 328]. По-друге, ця ЛТГ на різних рівнях (макро-, мезо- та мікрівкрапель) відображає травми, отримані бійцями в період бойових дій, або ж мирними жителями під час бомбардувань. У творах знаходимо детальні описи або згадки як про фізичні поранення, так і про психічні потрясіння: *“I remember the injury: a nasty break, poorly reset. The burns speak for themselves.’ He ate a little more, then grew thoughtful. ‘There was a touch of nervous trouble too, I believe, when Roderick first came home’”* [379, с. 65]; *“The*

wound on my arm, the one the doctors say doesn't even exist, is giving me unholy pain and I am so consumed with frustration over what is happening to Will that I can hardly keep my thoughts straight” [371, с. 447]; “Then they saw the field ambulances among the lorries, and coming closer they saw the stretchers, scores of them, set down haphazardly on the ground, and an expanse of dirty green battle dress and stained bandages. There were also soldiers standing in groups, dazed and immobile, and wrapped like the men on the ground in filthy bandages. A medical orderly was gathering rifles from the back of a lorry. A score of porters, nurses and doctors were moving through the crowd” [377, с. 526–527]. Зрештою, ЛТГ “Медицина та здоров'я”, більшою мірою у ХТ із макро- та мезовкрапленнями ВТ, викарбовується у напрямку лікування людей, що постраждали у воєнний період. Це може бути як лікування їх під час бойових дій у госпіталі чи на полі бою, так і лікування вже у повоєнний період тих травм, що продовжують нагадувати про себе ще дуже довгий час. Наведемо приклади з ХТ: “Ursula splinted a broken arm, bandaged a head wound, patched an eye and strapped up Mr Simms's ankle – he had twisted it on the rough ground. She labelled two unconscious survivors (head injuries, broken femur, broken collarbone, broken ribs, what was probably a crushed pelvis) and several dead (who were easier, they were simply dead) and then double-checked them in case she had labelled them the wrong way round and had posted the dead to the hospital and the living to the mortuary. She also directed numerous survivors to the rest centre, and walking wounded to the first-aid post being manned by Miss Woolf” [370, с. 565–566]; “Fresh cases arrived each day, but no longer in a deluge. The system was taking hold, and there was a bed for everyone. The surgical cases were prepared for the basement operating theaters. Afterward, most patients were sent off to outlying hospitals to convalesce” [377, с. 576]; “‘But you know, I've treated many injured men –’ ‘Of course,’ she said quickly, ‘I know that what happened to Roderick could have been so much worse.’ ‘I don't mean that,’ I said. ‘I'm thinking about healing, about the strangeness of it. It's

a different process for every patient. It's no surprise, surely, that Roderick's injury made him angry? A fit young chap like him?" [379, с. 217–218].

Отже, ЛТГ “Medicine and Health” / “Медицина та здоров'я” у поєднанні з ЛТГ “Human Body” / “Людське тіло” створює особливе тло у творах на військову тематику, у межах якого розгортається основна (або одна з основних) тема війни. Цікавою у цьому контексті є докторська дисертація І. А. Галуцьких “Лінгвопоетика тілесності в художніх текстах англійського модернізму й постмодернізму” (2018), у якій ґрунтовно розписано зруйноване тіло у постмодерну епоху. Лексико-тематичні згустки цих угруповань сприяють чіткому вираженню та оживленню картин військової дійсності, що дає змогу автору досягнути особливої цілі – якнайточніше передати всі жахи війни та її загрозливі наслідки для будь-якої пересічної людини.

Художня дійсність є проекцією реальної, пропущеної крізь індивідуально-авторську свідомість. Усі лексико-тематичні одиниці організовані у тексті таким чином, щоб досягнути мети “послідовного, якомога повнішого і глибшого розкриття його змісту, створення в читача відповідного авторському задумові емоційного враження” [71, с. 241].

ЛТГ “Natural Environment” / “Навколишнє природне середовище” складається з лексичних одиниць, що позначають географічні реалії, об'єкти та природні явища. Елементи цього угруповання експлікують у ХТ весь спектр різноманіття природного світу, сприяючи максимальному наближенню природного опису до дійсності. Використання цієї тематичної лексики у творі зумовлено спрямованістю епічного прозового ХТ на оповідь, в якій природне оточення є простором локалізації подій. Загалом лексико-тематичні одиниці відбивають географічну місцевість з притаманними їй особливостями. Водночас, зазначимо, що природні описи перекликаються з внутрішнім станом персонажів, слугують способом підсилення емоційної напруги та покликані створити особливий фон для розгортання подій у творі [184, с. 153–160].

Погляньмо на приклади з творів: 1) *“It’s been raining for days, an endless torrent that makes the trenches feel like troughs for the pigs rather than defences in which our regiment can take cover as we launch our sporadic attacks”* [371, с. 251]; 2) *“One wall of the cellar had been sandbagged but most of the sand had spilled out in the explosion and for an alarming hallucinatory second Ursula was on a beach somewhere, she didn’t know where, a hoop was bowling along beside her in a brisk breeze, seagulls squawking overhead, and then she was back, just as suddenly, in the cellar. Lack of sleep, she thought, it really was the devil”* [370, с. 630]. У першому прикладі опис похмурої дощової погоди та, як наслідок, болота в окопах сприяє увиразненню наративу, створює особливу атмосферу у творі та фон для розгортання військових дій. Словом, зображення погодніх умов слугує підсиленню читацького усвідомлення труднощів на полі бою. Інший приклад демонструє ‘втечу’ головної героїні в прекрасне місце своєї уяви, що допомагає їй хоча б на кілька хвилин відволіктись від страхітливої реальності. Урсула витягує з-під уламків людей після бомбардувань і уявний світ, в який вона іноді занурюється, показує нам моральну важкість воєнних наслідків для мирних жителів. У цілому, природа у ТВТ постає цілковито залежною від внутрішніх переживань персонажів і подій, що розгортаються у творі. Це зумовлює художню трансформацію її денотативного тла у напрямку смислового прирощування, що передбачає підсилення теми природи як віддзеркалення ставлення персонажів до світу. Зрештою, тло природи викарбовує тематичний фон у ТВТ, що уможливорює виявлення в них тенденційності до перекликання між життєвими реаліями та пейзажною лексикою. Основні тенденції функціонування тематичної лексики у ТВТ узагальнено у Додатку Е.3.

Оскільки лексико-тематичним групам властива позамовна обумовленість відношень всередині мікросистеми, вони є чіткою та структурованою рефлексією реальної дійсності. Систематизація лексичних одиниць та структур у лексико-тематичні групи та підгрупи дає змогу виокремити не лише домінантну тему ХТ, але й мікротеми, які є не менш значеннєвими та зазвичай

містять глибокий смисл, закодований автором. Так, у ТВТ тема війни тісно переплітається з її фізичними наслідками для людини, а внутрішній стан персонажів підсилюється описами навколишнього природного середовища. Вкупі лексико-тематичні одиниці в контекстуальному зрізі виформовують ключову тему війни, яка постає у своїй цілісності внаслідок тематичної акумуляції її частинок із усіх релевантних фрагментів тексту.

3.1.3. Семантика і функціонування лексико-асоціативних груп у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику. Лексико-тематичним і лексико-семантичним групам у ХТ часто властиве асоціативне облямування. Асоціації є невід’ємною частиною літературного твору, що надає значенню певних слів чи лексичних структур додаткових стилістично забарвлених смислових частинок. Віднаходження центрального ‘вузла’ асоціативно-семантичної сітки породжує новий імпульс до смислового розгортання та збагачення лексичних мікроструктур у тематичному, емоційному, смисловому плані [94, с. 175].

Асоціативна вісь активізується у лексико-семантичному просторі тексту аналогічно до семантичної та тематичної. Проте її визначальна особливість полягає в тому, щоб надати смислового збагачення семантичному та тематичному вимірам твору, а саме – акцентування автором певних асоціативних сегментів, які є суттєвими для цілісного оформлення його ідеї. ХТ – це “яскраво-індивідуальна, підкреслено-особистісна форма емоційно-інтелектуального переживання світу, що ... слугує потенційним джерелом збудження відповідних думок, асоціацій, почуттів у читача” [71, с. 116–117].

ЛАГ відбивають закономірності функціонування мовних одиниць за формальним чи логіко-семантичним показником [146, с. 367]. У лексико-семантичному просторі ТВТ лексико-асоціативні угруповання насамперед зумовлюють структурованість значення крізь асоціативно-семантичний зв’язок,

який є яскравим свідченням оригінальності та винятковості авторського стилю. Окреслення ЛАГ ґрунтується на базових властивостях асоціацій: наявність сфери референції (sphere of reference), яка дещо обмежує простір асоціативного розгортання, та асоціативної структури, що відображає стратегію асоціативного формування [367, с. 140]. У ЛАГ, виокремлених у ТВТ, виформовується внутрішній структурний поділ на асоціативні ряди, що віддзеркалюють напрями асоціативного збагачення у семантичному або тематичному осередку. Загалом вони викарбовують асоціативну структуру, якій властива схильність до парадигматичного контрасту в сфері референції асоціації та синтагматична протяжність мовної асоціації. Структуру основних лексико-асоціативних угруповань та їх кількісний склад наведено у Додатках Ж.1 та Ж.2.

Один із важливих напрямів асоціативного розростання лексико-семантичного простору ТВТ полягає в асоціативному оздобленні лексико-тематичної групи “Military Phenomena” / “Військові реалії / явища”. Сформоване на основі групи тематичної лексики асоціативне угруповання ідентифікуємо як ЛАГ “War” / “Війна”. У його межах виокремлюємо кілька асоціативних рядів, що слугують лексичним втіленням різних векторів асоціативного вимальовування теми війни. Зазначимо, що ця ЛАГ чітко виражена у **творах із макро- та мезовкрапленнями ВТ** і лише зрідка простежується у творах із **мікровкрапленнями ВТ**.

Проілюструємо прикладами з творів: *“I entered the woods of my imagination again and made my way through gorse and nettle-tangled undergrowth to picture Sam, a boy who loved books and thought that one day he might like to write some of his own. I saw him on the evening he announced to his parents that he was signing up, before they came to get him, that he was going out to join Billy over there. I pictured the brothers finding solidarity on the training ground, bravery on the battlefield, heroism in death. This was Sam, I decided”* [371, с. 32–33]; *“You speak very kindly of my brother and I was tremendously affected by this. I am glad that he had a friend “over there,” as you call it. (Why is that, Mr. Sadler? Are you afraid to*

name the place?) *I'm afraid I have a very contradictory feeling towards our soldiers. I respect them, of course, and pity them for fighting for so long in such terrible conditions. I am sure that they were terribly brave"* [371, с. 77]. У цих уривках очевидним є поєднання двох асоціативних гілок – увиразнюючих ознак боротьби та евфемізації військових реалій. Евфемізми, як лексична прихована стратегія, у творах із **макрівкрапленнями ВТ** часто вживаються на позначення слів 'війна', 'поле бою', 'солдати', 'окопи', 'траншеї', 'військові з'єднання' і т.п. Це справляє особливий ефект на читача, акцентуючи на тому як важко людям, що пройшли через страхіття війни, згадувати той час.

Наступні приклади демонструють експресивно-стилістичне підсилення значення уніформи у воєнний період: *"Father was at the centre of them and looked very smart in his freshly pressed uniform. His thick dark hair had obviously been recently lacquered and combed, and as Bruno watched from above he felt both scared and in awe of him. He didn't like the look of the other men quite as much. They certainly weren't as handsome as Father. Nor were their uniforms as freshly pressed"* [373, с. 50]; *"I turn to watch as three men in heavy, starched uniforms emerge from a nearby barrack and stride towards us. Everything about them stinks of authority and I feel a rush of something unexpected. Apprehension, certainly. Desire, perhaps" [371, с. 85–86]; *""Those girls," she continued with an irritated sigh, "they think that war is an enormous lark. They see their brothers and their sweethearts getting dressed up in their finery. And then they come back and the uniforms are more dishevelled but, oh my, don't the men look handsome and experienced. Well, I was just like that. I read Will's letters and I thought, Oh, but you're there at least! And what I wouldn't give to be there! I didn't realize just how difficult it was. I still don't, I imagine""* [371, с. 196]; *"The German laughed again, took another strawberry and made his way back through the crowd, his black uniform oddly funereal among the bright patchwork of the market. Later my mother tried to explain. All uniforms were dangerous, she told me, but the black ones above all" [375, с. 105–106]; *"He put on a clean uniform and instructed Ange to shine his boots until***

she could see her reflection in them. When she brought them to him, Pierrot barely glanced at them before saying they were not good enough, and sent her away to do them again” [372, с. 212]. У наведених прикладах значення уніформи трактується двояко: з одного боку це – благоговіння та захоплення людьми у формі, яка уособлює дух патріотизму, з іншого – страх і тривога перед ними, особливо коли це стосується опису ворожих сил.

Другим напрямом асоціативного розгортання лексико-семантичного простору текстів на ВТ є асоціативне обрамлення ЛТГ “Human Body” / “Людське тіло”, що набуває вияву у ЛАГ “**Body and its Parts**” / “**Тіло та його частини**”. Асоціативною сферою референції є асоціативні властивості (1) *фізіологічних* і (2) *нефізіологічних ознак частин тіла*, (3) *їх рухів* та (4) *особливостей цих рухів*, (5) *порівняльного та* (6) *метафоричного зображення частин тіла*. Варто зазначити, що порівняння та метафори у будь-яких лінгвальних реалізаціях виконують роль абстрактного міркування, оцінки певних подій чи людей, створення емоційного фону [296, с. 145–149].

Наведемо кілька прикладів асоціативної кореляції з ХТ: “*I spoke coldly, and she coloured, not very becomingly, the blush rising into her throat and struggling patchily across her dry-looking cheeks. She turned her gaze from mine, as if in an effort to hold on to her patience. When she spoke again, however, her voice had softened a little*” [379, с. 32]; “*Finally he turned to me, his expression sorrowful, apologetic, then looked down at his boots, swallowing nervously, his eyebrows and forehead knitted together in despair*” [371, с. 268]; “*Coolly, I asked when the captain might find time to hear news of an Indian stowaway who had just emerged from the coils of hawser taking up “my so-called cabin.” During the ensuing silence Cpt. Molyneux’s pale, horny-toad complexion turned roast beef pink*” [378, с. 67]. Асоціативний акцент на фізіологічних ознаках людського тіла й оригінальні стилістичні засоби використані письменниками з особливою метою – вони чітко та виразно вимальовують образи персонажів в уяві читача. Варто

вказати, що прийом опису часто підштовхує читача до висновків та оцінки відповідно до авторського задуму [319, с. 124].

Іншою характерною ознакою ТВТ є асоціативне переосмислення людського тіла у його зв'язку з війною. По-перше, це стосується вираження внутрішнього стану людини у воєнних ситуаціях через особливості тіла та його рухів. По-друге, це асоціативні лінії, що пов'язані з покаліченим війною тілом. Зазначимо, що перша особливість характерна творам із **макро- та мезовкрапленнями ВТ**. Продемонструємо кілька прикладів: “*‘But I was just a child,’ pleaded Pieter. ‘I didn’t know anything. I didn’t understand.’ She shook her head and took his face in her hands. ‘Look at me, Pieter,’ she said. ‘Look at me.’ He looked up, tears in his eyes. ‘Don’t ever pretend that you didn’t know what was going on here. You have eyes and you have ears. And you sat in that room on many occasions, taking notes. You heard it all. You saw it all. You knew it all. And you also know the things you are responsible for’” [372, с. 280]; “*Walking along, I fall into line with Shields, who looks the worse for wear. His right eye is blackened and half shut; there’s a trail of hardened blood running along his temple. It’s shaped like the Thames, twisting south towards Greenwich Pier at his eyebrow, then north to London Bridge at his forehead and disappearing into the depths of Blackfriars amid the untidiness of his lice-infested hair. I make no remarks; we are none of us as we should be” [371, с. 258]; “*The leg was slender in my hands, thick with springing dark hair, but the skin had a yellowish, bloodless look, and in various spots on the calf and shin the hair gave way to polished pink dents and ridges. The knee was as pale and bulbous as some queer root, and terribly stiff. The muscle of the calf was shallow and rigid, knotty with indurated tissue. The ankle joint—which Roderick was drastically overusing, in compensation for the lack of movement above—looked puffy and inflamed” [379, с. 103]; “*But it wasn’t Lavinia Nesbit’s dress. A dress didn’t have arms in it. Not sleeves, but arms. With hands. Something on the dress winked at Ursula, a little cat’s eye caught by the crescent moon. The headless, legless body of Lavinia Nesbit herself was hanging from the Millers’ picture rail. It was so absurd****

that a laugh began to boil up inside Ursula. It never broke because something shifted – a beam, or part of the wall – and she was sprinkled with a shower of talcum-like dust. Her heart thumped uncontrollably in her chest” [370, с. 397–398]; *“Rubble shifted underfoot as she made her way to the back wall of this same house. There was a woman sitting propped up amongst the rubble, arms and legs splayed like a rag doll. She looked as if she had been tossed in the air and landed any old how – which was probably the case*” [370, с. 627]. Майстерне поєднання асоціативних ліній у наведених прикладах сприяє граційному асоціативному оздобленню тематики людського тіла емотивними конотаціями. Відтак, емоції та переживання персонажів постають перед читачем із покликанням на фізичну структуру, а експресивно-стилістичне забарвлення підсилює ефект наслідків війни для людини у фізичному плані.

Наступному напрямку асоціативного розгортання лексико-семантичного простору ТВТ властиве асоціативне обрамлення ЛТГ “Natural Environment” / “Навколишнє природне середовище”, що набуває вияву у ЛАГ “Nature” / “Природа”. Асоціативний візерунок тематичної лексики природи викарбовується у кількох напрямках. Проаналізуємо уривки з творів: *“All these misfortunes the Moriori might have endured, however, were it not for reports arriving in New Zealand depicting the Chathams as a veritable Canaan of eel-stuffed lagoons, shellfish-carpeted coves & inhabitants who understand neither combat nor weapons*” [378, с. 27]; *“For a person as small as Pig, the shrubbery was the size of a forest. Or at least, not to exaggerate, of a dense little wood. It had mazy paths, and things were reaching out to infest them ...*” [374, с. 234]. У цих прикладах асоціативне розростання, що виформовується навколо природних особливостей, насамперед вказує на географічну місцевість, де розгортається сюжет ХТ, виступаючи у ролі денотативного фону глобальної ситуації у творі. Наведемо ще приклади: *“A Fauvist dedicated to improbable color might have imagined a landscape this way, especially once sky and ground took on a reddish bloom and the swollen trunks of elderly oaks became so black they began to look*

blue. Though the sun was weakening as it dropped, the temperature seemed to rise because the breeze that had brought faint relief all day had faded, and now the air was still and heavy” [377, с. 137]; “*Les Laveuses. There had been a drought, and the Loire was maybe a couple of meters lower than usual, showing ugly shrunken verges like the stump of a sick tooth. Roots straggled down into the water, bleached yellow-white by the sun, and children played among the roots on the sandbanks, paddling barefoot in the filthy brown puddles, poking with sticks at the rubbish floating from upstream*” [375, с. 30]. Поєднання різних напрямів асоціативного розвитку у поданих фрагментах є яскравим прикладом образного переосмислення теми природи у ТВТ. У лексико-семантичному просторі ХТ це цілком відповідає авторській меті – створенню експресивного фону, що повністю віддзеркалює внутрішній світ персонажів і зовнішні події у їхньому житті, викликанню емоційного настрою у читача. Тож, крім денотативного потенціалу, асоціативне оформлення теми природи виконує у ТВТ художньо-експресивну функцію.

Експресивність лексичних одиниць у ХТ, зокрема у ТВТ, дуже часто сигналізує про інтенсивність емоційних переживань персонажів [260, с. 223–224]. Особливе значення асоціативного розгортання лексико-семантичного простору ТВТ належить асоціативному збагаченню ЛСГ номінації емоційного стану / denomination of emotional state, яку визначаємо як ЛАГ “**Emotions and Feelings**” / “**Емоції та почуття**”. Окрім свого внутрішнього, смислового різнобарв’я конституенти цієї ЛАГ набувають нових семантичних відтінків за допомогою асоціативного навіювання до сфери їх референції різноманітних асоціативних штрихів. Так, у семантичній експлікації емоцій і почуттів вагома роль належить витонченому асоціативному візерунку, який збагачує художній простір тексту та надає асоціативному розвитку певної спрямованості.

Проаналізуємо приклади: “*I was mad with envy, tortured by my humiliation, for, without realizing it, I had fallen desperately in love; it had crept up on me without my even noticing it, and seeing the pair of them together, imagining the things that they were doing when they were alone and I was elsewhere, left me in*

bitter twists of anguish, feeling nothing but hatred for them both” [371, с. 50]; “*‘Say goodbye to them?’ he asked, staring at her in surprise. ‘Say goodbye to them?’ he repeated, spluttering out the words as if his mouth was full of biscuits that he’d munched into tiny pieces but not actually swallowed yet*” [373, с. 9]; “*Turner felt the horror chill and weaken his legs. He showed the major his empty palms*” [377, с. 398]. У цих уривках втілені різні вектори асоціативної прогресії значення. Асоціативний орнамент виконує роль художнього вираження авторської думки у творі, а також сприяє щонайточнішому увиразненню внутрішнього стану персонажів. Основні тенденції асоціативної кореляції у сучасних британських текстах на військову тематику узагальнено у Додатку Ж.3.

В цілому, асоціації у лексико-семантичному просторі художніх текстів на військову тематику функціонують як спосіб доповнення значень лексичних одиниць яскравими смисловими інтонаціями, збагачуючи семантичний та тематичний виміри ХТ. Лексико-асоціативна вісь лексико-семантичного простору відображає оригінальність індивідуально-авторського світосприйняття та сприяє реалізації художньо-естетичної функції, розставляючи вагомі стилістично-смислові акценти у художньому творі.

3.2. Семантична домінанта у системі внутрішньотекстових зв’язків у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику.

Превалювання мовних одиниць, моделей сполучуваності семантичної конкретизації охоплюється поняттям домінанти, що використовується і в лінгвістичному, і в літературознавчому аналізі ХТ для експлікації явищ стильового, стилістичного, семантичного чи синтаксичного переважання одних елементів художньої, концептуальної, композиційної, смислової чи семантичної структури художнього тексту над іншими. Цю проблему активно досліджували: Л. Г. Бабенко 2005, Я. В. Бистров 2011, М. Брінкер 1993,

I. В. Веприняк 2011, Є. О. Жиркова 2006, Л. Г. Кірцнер 1993, С. Р. Манделл 1993, Л. А. Новіков 2007, Л. О. Ставицька 2009, Ю. Н. Тинянов 1997, Б. В. Томашевський 1983, Б. Фішер-Старке 2010, Ю. Хо 2011, Р. Якобсон 1996.

Домінування у художньому тексті певних лексичних одиниць, об'єднаних спільною темою, семантичним або ж асоціативним значенням, а також їх текстотвірна роль у забезпеченні цілісності лексико-семантичного простору ХТ досліджувалась низкою зарубіжних лінгвістів [Л. Г. Кірцнер 1993, С.Р. Манделл 1993, Л. Райт 2005, Р. Салкі 2001, М. Тулан 2013, Дж. Хоуп 2005].

При реалізації семантичної домінанти у глибинах лексико-семантичного простору ХТ як синхронізатора семантичних потоків можемо виділити у ТВТ такі семантичні домінанти: “Людина”, “Воєнний час”, “Природа”. Мовну маніфестацію цих домінант, що сприяє семантичному збагаченню ЛСГ і ЛТГ, простежуємо на лексичному рівні аналізованих ХТ. Зазначимо, що домінанта “Воєнний час” чіткіше виражена у творах із макро- та мезовкрапленнями ВТ. Утім, вона виконує важливу текстотвірну роль і в текстах із мікротекстуальними ВТ, будучи вираженою імпліцитніше. Актуалізація семантичних домінант у художніх текстах реалізується в контекстуальному оточенні, яке приховує квант смислу як складову цілісного смислового поля художнього тексту.

3.2.1. Текстотвірна роль лексичних структур та системні зв'язки лексики у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику. Значущими складниками лексико-семантичного простору виступають універсалії, або семантичні домінанти ‘людина’, ‘час’ і ‘простір’, які виконують текстотвірну функцію, сприяючи ціліснооформленості тексту [16, с. 54–55]. Повторювані лексичні структури та ключові слова вказують на домінантні теми, що несуть особливе смислове навантаження у межах художнього тексту [274, с. 38; 296, с. 123]. Зазначимо, що у будь-якому ХТ ключова тема не завжди та не обов'язково виражена експліцитно. Вона

може бути прихована у художньому вимірі твору [256, с. 26]. Проте це не применшує її значущість та роль у лексико-семантичному просторі ХТ.

У лексико-семантичному просторі проаналізованих ХТ семантичні домінанти “Людина”, “Воєнний час” і “Природа” виявляють текстотвірний потенціал у таких напрямках: наративної інтродукції, акцентуації, увиразнення та динамічності оповіді, попередження сюжетного загострення, проміжної ланки текстової оповіді, створення певного настрою, емоційного фону.

Текстотвірна функція **оповідної інтродукції** вказує на особливу значущість одиниць лексичних структур у семантичному оформленні контекстуальних фрагментів тексту, виконуючи роль введення читача у вимір художнього світу [200, с. 166; 264, с. 104–105; 306, с. 61], його налаштування на перспективу оповіді, а також створення певних очікувань та передбачень щодо подальшого розгортання подій. Розглянемо приклад: *“Beyond the main street runs the Loire, smooth and brown as a sunning snake and broad as a wheat field, its surface broken in irregular patches by islands and sandbanks, which to the tourists driving by on the way to Angers might look as solid as the road beneath them. Of course, we know otherwise. The islands are moving all the time, rootless. Insidiously propelled by the movements of the brown water beneath, they sink and surface like slow yellow whales, leaving small eddies in their wake, harmless enough when seen from a boat, but deadly for a swimmer, the undertow pulling mercilessly beneath the smooth surface, dragging the unwary down to choke undramatically, invisibly... There are still fish in the old Loire, tench and pike and eels grown to monstrous proportions on sewage and the rotting stuff of upriver”* [375, с. 21–22]. Цей фрагмент містить зображення місцевості в долині річки Луари, куди знову повертається головна героїня Фрамбуаз Дартінян. Семантична локалізація домінанти “Природа” на початку художнього тексту забезпечує введення читача в нову художню дійсність і слугує фундаментом сюжетно-композиційної будови ХТ, адже саме на фоні фізичної місцевості річки відбуватиметься розгортання сюжету, задуманого автором.

У ході текстової оповіді тематичним фрагментам часто властива схильність до несподіваних поворотів сюжетної лінії. У такому світлі певні ЛТГ слугують засобом **акцентуації** оповіді, тобто фокусування уваги на певному тематичному тлі, що виконує роль увиразнення смислового згустку, актуалізованого у лексичному контексті [71, с. 166–167]. Для прикладу: “‘*How old are you?*’ he asked. *Shmuel thought about it and looked down at his fingers and they wiggled in the air, as if he was trying to calculate. ‘I’m nine,’ he said. ‘My birthday is April the fifteenth nineteen thirty-four.’ Bruno stared at him in surprise. ... Bruno’s eyes opened wide and his mouth made the shape of an O. ‘I don’t believe it,’ he said. ‘Why not?’ asked Shmuel. ‘No,’ said Bruno, shaking his head quickly. ‘I don’t mean I don’t believe you. I mean I’m surprised, that’s all. Because my birthday is April the fifteenth too. And I was born in nineteen thirty-four. We were born on the same day.’ ... ‘We’re like twins,’ said Bruno. ‘A little bit,’ agreed Shmuel. Bruno felt very happy all of a sudden” [373, с. 128–129]. У наведеному уривку продемонстровано зародження правдивої дружби між дітьми: сином німецького офіцера, Бруно, та єврейським хлопчиком, Шмуелем. Явище тематичної акцентуації частин тіла та емоцій виконує роль зміни денотативного вектора у бік смислового згущення: викликаючи в думці картину знайомства хлопчиків із забезпеченої німецької сім’ї та з концтабору, автор на її тлі акцентує проблему рівності всіх людей, незалежно від національності чи раси. Тут постає справжня щира дружба дітей, які, на відміну від дорослих, ще незіпсовані та незнайомі з політичними ідеями нацистської Німеччини.*

У лексико-семантичному просторі ХТ лексичні структури здатні не лише підвищувати смислову напругу, але й сповільнювати її, виконуючи роль проміжної ланки нарації. У ТВТ тематична лексика демонструє потенціал **опису** – епізодичного, що виявляється у межах речення, і розширеного, що набуває вияву в текстовому абзаці. На відміну від нарації, якій властива динаміка, описовість – статична, та зазвичай використовується автором з метою затримки, сповільнення ходу повісткування [264, с. 100]. Описовість зумовлена

взаємодією значень лексичних одиниць в контексті. Вкупі вони не просто виражають подібність до навколишнього світу: заломлюючи реальність, вони викарбовують її по-новому, розставляючи художньо вагомі тематичні акценти. Така дескрипція забезпечує незначний розрив текстової оповіді та художню акцентуацію певного фрагменту. Проаналізуємо приклад: “*She nodded and narrowed her eyes as if she were sizing me up. We didn’t speak for a while and it gave me an opportunity to examine her more closely. She was older than Will and I, about twenty-five I imagined, but there was no wedding ring on her finger so I assumed that she was still unmarried. She didn’t look very much like him; he had been so dark and cheeky-looking, his features always ready to crinkle into a wink and a smile, but she was fairer than him, almost as fair as I was, and she had a clean, blemish-free complexion. She wore her hair in a tidy, efficient way, cut short below the chin line, without an ounce of vanity to the style. She was pretty – handsome, I should say – and wore only a light smear of lipstick that may in fact have been her natural colouring. I imagined that there was many a young man who might lose his head over her. Or have it bitten off” [371, с. 176]. Цей фрагмент виділяється в оповідній перспективі роману “The Absolutist”. Перед нами у формі діалогу розгортається знайомство Трістана Седлера з Мері Бенкрафт. Коли Мері на хвилину замовкає, головний герой відволікається роздумами про її зовнішність та схожість із братом, Віллом. Враховуючи, що більша частина оповіді подана діалогом, опис зовнішнього вигляду тут слугує проміжною ланкою, або точкою мисленнєвого відволікання у потоці розмови.*

Крім описів, відриву від сюжетної лінії та сповільненню розвитку подій у ХТ сприяє використання автором елементів міркування [115, с. 22], що нерідко простежуємо у ТВТ. Наведемо приклад: “*After the British raid on the zoo they had gone to see if there were any animals they could eat but plenty of people had got there before them. (Could that happen at home? Londoners scavenging in Regent’s Park zoo? Why not?) They still saw the occasional bird that was clearly not native to Berlin, surviving against the odds, and on one occasion, a cowed, mangy creature*

that they had taken for a dog before they realized it was a wolf. Frieda was all for trying to take it back to the cellar with them and making a pet of it. Ursula couldn't even imagine what their elderly neighbour Frau Jaeger's reaction would have been to that" [370, с. 538]. Згадки про цих тварин, на перший погляд, не виділяються у контекстуальній площині. Та їх семантична сутність стосується радше текстотвірного масштабу, в межах якого згадка про долю рідкісних тварин із зоопарку у воєнний період витлумачується як **послаблення темпу наративу** про повітряні атаки Берліну, розбавлення його незначними тематичними блоками, що розширюють фокус референції на глобальну текстову ситуацію.

Актуалізація тематичних лексичних одиниць у межах текстових фрагментів виформовує не лише семантику оповіді, а й слугує основою композиції ХТ, сприяючи **загостренню розгортання сюжетної лінії**. Так, окремі контекстуальні сегменти, що містять тематичні слова, видаються свого роду підготовкою до подальшого розгортання подій у творі [71, с. 176–177; 306, с. 61]. Зокрема, в цих уривках опис місцевості передує подальшому опису небезпечного вчинку головної героїні: вона наважується кинутись у воду, всупереч стрімкій течії, щоб роздобути заховані братом на островці 'скарби': *"Reine and Cassis were still asleep when I left, and I guessed I had about half an hour to take care of my business before they awoke. I checked the sky, which was clear and greenish, with a faint yellow stripe on the horizon. Dawn was maybe ten minutes away. I would have to hurry. I took a bucket from the kitchen, pulled on my clogs, which were waiting on the doormat, and ran as fast as I could toward the river. I took the shortcut through Hourias's back field, where summer sunflowers raised hairy, still-green heads at the pale sky. I kept low, invisible beneath the spread of leaves, my bucket clanging against my leg at every step. It took me less than five minutes to arrive at the Standing Stones. At five in the morning the Loire is still and sumptuous with mist. The water is beautiful at that time of the day, cool and magically pale, the sandbanks rising like lost continents. The water smells of night, and here and there a spray of new sunlight makes mica shadows on the surface. I*

took off my shoes and my clothes and surveyed the water critically. It looked deceptively still” [375, с. 132–133].

У наступних прикладах описи різних ситуацій, які спостерігає П'єро, передують замаху на Гітлера та несподіваному вчинку протагоніста: він рятує фюррера, яким щиро захоплюється, та водночас зраджує найрідніших йому людей: *“They were deep in conversation, and Pierrot watched as the man opened a cupboard and removed what looked like a bottle of medicine and a syringe. He pierced the lid with the needle, extracted some of the liquid inside, and injected a cake that stood on the table next to him before spreading his arms wide, as if to say, *It's that simple. Nodding, Ernst took the bottle and syringe and placed them in the pocket of his overcoat, while the man picked up the cake and threw it in the bin”* [372, с. 214–215]; *“Pierrot watched as she carried a beautiful stollen in from the kitchen and placed it on the table, the scent of fruit, marzipan and spices filling the air. She had done her best to fashion the cake into the shape of the Berghof itself, with icing sugar sprinkled liberally over the top to represent the snow, although it would have been a generous critic who complimented her skills as a sculptor. Beatrix stared at it, her face pale, and turned to look at Ernst, who was resolutely not looking in her direction. Pierrot watched nervously as Emma took a knife from the pocket of her apron and began to slice it”* [372, с. 217–218]. Перший контекстуальний уривок дещо відвертає увагу читача від подій твору, та водночас готує ґрунт для концентрації уваги в подальшому і сприяє семантичному висуненню предметного світу ЛТГ “Медицина та здоров'я” з метою його художньо-асоціативного переосмислення. У другому уривку, що передує фатальній сцені, семантична домінанта “**Людина**”, виражена через фізичні ознаки та рухи тіла, сприяє наростанню напруги, створенню емоційного тла.*

Отже, лексичні структури активно залучені в діяльність художнього дискурсу і відповідно до цілей його самоорганізації здійснюють прагматичний вплив на читача ХТ. Ключові семантичні домінанти у ТВТ несуть особливе смислове навантаження та сприяють розгортанню основної ідеї, закладеної

автором, розставляють важливі акценти та створюють відповідний настрій у читача. Вкупі вони детально вимальовують загальну картину – стан людини (фізичний та психоемоційний) у воєнному середовищі.

3.2.2. Лексико-тематичні групи у структурі лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику: життєві реалії та пейзажна лексика. ЛТГ у лексико-семантичному просторі авторських романів мають функційну сутність – вираження фрагмента мовної індивідуально-авторської картини світу, що містить в одиницях мови багаж відрефлектованого індивідуального та колективно-суспільного досвіду [172, с. 23]. Тема ХТ є його центральною смисловою домінантою, глибинною ідеєю, що простягається далеко за межі сюжету [256, с. 30; 306, с. 293]. Використання тематичних блоків лексики акцентує певну тему чи ідею, закладену автором, або ж створює тло для розгортання інших подій у художньому текстовому просторі. Загалом вибір автором лексичних одиниць, що відносяться до однієї спільної теми, зумовлений необхідністю забезпечення цілісності лексико-семантичного простору художнього тексту [300, с. 145; 333, с. 28; 353, с. 30].

Однією з провідних ЛТГ, що наскрізно супроводжує оповідь будь-якого художнього ТВТ, є ЛТГ **“Natural Environment” / “Навколишнє природне середовище”**. Лексичні одиниці цієї групи вкупі формують більші або менші пейзажні описи. На сьогодні у філологічній думці немає єдиного трактування поняття *пейзаж*. Так, В. Є. Халізов тлумачить його як картини природи та предметного речового світу. П. К. Волинський, В. В. Кожинов, М. Х. Коцюбинська, Г. К. Сидоренко розуміють його як складник композиції ХТ [136, с. 195]. Пейзаж справедливо визначають як “один із композиційних компонентів художнього твору: опис природи, будь-якого незамкненого простору зовнішнього світу” [137, с. 542], “опис картин природи в художньому творі, який має певне значення в його загальній змістовій організації” [71, с.

159]. Пейзажні картини у ХТ виконують такі головні функції: зображувальну, тобто створення фону для розвитку сюжетних ліній, та виражальну, оскільки описи природи виступають засобом художнього зображення внутрішнього світу людини. В цілому, згустки пейзажної лексики у ХТ допомагають розкрити ідейний зміст художнього твору та є виявом індивідуально-авторського художнього стилю. Л. Петрухіна розглядає природні описи у художньому тексті як своєрідний ‘місток’ між автором і читачем [165, с. 126].

У літературознавстві розрізняють пейзажі: 1) як складові частини сюжету, та 2) як позасюжетні елементи. В обох випадках пейзажні лексичні одиниці є важливим складником, що бере участь у формуванні лексико-семантичного простору художнього тексту, та згуртовуються семантичними домінантами, які формують пейзажний малюнок. За змістом виділяють описові, психологічні, символічні пейзажі, кожен з яких реалізується набором мовних знаків і виконує у тексті певну функцію. Так, О. М. Себіна серед найважливіших функцій пейзажу виділяє такі: 1) функцію фону (позначення місця та часу дії); 2) сюжетного мотивування; 3) створення психологізму; 4) непрямой оцінки героя та подій, що відбуваються (пейзаж як форма присутності автора) [184, с. 153–160]. Дж. М. Меллард зосереджується на вивченні експресивної (тропологічної) функції пейзажу, що включає систему чотирьох троп: метафор, метонімії, синекдохи та іронії [317].

Насамперед, пейзаж у британських художніх текстах на військову тематику допомагає читачеві зрозуміти де і коли відбуваються події у ХТ. Пейзажна лексика є семантично значущою, адже здатна **в деталях надати просторово-часову характеристику** [115, с. 22; 298, с. 24; 306, с. 138; 338, с. 199; 353, с. 85], тим самим викликаючи в уяві читача чіткий образ художнього світу. Зазначимо, що пейзажі у ТБТ є не просто вказівкою на час і місце подій, а виступають художніми описами, тобто їм властива образна, поетична мова. Для прикладу: *“Todefright was an old Kentish farmhouse, built of stone and timber.*

It had meadows and a river before it, woods rising uphill behind it, and a wide view to the high edge of the Weald across the river” [374, с. 34].

Використання тематичної лексики, що позначає природні, зокрема погодні, умови (наприклад, різка зміна погоди: дощ, гроза, шторм у морі) може направити хід подій в той чи інший бік. Так, у наступному прикладі динамічний опис могутньої водної стихії, в яку через необережність потрапляють дівчатка, сприяє зростанню напруги та передусє загостренню сюжету із трагічним фіналом: *“The waves weren’t waves at all now, just the surge and tug of a swell that lifted them and then moved on past them. ... The water was already up to her waist. Pamela pushed further out into the water, a figurehead on a prow, ploughing through the buffeting waves. The water was up to Ursula’s armpits now and she started to cry and pull on Pamela’s hand, trying to stop her from going any further. Pamela glanced back at her and said, ‘Careful, you’ll make us both fall over,’ and so didn’t see the huge wave cresting behind her. Within a heartbeat, it had crashed over both of them, tossing them around as lightly as though they were leaves. Ursula felt herself being pulled under, deeper and deeper, as if she were miles out to sea, not within sight of the shore. Her little legs bicycled beneath her, trying to find purchase on the sand. If she could just stand up and fight the waves, but there was no longer any sand to stand on and she began to choke on water, thrashing around in panic. ... No one came. And there was only water. Water and more water. Her helpless little heart was beating wildly, a bird trapped in her chest. A thousand bees buzzed in the curled pearl of her ear. No breath. A drowning child, a bird dropped from the sky. Darkness fell”* [370, с. 31]. **Динаміка** подій, підсилена чітко продуманою пейзажною лексикою, надзвичайно важлива у хронікальних сюжетах, де переважають події, які не залежать від волі персонажів [184, с. 155].

Наведемо ще один приклад пейзажної лексики, яка теж описує водну стихію, проте менш динамічно: *“Silence. Only the small sounds of the river plapping against the muddy hollow of the bank. I stood up to look over the edge. “Tomas!” But there was no sign of Tomas. Where he had dived down there was an*

unbroken creamy smoothness the color of café au lait with only a few bubbles on the surface. “Tomas!” ... I could only remember the hundreds of times he and Cassis had played this game, diving deep under the surface of the water and pretending they were drowned, hiding in hollows under the sandbank to resurface red-faced and laughing as ReINETTE screamed and screamed... ... “Tomas?” The Loire hissed silkily beneath my feet. Old Mother’s slapping had grown feeble in the crate. Along the rotten riverbank the long yellow roots reached into the water like witches’ fingers. And I knew. I had my wish” [375, с. 461]. Тут спостерігаємо художній опис річки, спокійної на перший погляд, яка, проте, несе в собі таємничість і смерть. Бажання, яке загадала Фрамбуаз, щоб Томас назавжди залишився з нею, загадковим чином збулося. Опис передує кульмінаційному моменту у творі та відображає переживання героїні.

Не менш важлива роль, що відводиться пейзажній лексиці у ТВТ, полягає у **створенні психологічного настрою сприйняття тексту** [339, с. 9]. Зокрема, визначальною особливістю творів із **макро- та мезовкрапленнями військової тематики** є підсилення напруги під час військових дій за допомогою природних описів та експресивно забарвленої лексики: *“A cry of despair and weariness emanates from the pit of my stomach as the wall behind me begins to crumble and dissolve into a slow-moving river of thick, black, rat-infused mud that slides down my back and slips into the gaps at the top of my boots. ... The rain is falling in such heavy sheets that I’m spitting it from my lips along with mouthfuls of foul dirt and it’s difficult to make any of them out”; “It’s been raining for days, an endless torrent that makes the trenches feel like troughs for the pigs rather than defences in which our regiment can take cover as we launch our sporadic attacks”* [371, с. 249]. Як бачимо, природа повністю віддзеркалює як внутрішній стан персонажів, так і зовнішні події, які вирують на полі бою. Атмосфера розпачу ще більше підкреслюється використаними пейзажними лексичними одиницями та втягує читача з головою у похмуру воєнну реальність.

Пейзажні картини допомагають **розкрити внутрішній світ персонажів** [115, с. 18–19] та **підготувати читача до певних змін у їхньому житті**. Загалом у прозових ХТ потенціал створення особливого ефекту на читача нерідко досягається через прийом контрасту, орієнтованого на розвиток сюжетної лінії [303, с. 80], при цьому особливе місце займає контраст між персонажем і навколишнім середовищем [306, с. 138]. У наступному прикладі контрастне зображення різних пейзажів (чистого сільського та забрудненого міського) слугує прологом до значних змін у житті героя, Філіпа, створює піднесений тон на початку книги: *“They drove between hawthorn and hazel hedges, along curling lanes between overhanging woods of beech, and birch, and yew. Philip had felt the shift in the air as the train pulled out of the London pall. You could see the edge of the darkness. It was not as bad as the thick dark air full of hot grit and melted chemicals that poured from the tall chimneys and bottle ovens in Burslem. His lungs felt nervous and overdilated. Olive and Tom did not take the fresh air for granted. They exclaimed ritually about how good it was to get out of the dirt. Philip felt dirt was engrained in him”* [374, с. 34]. Опис природи та чистого повітря налаштовує читача на думку про краще майбутнє, яке приготувала доля для бездомного Філіпа. Зазначимо, що контраст у художньому тексті сприяє цілісності його текстопростору, відповідаючи очікуванням читача, розставляючи акценти на значущих поняттях та ідеях [333, с. 23–25].

В цілому, описи природи та погодніх умов зазвичай створюють **особливий психологічний та емоційний фон для розгортання сюжету** [165, с. 128; 264, с. 114]. У наступному уривку зображено сцену маршу полонених із концтаборів. Серед євреїв опиняється син німецького офіцера, який щиро бажає допомогти своєму другу, Шмуелю, знайти батька. Перед нами постає похмура дощова погода, яка створює особливо страхітливую атмосферу та загострює кульмінацію твору, а також готує читача до трагічного фіналу: *“He looked up at the sky, and as he did so there was another loud sound, this time the sound of thunder overhead, and just as quickly the sky seemed to grow even darker, almost black, and*

rain poured down even more heavily than it had in the morning. Bruno closed his eyes for a moment and felt it wash over him. When he opened them again he wasn't so much marching as being swept along by the group of people, and all he could feel was the mud that was caked all over his body and his pyjamas clinging to his skin with all the rain and he longed to be back in his house, watching all this from a distance and not wrapped up in the centre of it” [373, с. 243]. Пейзаж, **поданий через сприйняття героя**, витлумачує його **внутрішній стан у момент дії**.

Розглянемо ще один приклад: *“Partly because of her youth and the glory of the day, partly because of her blossoming need for a cigarette, Cecilia Tallis half ran with her flowers along the path that went by the river, by the old diving pool with its mossy brick wall, before curving away through the oak woods. The accumulated inactivity of the summer weeks since finals also hurried her along; since coming home, her life had stood still and a fine day like this made her impatient, almost desperate. The cool high shade of the woods was a relief, the sculpted intricacies of the tree trunks enchanting. Once through the iron kissing gate, and past the rhododendrons beneath the ha-ha, she crossed the open parkland – sold off to a local farmer to graze his cows on – and came up behind the fountain ...” [377, с. 29].* Поетичне зображення природи повністю перегукується із внутрішнім станом героїні, Сесілії. Крім того, пейзаж виконує роль розширення експозиції та налаштовує читача на певну емоційну хвилю, оскільки цей романтичний опис природи продовжується сценою зустрічі молодих людей, які таємно закохані один в одного, але поки не наважуються у цьому зізнатись. Варто зазначити, що пейзажам часто властива тенденція передачі національної самобутності та символіки [339, с. 20]. Цьому уривку властива **національна своєрідність**, оскільки перед нами постає традиційний англійський замський пейзаж. Наведемо ще один приклад класичної британської природи у творі: *“My heart began to sink almost the moment I let myself into the park. I remembered a long approach to the house through neat rhododendron and laurel, but the park was now so overgrown and untended, my small car had to fight its way down the drive. When I*

*broke free of the bushes at last and found myself on a sweep of lumpy gravel with the Hall directly ahead of me, I put on the brake, and gaped in dismay. ... What horrified me were the signs of decay. ... Ivy had spread, then patchily died, and hung like tangled rat's-tail hair. The steps leading up to the broad front door were cracked, with weeds growing lushly up through the seams” [379, с. 11]. У цьому уривку перед нами постає парк класичного англійського маєтку. Проте він переживає свої не найкращі часи: занедбаний у воєнний час парк втратив свій колишній блиск і головний герой не може повірити своїм очам. Цей опис поданий також через сприйняття персонажа і певною мірою виражає **присутність автора у творі**, що порушує проблему занепаду, в якому опинилась країна (а зокрема і аристократичні сім'ї та їх маєтки) у повоєнний період. Як бачимо, описи можуть виконувати роль маніпуляції читачем у процесі сприйняття тих чи інших явищ [264, с. 104].*

Природне оточення здатне відігравати важливу роль у формуванні характеру й особистості протагоніста художнього тексту [252]. В окремих випадках пейзажні елементи свідчать про **стійкі риси світосприйняття персонажа та його характеру загалом** [71, с. 178]. Наведемо приклад використання пейзажної лексики в описі саду, що вимальовує перед нами образ матері головної героїні: “*My mother tended them as if they were her favorite children. Smudge pots against the frost, which we fed with our own winter fuel. Barrows full of manure dug around the base every spring. And in summer, to keep the birds away, we would tie shapes cut out of silver paper onto the ends of the branches that would shiver and flick-flack in the wind, ... so that the orchard was a carnival of baubles and shining ribbons and shrieking wires, like a Christmas party in midsummer. And the trees all had names. Belle Yvonne, my mother would say as she passed a gnarled pear tree. Rose d'Aquitaine. Beurre du Roi Henry . Her voice at these times was soft, almost monotone. I could not tell whether she was speaking to me or to herself. Conference. Williams. Ghislaine de Penthièvre. This sweetness” [375, с. 11]. Зауважимо, що тут сад повністю відбиває душу та світогляд пані*

Дартінян. Вона постає на сторінках роману у нерозривній єдності з природою. Те ж саме можна сказати і про дівчинку Ненсі, характер якої розкривається через тематичну природну лексику: *“Nancy loved nature, forever collecting twigs and pine cones, shells and stones and bones, like the totems of an ancient religion. ‘A child of nature,’ Mrs Shawcross called her”* [370, с. 256].

Пейзажний образ, як і певна лексична структура, що його виражає, може варіюватися та повторюватися впродовж одного твору, таким чином стаючи його **мотивом**, або навіть **лейтмотивом** [184, с. 156]. Відтак, пейзажні образи в контексті оповіді здатні набувати **символічності**, що часто виражається метафоричними конструкціями [115, с. 18–19; 317, с. 473–474]. Загалом символізм сприяє створенню певного емоційного настрою у читача [310, с. 29]. Так, наприклад, гора у творі Дж. Бойна “The Boy at the Top of the Mountain” набуває особливого значення та стає символом відокремлення людини від зовнішнього світу: здається, що у воєнний період багато хто віддавав перевагу залишатись на вершині своєї гори, не бажаючи звертати увагу на жахливі злочини проти людства. Описи гірських краєвидів виникають перед читачем впродовж цілого твору, проте ближче до завершення вони створюють похмуріший настрій. Для прикладу, опис гірської місцевості, коли П’єро лише переїжджає туди: *“He heard a sound in the distance and wandered around the perimeter, staring down at the winding road that led from the front of the house through the heart of the Alps, twisting left and right in unpredictable ways before blurring into the invisible area below. ... He breathed in and the air felt so fresh and light, filling his lungs and his spirit with an enormous sense of well-being”* [372, с. 104]; *“In the late afternoons he was free to run around the mountain to his heart’s content, and as the weather was usually good at that altitude – bright and crisp with the fresh aroma of pine needles in the air – there was rarely a day when he didn’t spend time outdoors”* [372, с. 150]. У наступному уривку гірську тишу порушує постріл. Відтак, пейзаж виступає в ролі **контрасту** і загальна атмосфера корелює з неоднозначними почуттями, що вирують в душі персонажа: чи

правильно він зробив коли врятував фюрера і водночас прирік на смерть рідну тітку? *“Pierrot looked towards his aunt, and his blood froze as he saw that she was looking up at his window, staring directly at him. Their eyes met and he swallowed, uncertain what to do or say, but before he could decide, the shots rang out like an insult to the tranquillity of the mountains, and her body fell to the ground. Pierrot simply stared, unable to move. And then, once again, the sound of a single additional bullet cut through the night”* [372, с. 228]. Зрештою, після смерті Гітлера та втечі всіх жителів Берггофу, гірський пейзаж постає в іншому світлі, підсилюючи почуття самотності та приреченості протагоніста: *“It was late in the afternoon of 4 May, and Pieter was picking up stones from the gravel driveway, trying to dislodge a tin can from its perch. The silence of the Obersalzberg began slowly to be infiltrated by a deep sound that rose from the base of the mountain to where he stood. As it grew louder, he stared over the side to where a troop of soldiers were ascending, not wearing German uniforms, but American ones. They were coming for him”* [372, с. 285].

Ще однією функцією пейзажів у ТВТ є **ретардація**, або сповільнення оповіді, як наприклад роздуми, в які заглиблюється герой твору. Проілюструємо прикладом: *“She sighed again. Neither of her daughters bore any resemblance to her. For a moment Sylvie was back in the past, under a bright London sky, and could smell the spring flowers newly refreshed by rain, hear the quiet comforting clink and jingle of Tiffin’s tack”* [370, с. 742–743]. Діалог між матір’ю та донькою перерваний міркуваннями, на які відволікається героїня: подумки вона переноситься у безтурботне минуле, про що свідчить ідеалістичний опис природи. Знову ж таки, цей опис передає внутрішній настрій героїні.

Отже, проаналізовані приклади використання пейзажної лексики ще раз доводять поліфункціональність природних описів у ТВТ. Пейзажна лексика покликана не лише описувати місце дії у ХТ, вона майстерно переплітається із життєвими реаліями та внутрішнім станом персонажів, розставляючи певні акценти у художньому тексті та створюючи загальний емоційний фон.

Уживання пейзажної лексики в тексті не є випадковим: вона тісно взаємодіє з іншими видами зображення предметного світу та персонажів і пов'язана з художнім значенням тексту, з його семантико-стилістичною структурою в цілому та прагматичним ефектом на читача.

3.2.3. Роль семантичної домінанти в семантико-стилістичній канві лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику: асоціативна специфіка. У лексико-семантичному просторі ХТ тематична лексика часто набуває додаткових асоціативно-сміслових забарвлень, що відповідає меті ХТ – створенню особливих, неповторних художніх образів. Образність, як влучно зазначає Л. І. Белєхова, виконує роль емоційно-сміислової домінанти у ХТ [29, с. 21]. Асоціації вказують на споріднений зв'язок між значеннями, що визначається автором відповідно до його світобачення та інтерпретується читачем у процесі читання. Н. Г. Єсипенко розуміє під асоціаціями “результат ‘поєднання в думці’ образів індивідуальної свідомості, пов'язаних зв'язками суміжності, подібності чи контрасту” [91, с. 42]. Подібну думку подибуємо й у М. В. Гамзюка, який тлумачить асоціації як “зв'язки між образами, уявленнями, думками, діями”, “відображення зв'язків між предметами та явищами об'єктивного світу” [76, с. 111]. У літературному творі асоціативна специфіка значення корелює з художнім смислом тексту, що ґрунтується на асоціативному розгортанні ХТ [47, с. 112]. Тож, асоціативно-сміслові збагачення має спільну з тематичною прогресією спрямованість, додаючи лексиці тексту особливих акцентів.

У лексико-семантичному просторі ХТ на військову тематику асоціативні згустки простежуються у межах семантичних домінант і слугують способом їх актуалізації у творі. Асоціативні згустки, взаємодіючи один з одним, утворюють численні асоціативні зв'язки [300, с. 144]. Моделі лексичних

асоціацій є надзвичайно важливими у художньому тексті, адже завдяки цьому читач сприймає текст як єдину цілісність [353, с. 30].

У межах семантичної домінанти “**Людина**” асоціативне значення складається з кількох основних семантичних компонентів, що сприяє асоціативному розвитку теми людини: 1) внутрішній стан, 2) зовнішність, 3) особливості рухів.

Перший семантичний компонент ‘внутрішній стан’ розгортається у кількох напрямках: 1) фізичний біль як результат внутрішніх переживань: “*The laughter was like acid inside me but the pain was exquisite, rolling me to the ground, tugging at me like fishhooks. The look on my mother’s face convulsed me whenever I thought of it, the look of pride turning to fear – no, terror – at the sight of a single, tiny orange*” [375, с. 447]; 2) потужні емоційні переживання: “*I realized that I was crying a little, too, not heavily, just a few tears working their way down my cheeks, and I felt ashamed about that as well, and wiped them away with the back of my left hand. “I shouldn’t have asked you about this”*” [371, с. 224]; “*Looking down at the road, he remembered the night he had first come here, frightened and lonely, while Beatrix and Ernst drove him to his new home, trying to convince him that he would be safe and happy there. He closed his eyes at the memory and shook his head, as if the recollection of what had happened to them and how he had betrayed them was something that could be forgotten. But he was starting to realize that it wasn’t that simple*” [372, с. 275]; 3) емоційний стан як риса характеру: “*A different woman, then, smiling stiffly, shyly at the camera, the man beside her standing with one arm protectively around her shoulders. I understood that if my mother knew I had seen the photograph she would be angry, and replaced it, trembling a little, troubled almost without knowing the reason why*” [375, с. 20]; 4) втома, слабкість: “*Could it get any worse? Ursula took the candle and the whisky bottle to bed, climbed under the covers still in her coat. She was so tired. ... Ursula closed her eyes. She felt as though she had been awake for a hundred years and more. She really was so very, very tired*” [370, с. 154].

Другий семантичний компонент цієї домінанти ‘зовнішність’ репрезентовано такими асоціативними лініями: 1) типові фізіологічні особливості: “*She smiled, her high cheeks rising higher in her heart-shaped face, giving her handsome dark eyes a mischievous tilt. ... she looked perfectly well groomed, in a worn linen dress, with her long hair pinned up loosely, showing the elegant line of her neck. She was a good few years over fifty, but her figure was still good, and her hair was still almost as dark as it must have been the day she handed me my *Empire Day medal* ...” [379, с. 39]; 2) конотативне зображення частин тіла: “*It really was a curious face, with the features scrunched up around the eyebrows, and a big empty chin like *Desperate Dan*’s. It was a cruel face, but his manner was pleasant, and this was an attractive combination, Lola thought*” [377, с. 102]; 3) експресивно-оцінна конотація частин тіла: “*His skin was almost the colour of grey, but not quite like any grey that Bruno had ever seen before. He had very large eyes and they were the colour of caramel sweets; the whites were very white, and when the boy looked at him all Bruno could see was an enormous pair of sad eyes staring back*” [373, с. 126].*

Асоціативна специфіка третього семантичного компоненту домінанти “Людина” (‘рухи і дії людини’) простежується у таких напрямках: 1) типові фізичні рухи: “*She must have passed out because when she opened her eyes she was in a bed in a room painted white*” [370, с. 753]; “*Ayrs verified or rejected my guess with a weary nod or shake of the head*” [378, с. 110]; 2) рухи, що демонструють внутрішній стан: “*“You have nothing to forgive me for,” she cried, throwing her arms in the air in frustration*” [371, с. 234]; “*“But that’s ridiculous, Mr. Sadler,” she announced, standing up and looking at me furiously, her hands on her hips in an attitude of despair*” [371, с. 384]; “*He looked into the water, then he looked at back at her, and simply shook his head as he raised a hand to cover his mouth. By this gesture he assumed full responsibility, but at that moment, she hated him for the inadequacy of the response*” [377, с. 52]; “*His left hand was behind her neck, gripping her hair, and with his right he held her forearm which was raised in protest,*

or self-defense” [377, с. 222]; 3) експресивно-метафоричне зображення частин тіла: *“The face was the face of a golem: the ambulance men had made breathing holes and eye holes but the hair was caked solid and the eyebrows were worms of mud, and the lips were thick and brown”* [374, с. 1436]; *“I imagined him with his cigarette hanging from his lips and his cap pushed back, the sun in his eyes and that smile lighting his face, that smile which lit the world”* [375, с. 388–389].

У межах семантичної домінанти **“Воєнний час”** асоціативне значення розвивається навколо трьох семантичних компонентів: 1) військові дії / події, 2) предмети / об’єкти військового вжитку, 3) наслідки війни.

Перший семантичний компонент – ‘військові дії / події’ – набуває асоціативного забарвлення у таких напрямках: 1) особливості військових дій: *“In the autumn of 1915 the two Robins were in trenches on what had become a static front line around the Ypres salient. Ypres was shattered; its houses burning, its ancient Cloth Hall in ruins. The grand attempts to advance on the enemy had given way to a life in dugouts and foxholes. Shells came over, woolly bears and black crumps made craters and changed the earth from minute to minute. Fighting was mostly raids on the enemy trenches, from which many men did not return”* [374, с. 1387]; 2) загальний опис воєнного часу: *“Of course, there was little to interest the Germans in Les Laveuses. There were no barracks, no school, no public buildings for them to occupy. They settled in Angers instead, with only a few patrols around the neighboring villages, and all I saw of them – except for the vehicles on the road – were the groups of soldiers sent every week to requisition produce from the Hourias farm. Our own was less frequented: we had no cows, only a few pigs and goats. Our main source of income was fruit, and the season had barely begun. A couple of soldiers came, halfheartedly, once a month, but the best of our supplies were well hidden, and Mother always sent me out into the orchard when the soldiers came”*[375, с. 82].

Другий семантичний компонент під назвою ‘предмети / об’єкти військового вжитку’ на сторінках творів із макро- та мезовкрапленнями **ВТ**

набуває експресивно-стилістичного вираження, що в більшості випадків стосується уніформи та зброї. В його межах можна виділити такі асоціативні лінії: 1) експресивно-стилістичне обрамлення теми зброї: “*As if I am shouting this aloud, Will turns at that very moment and looks at me, breaking into an elated smile as he waves his rifle dramatically in the air, and I smile back, waving mine in return, and receive a box on the ears from Moody for my troubles*” [371, с. 130–131]; “*The official photograph of my father, the one from the album, in uniform, looking absurdly young, rifle slung casually over one arm, grinning*” [375, с. 19]; 2) експресивно-стилістичний опис військового одягу: “... *there were always so many visitors to the house – men in fantastic uniforms, women with typewriters that he had to keep his mucky hands off – and they were always very polite to Father and told each other that he was a man to watch and that the Fury had big things in mind for him*” [373, с. 4–5]; “*When my father died I felt little true grief. ... Instead he had become a kind of icon, rolling eyes like a plaster saint’s, his uniform buttons gleaming mellowly. I tried to imagine him lying dead on the battlefield, lying broken in some mass grave, exploded by the mine that blew up in his face...*” [375, с. 61].

Асоціативний розвиток третього компоненту цієї семантичної домінанти – ‘наслідки війни’ – розкриває сутність наслідків війни у двох основних керунках: 1) травми людини (фізичні або психічні): “*Ursula noticed that Ralph was limping. Wounded at Dunkirk, he said, before she could ask. Shot in the leg while waiting in the water to get into one of the little boats that were shuttling back and forth between the shore and the bigger boats. He was hauled on board by a fisherman from Folkestone who was shot in the neck minutes later*” [370, с. 370]; “*There were those, too, who, like the men in Dr Kellet’s waiting room, had less visible injuries. There was an ex-soldier in the village called Charles Chorley who had served with the Buffs and had come through the war without a scratch and then one day in the spring of 1921 he had stabbed his wife and three children where they lay sleeping in their beds and then shot himself in the head with a Mauser he had taken from a German soldier he had killed at Bapaume.* (‘Terrible mess,’ Dr Fellowes reported. ‘These chaps

should think about the people who have to clean up afterwards.')" [370, с. 196]; "He tilted his head and stuck out his jaw, to draw attention to his scars. 'You'd think so, wouldn't you, from the look of these? But I spent most of my flying time on reconnaissance work, so I can't claim too much glory. A bit of bad luck over the south coast brought me down in the end. The other chap got the worst of it, though; him and my navigator, poor devil. I ended up with these lovely beauty spots and a bashed-up knee'" [379, с. 42]; 2) розруха та занепад (матеріальний світ): "They were standing outside a bombed house whose cellar was half open to the sky and had the appearance of a gigantic cave" [377, с. 472]; "Above their heads, the apartment block was still standing although most of the front wall had been taken away by a bomb" [370, с. 535]; "From Remagen, he travelled north towards Cologne, where he saw how badly the city had crumbled beneath the bombs of the Royal Air Force. Everywhere he turned, buildings were half destroyed, streets were impassable, although the great cathedral at the heart of the Domkloster remained standing in spite of the number of hits it had taken" [372, с. 294].

Асоціативна специфіка семантичної домінанти "Природа" у ТБТ виявляє значне різноманіття асоціативних барв у напрямках: 1) ландшафтних особливостей, 2) погодніх умов, 3) особливостей рослинного і тваринного світу.

Перший семантичний компонент цієї домінанти 'ландшафтні особливості' викарбовується асоціаціями у таких керунках: 1) пустельна місцевість: "Why choose such a barren spot to gather? Not a cairn, nor a dry well to mark it. No thin tree nor shrub to comfort a wayfarer from sun or rain. Just these chalky rocks from which they rose, sunk into the earth on either side of the road" [376, с. 364]; 2) рівнинна / горбиста місцевість: "When they reached the level crossing, after a three-mile walk along a narrow road, he saw the path he was looking for meandering off to the right, then dipping and rising toward a copse that covered a low hill to the northwest" [377, с. 340]; 3) гірська місцевість: "Beatrix stood up and walked over to the window, staring out towards the mountain tops and the white clouds passing by overhead" [372, с. 179–180]; "The mountain panorama

was the backdrop to every photo taken here, the backdrop to everything. At first Ursula had thought it beautiful, now she was beginning to find its magnificence oppressive. The great icy crags and the rushing waterfalls, the endless pine trees – nature and myth fused to form the Germanic sublimated soul” [370, с. 491]; 4) лісиста місцевість: “It was surrounded at a discreet distance by similar houses. There was a meadow and a copse and a bluebell wood beyond with a stream running through it” [370, с. 18]; “The sounds of the forest don’t lullaby Napier tonight but itch his sense of well-being. A car’s brakes? An elf owl. Twigs snapping? A rat, a mountain quail, I don’t know, you’re in a forest, it could be anything. Go to sleep, Napier. The wind. Voices under the window? ... Only the river, only the river” [378, с. 759]; 5) присадибна ділянка: “Ursula was expecting something wonderful – sparkling fountains and terraces, statues, walks and arbours and flowerbeds as far as the eye could see – but it wasn’t much more than an overgrown field, brambles and thistles rambling everywhere. ‘Aye, it’s a jungle,’ Clarence said. ‘This used to be the kitchen garden, twelve gardeners worked at the Hall before the war.’ Only the roses climbing on the walls were still flourishing, and the fruit trees in the orchard that were laden with fruit. Plums were rotting on the branches” [370, с. 95]; 6) водойми: “Carefully I scrambled down the banking and into the water. It was cold, river mud oozing between my toes. I waded out until the water was waist deep. I could feel the current now like an impatient dog at the leash” [375, с. 134].

Другий семантичний компонент ‘погодні умови’ окреслює асоціативну палітру стихійних природних явищ, яка відлунює чи не в кожному ТВТ та створює особливе тло для розгортання подій. Асоціативний візерунок реалізується у таких напрямках: 1) затяжна злива: “... it showed no signs of slowing down then and even pounded noisily against the window. He watched during lunch from the kitchen, when it was definitely starting to ease off and there was even the hint of sunshine coming from behind a black cloud. He watched during history and geography lessons in the afternoon, when it reached its strongest force yet and threatened to knock the window in” [373, с. 231]; 2) холод і вітер: “The skin on her

face was whipped raw by the biting wind and her toes were numb with cold. The temperature hadn't risen above zero for weeks, colder even than '41. Ursula imagined at some future date trying to recall this glacial chill and knew she would never be able to conjure it up” [370, с. 136–137]; 3) снігові заметілі: *“The snow was drifting against the walls of the house, pressing in on them, burying them. They were cocooned. She imagined Hugh tunnelling heroically through the snow to reach home”* [370, с. 33].

Третій семантичний компонент домінанти “Природа” ‘особливості рослинного і тваринного світу’ витлумачується двома векторами асоціативної прогресії: 1) типові представники флори та фауни у відповідних територіально-кліматичних умовах: *“She told her about the bluebells in spring in the wood near Fox Corner, about the flowers that grew in the meadow beyond the copse – flax and larkspur, buttercups, corn poppies, red campion and ox-eye daisies. She told her about the smell of new-mown grass from an English summer lawn, the scent of Sylvie’s roses, the sour-sweet taste of the apples in the orchard. She talked of the oak trees in the lane, and the yews in the graveyard and the beech in the garden at Fox Corner. She talked about the foxes, the rabbits, the pheasants, the hares, the cows and the big plough horses”* [370, с. 543]; 2) тварини та рослини як основа ведення домашнього господарства: *“But I remembered a farm neat and thriving and busy, horses, goats, chickens, rabbits... I liked to think that perhaps the wild ones that ran across the north field might be their descendants ...”* [375, с. 16].

Тож, авторські асоціації обумовлені тематичним і семантичним розгортанням художнього тексту. Вони утворюються на основі смислових зв’язків між значеннями слів і слугують з метою урізноманітнення плину наративу й акцентуації семантично-значущих елементів. У ТВТ основні семантичні домінанти (“Людина”, “Воєнний час” та “Природа”) характеризуються яскравим асоціативно-смисловим збагаченням, що сприяє асоціативному розвитку головної теми ХТ і додає окремим елементам та образам особливих та оригінальних смислових штрихів.

Висновки до розділу 3

Аналіз ХТ найдоцільніше починати із систематизації лексичних одиниць та структур у мікросистеми: групи та підгрупи, враховуючи триєдність напряму розгортання лексико-семантичного простору ХТ. У цілому, виокремлення лексико-семантичних, лексико-тематичних та лексико-асоціативних груп і підгруп дає змогу проаналізувати не лише загальну тему, але й мікротеми та ідеї ХТ, особливості їх асоціативного переосмислення автором.

За допомогою компонентного та лексикографічного аналізів виокремлено домінантні у ТВТ лексико-семантичні, лексико-тематичні та лексико-асоціативні угруповання, визначено їх кількісне наповнення, а також особливості функціонування у ХТ із макро-, мезо- та мікротематичними військової тематики. Отже, узагальнимо особливості домінантних лексичних угруповань у сучасних британських художніх текстах на військову тематику:

– крім центральних у текстах на військову тематику лексико-семантичних груп номінації військових реалій та номінації військових дій, було досліджено ЛСГ номінації: емоційного стану та емоційних реакцій (з іменниковим та ад’єктивним наповненням відповідно), поведінки та мисленнєвих процесів, які є домінантними у ТВТ і разом виформовують основну ідею художнього тексту та довершують концепцію згубності війни;

– домінантні ЛТГ “Військові реалії / явища”, “Людське тіло”, “Медицина та здоров’я”, “Навколишнє природне середовище” укупі сприяють розгортанню центральної теми війни, репрезентуючи її прояви на фізичному рівні (фізичні травми та психологічні потрясіння, їх лікування, що зумовлені перебігом воєнних дій), а також перекликанням пейзажних описів із життєвими реаліями, що створює особливий фон для всіх інших подій у творі;

– ЛАГ характеризуються особливим асоціативно-смісловим збагаченням певних лексико-семантичних і лексико-тематичних груп, що дає змогу виділити такі основні об’єднання: ЛАГ “Війна”, “Тіло та його частини”, “Емоції та

почуття”, “Природа”. Розвиток асоціативного збагачення слів спрямований на експресивно-стилістичні відтінки, що увиразнюють оповідь та розставляють вагомі акценти на важливих ідеях (наприклад, особливостей воєнних дій та боротьби, передачі образу солдата й уніформи, художньо-метафоричного переосмислення частин тіла або внутрішнього стану людини, оживлення або експресивно-стилістичного зображення природи).

Виявлено відмінності у кількісному співвідношенні домінантних лексичних угруповань у ХТ з різним ступенем експлікації військової тематики (твори з макровкрапленнями ВТ містять загалом 38% одиниць на позначення військових реалій та дій, з мезовкрапленнями – 32%, з мікровкрапленнями – 23%). Результати наведено у Додатку 3.

У художньому тексті чітко простежується домінування лексичних одиниць або структур, об'єднаних спільним смисловим наповненням, темою або асоціативним ‘прирощенням’. Такі одиниці формують семантичні домінанти художнього тексту та виконують важливу текстотвірну роль, забезпечуючи єдність художнього текстопростору, а також виражаючи (експліцитно або ж імпліцитно) ключові ідеї твору.

Встановлено, що у лексико-семантичному просторі проаналізованих ХТ семантичні домінанти “Людина”, “Воєнний час” і “Природа” виявляють свій текстотвірний потенціал у кількох напрямках: оповідної інтродукції, увиразнення та динамічності оповіді, попередження сюжетного загострення, проміжної ланки текстової оповіді, створення певного настрою, емоційного фону у творі. Особливістю творів із мікровкрапленнями ВТ є те, що домінанта “Воєнний час” виражена не так чітко, як у творах з макро- та мезовкрапленнями ВТ, проте вона виконує не менш важливу текстотвірну роль – згадки про війну ставлять акцент на тривалості її деструктивних наслідків для людини.

Основні положення цього розділу висвітлено у працях [221; 224; 226; 227; 233; 336].

РОЗДІЛ 4. ПАРАДИГМАТИКА ЛЕКСИЧНИХ СТРУКТУР У ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ ПРОСТОРИ БРИТАНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ

4.1. Лексико-семантична і композиційно-архітектонічна організація лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику

Вибір та організація автором лексичних одиниць та структур у лексико-семантичному просторі художнього тексту відбувається з метою здійснення певного ефекту на читача. Оскільки у значенні слова не просто відбивається певна реалія, але й особливості її сприйняття та осмислення людиною, чимало науковців зосереджується на вивченні особливостей функціонування денотативного та конотативного елементів значення слова, що вкупі передають повну картину художньої дійсності, насичену різнобарвними відтінками значень [І. В. Арнольд 2002, М. В. Гамзюк 2000, В. І. Давиденко 1997, М. Данезі 2012, Г. Джексон 2000, К. Л. Кім 1996, Є. І. Леліс 2012, А. Партінгтон 1998, Г. І. Приходько 2013, С. М. Сухорольська 2009, В. М. Телія 1986, А. С. Стадній 2008, І. А. Стернін 2005, Дж. Філіп 2011, Д. Чендлер 2004].

Єдність та цілісність (когерентність) лексико-семантичного простору забезпечується низкою засобів зв'язності (когезії), що створюють глибокі семантичні й асоціативні зв'язки у структурі художнього тексту. Проблеми внутрішньотекстової організації все більше потрапляють у поле зору науковців [М. Ф. Алефіренко 2005, І. В. Арнольд 2002, Л. Г. Бабенко 2005, А. Г. Берріо 1992, І. А. Бехта 2004, Дж. Браун 1983, С. Бремонд 1993, М. Гой 1991, Е. Кайнк 2014, Дж. Лайонз 2003, Г. В. Межжеріна 2002, Б. Палтрідж 2006, Л. І. Пац 2007, Л. Райт 2005, Р. Салкі 2001, М. Тулан 2013, М. А. К. Халлідей 1976, Р. Хасан 1976, Ю. Хо 2011, Дж. Хоуп 2005], що зумовлює потребу виокремлення та дослідження одиниць, які вкупі виформовують текст як єдине ціле.

4.1.1. Специфіка функціонування денотативного компонента значення слів у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику. Лексичне значення кожного лексико-семантичного варіанта слова є складною єдністю. Зазвичай у ньому виділяють інформацію, що складає предмет повідомлення / предметно-логічну частину (їй відповідає денотативний компонент значення слова) та інформацію, що пов'язана з учасниками й умовами комунікації (конотативний компонент) [10, с. 80; 261, с. 140; 305, с. 24]. Денотативний компонент виражає значущий зміст слова, називаючи певне поняття. Як слушно зазначає К. Л. Кім, денотація є фундаментальною основою будь-якої комунікації [305, с. 24].

Через поняття, яке віддзеркалює реальність, денотативне значення співвідноситься з позамовною дійсністю. На думку М. Данезі, першочерговою функцією денотації є кодування смислових уявлень через асоціації. Як тільки денотативний концепт реалізується в мові, він організовується асоціативно, визначаючи особливості сприйняття певних явищ та предметів людиною [266, с. 79]. Хоча денотативне значення слова є основним, воно лише частково та неповно описує зміст слова. Для надання повної картини лексичного значення (особливо у художніх творах), у склад слова включають додаткові конотативні компоненти (емоційний, оцінний, експресивний, стилістичний).

В цілому, у ТВТ можна виділити кілька напрямів функціонування денотативного компонента значення слів: 1) позначення матеріальних предметів та явищ об'єктивної дійсності; 2) вираження основної ознаки, що імплікує поняття властивості, якості, зв'язків, стану; 3) денотативне позначення оцінки; 4) експресивність, локалізовану у денотативному компоненті.

Оскільки денотація – це пряме, словникове значення лексеми [266, с. 77], денотативний компонент у ТВТ реалізує себе, перш за все, як здатність слова **об'єктивно називати предмети і явища матеріального світу**: позначення предметів та явищ об'єктивної дійсності, військових реалій і подій, простору та

часу. Розглянемо кілька прикладів: *“Standing in the centre of the station concourse, Pierrot felt anxious and alone. Everywhere he looked, men and women were hurrying along, brushing past him, desperate to get to wherever they were going. And soldiers too. Lots and lots of soldiers”* [372, с. 72]; *“Another bus arrived. She pulled away, squeezed his wrist, and got on without a word and didn’t look back. He watched her find her seat, and as the bus began to move realized he should have gone with her, all the way to the hospital”* [377, с. 370]; *“It took more than a year to make the farmhouse habitable. I lived in the south-facing wing, where at least the roof had held, and while the workmen replaced the roofing, tile by tile, I worked in the orchard – what was left of it – pruning and shaping and dragging down great wreaths of devouring mistletoe from the trees”* [375, с. 10]. У підкреслених лексемах переважає денотативний складник, він виступає ядром слів і несе основну, значущу інформацію. У цьому плані, роль денотативного компонента полягає у реалістичному зображенні художньої дійсності, передачі фактичного змісту повідомлення та чіткій трансляції подій. Денотативний елемент слів, що належать до ЛТГ “Військові реалії / явища”, передає виразну картину воєнної дійсності та сприяє деталізації художньої розповіді.

Аналогічним є функціонування **ознакового значення**, тобто значення, що характеризує. Наведемо кілька прикладів, де денотативний компонент виражає основну ознаку предмета / людини: *“He wasn’t wearing any shoes or socks and his feet were rather dirty”* [373, с. 126]; *“She turned as she spoke, moving off on her muscular legs; and the dog and I followed”* [379, с. 20]; *“Earlier in the day, when Wells and Moody were distributing the uniforms, Wolf found himself with a shirt that was too large and a pair of trousers that were too tight”* [371, с. 136]; *“Ursula put out a hand for Teddy to hold but this time nothing could stop her fall into the dark night”* [370, с. 325]. У цих уривках прикметники передають основне значення слова, без посилянь на емотивність чи оцінку, слугуючи меті неупередженої передачі властивостей предметів або характеристики людини.

З іншого боку, у денотативному компоненті може бути **локалізована оцінка** [266, с. 79; 328, с. 62]. Як наголошує І. А. Стернін, оцінка може бути не конотативною, а денотативною якщо називається саме відношення до предмета, а не предмет + оцінка [195, с. 32]. Наведемо кілька прикладів із творів: “*It’s a feeling which tells me that any woman can be beautiful in the eyes of a man who loves her*” [375, с. 385]; “*He was very hungry. Elsie produced, in a very short time, an excellent lobster salad and some fresh brown bread*” [374, с. 684]; “*If it had been any other adult standing in front of him he would have rolled his eyes to suggest that they both knew that girls were silly, and sisters utterly ridiculous. But this wasn’t any other adult*” [373, с. 87–88]. В цих уривках оцінка є частиною основного значення прикметника, а не додатковим відтінком, тобто вона денотативна. Іншим прикладом оцінних слів (більшою мірою у творах із **макро- та мезовкрапленнями ВТ**) є іменники, що позначають військову реальність. Проаналізуємо кілька прикладів: “*He was told on his arrival that he was not a prisoner of war, since the war was now officially over, but part of a group known as the ‘disarmed enemy forces’ instead*” [372, с. 288]; “*Of course I had heard of these things. It was just that in Les Laveuses things were different. We’d all read about Nazi death camps, but in my mind they had got somehow tangled with the death ray from The War of the Worlds*” [375, с. 195]; “*Ralph! Of course, Ralph. Ursula had quite forgotten him. He had been in Argyll Road too. Was he there when the bomb exploded?*” [370, с. 367]; “*Yes, but if you’re not shot here for cowardice then they’ll ship you off back to England. I’ve heard what happens to feather men in jails back home. You’ll be lucky if you survive it*” [371, с. 430]. Як бачимо, оцінний компонент значення виділених слів передає негативний смисловий відтінок понять та об’єктів, пов’язаних з воєнним середовищем. Отже, оцінний елемент як складова денотативного значення виконує роль безпосередньої позитивної або негативної передачі дійсності чи окремих фактів, в залежності від мети автора, без суб’єктивної чи експресивної експлікації тих чи інших ідей.

Варто зазначити, що в денотативному компоненті може міститися також і **експресивність** [193]. Для прикладу: *“The downside is that we will be stuck in our civvies for the foreseeable future; the upside is that we can’t be called to France until we have a suitable kit to fight in. There’s already uproar in Parliament about men sacrificing themselves without even having the proper uniform”* [371, с. 113–114]; *“Pamela would not fare well under this regime. Her sense of moral outrage would be too great for her to remain silent”* [370, с. 514]; *“I remembered the look of sharp and untinged hatred in his eyes that day – Talk properly, you cretin! – and the eerie wail of grief and fury that trailed across the fields in his wake”* [375, с. 391–392]. У виділених словах експресивність є частиною денотації. Відтак, вони функціонують у ролі позначення предметів або явищ, проте з відчутним акцентуванням певних особливостей. Денотативний макрокомпонент, який стимулює емоційно-оцінні висновки, викликає позитивні або негативні реакції у читача та створює відповідну тональність оповіді.

Тож, основною функцією денотативного компонента слів у лексико-семантичному просторі ТВТ є інформативна, а також функція об’єктивного відображення предметів і явищ навколишньої дійсності у ХТ. Оскільки не існує чіткої межі між денотацією та конотацією, денотативний елемент виконує ще одну важливу роль – він стимулює прищеплення додаткових конотативних відтінків до основного, денотативного значення слова. Тобто на основі денотативного компонента з’являються різного роду ‘нашарування’ – конотації. Вкупі денотативний та конотативний елементи передають повну картину художньої дійсності, насичену різнобарвними відтінками значень, що є надзвичайно важливим для забезпечення художньо-естетичної функції твору.

4.1.2. Специфіка функціонування конотативного компонента значення слів у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику. У значенні слова не просто відбивається певна

реалія, але й особливості її сприйняття та осмислення людиною. Тому в лексичному значенні слова утворюються нашарування у вигляді емоційно-оцінних, експресивних і стилістичних відтінків [132, с. 59], які разом складають конотативний аспект значення. Конотація є предметом вивчення багатьох лінгвістичних напрямів. У мовознавчій науці дослідники розглядають конотацію як важливий елемент семантичної структури слова [10; 75; 83; 173; 180; 199; 235; 261; 302; 305; 319; 327; 328; 347], оскільки більшість слів викликають у свідомості мовця та слухача не тільки денотат, але й конотативне значення: емоції, оцінку, почуття, зумовлені цим предметом чи дією.

Спільним у поглядах дослідників щодо вивчення лексичного значення є протиставлення понять денотації і конотації. Під денотацією розуміють постійне, основне значення, незалежне від контексту та культурно-соціальних умов. Конотацію трактують як другорядне значення, якому характерні індивідуальні компоненти оцінки, емоційності, експресивності, стилістичного збагачення, імпліцитність та варіативність, контекстна та культурно-соціальна зумовленість [261, с. 140; 305, с. 24; 327, с. 66; 328, с. 10]. Проте, на нашу думку, незважаючи на те, що конотації є другорядним та додатковим значенням слова і їх не можна однозначно експлікувати, вони можуть містити важливу інформацію. Зокрема, у ТВТ конотативні значення слова створюють певний ефект, який без цього був би неповним. Відтак, конотації відіграють важливу роль у реалізації художньо-естетичної функції та образності у художніх ТВТ.

Розглянемо, для початку, функціонування конотативного значення слова в описах військових дій, що зустрічається зазвичай у творах із **макро- та мезовкрапленнями ВТ**. Однією з найважливіших особливостей конотацій є її потенціал експресивності [327, с. 66; 328, с. 68]. Автори надають певним словам **стилістично-експресивного забарвлення**, що підкреслює всі кошмари війни. Це простежуємо у використанні стилістичних засобів, що виконують функцію експресивного підсилення. Для прикладу: *“We’ve done what we came here to do. We’ve made ourselves fit and strong. We’ve trained our minds to believe that the man*

in front of us who doesn't speak our language is a piece of meat that needs stripping from the bone. We're perfect warriors now. Ready to kill" [371, с. 163–164]; "A CRY OF DESPAIR and weariness emanates from the pit of my stomach as the wall behind me begins to crumble and dissolve into a slow-moving river of thick, black, rat-infused mud that slides down my back and slips into the gaps at the top of my boots. I feel the sludge seeping its way into my already sodden socks and throw myself against the tide, desperate to push the barricade back into place before I am submerged beneath it" [371, с. 249]. У цих прикладах конотація будується на асоціативних зв'язках, спричинених предметним значенням слова, та підкреслює моторошну реальність воєнного часу.

Як відомо, конотативний елемент здебільшого виражає позитивне або негативне авторське ставлення до зображуваних явищ і подій [327, с. 66], що часто підсилено відтінками експресивності [328, с. 68–69]. У британських ХТ на військову тематику конотації виявляють тенденцію до експресивного вираження негативної **оцінки** війни персонажами "Although Pierrot Fischer's father didn't die in the Great War, his mother Émilie always maintained it was the war that killed him" [372, с. 3]. У цьому контексті конотація набуває оцінного й експресивного змісту, виражаючи головну ідею автора про руйнівну силу війни, що назавжди та докорінно змінює людину. Категорія оцінки у художньому дискурсі є надзвичайно важливим елементом, оскільки оцінка як елемент лексико-семантичної структури вносить той додатковий зміст, що надає значенню слова експресивного забарвлення.

Оскільки головне завдання мистецтва – осягнення світу через його емоційно-естетичне переживання, наявність конотативної семантики стає ключовим, необхідним елементом художнього твору. Наведемо приклад **емоційно-оцінного компоненту**, що виражає негативне іронічне ставлення автора до захоплення націоналістичними ідеями Німеччини: "Look!" cried Pierrot, extending his arms wide. Look at me!" Beatrix said nothing for a moment, but finally forced a smile onto her face. You look wonderful, she said. A true

patriot. A true German.’ Pierrot grinned and turned to look at Ernst, who was not smiling” [372, с. 172–173].

Більшість ТВТ містять ретроспективні елементи. Спогади про війну показують вплив війни на звичайних людей. У цьому випадку конотативні значення слів здебільшого виконують **експресивну функцію**: “*Then, almost at the end of the book, the photograph that made me catch my breath like a fish with a hook in its throat. Four young men in German uniforms, arms linked except for the fourth, standing a little to the side, self-consciously, a saxophone in one hand...*” [375, с. 19]; “*I tried to recall. I was seven when he died. There must be something left, I told myself. But there was so little. Everything swallowed up into a great hungry throat of darkness. I can remember my father, but only in snatches*” [375, с. 49–50]; “*‘Poor Roderick,’ said Anne. ‘He’s a nice sort of boy, I’ve always thought. One can’t help but feel sorry for him.’ ‘Because of his scars, and all that?’ ‘Oh, partly. But more because he seems so out of his depth. He had to grow up too quickly; all those boys of his age did. But he had Hundreds to think about, as well as the war*” [379, с. 64]; “*I was still unaccustomed to being able to eat at my leisure, having spent almost three years in the army eating whatever was put in front of me, whenever I could, trapped between the poking elbows of other soldiers who stuffed their faces and masticated their food as if they were rutting pigs in a farmer’s backyard and not a group of Englishmen who had been brought up with their mothers’ manners*” [371, с. 60]. Як бачимо, експресивність лексичних одиниць в описі військових реалій підкреслює жахливі наслідки війни та страхітливу реальність того часу, здійснюючи потужний вплив на читача.

Не менш важливою є функція **емоційно-підсилювального інтенсифікатора** у ХТ, адже сучасні твори на військову тематику значною мірою зосереджуються на емоціях і психологічному стані людини. Наприклад: “*When my father died I felt little true grief. When I looked for sorrow I found only a hard place inside myself, like a stone in a fruit. I tried to tell myself that I would never see his face again, but by that time I had almost forgotten it as it was*” [375, с.

61]; “*Suddenly I felt as if a gulf had opened beneath me, a hot, deep hole like a giant mouth. If Jeannette could die, then so could I. So could anyone. Cassis looked down from the height of his fourteen years in some scorn: “You expect people to die in wartime, stupid. Children too. People die all the time”* [375, с. 70]; “*“I know,” Pamela said, cutting more cake. ‘It’s vile. It makes me so cross . Going to war is madness. Have more cake, why don’t you? May as well, while the boys are still at Olive’s. They’ll come in and go through the place like locusts. God knows how we’ll manage with rationing’”* [370, с. 352]. Використання конотації як емоційно-підсилювального інтенсифікатора дає змогу автору повною мірою передати почуття людини, викликані війною.

Як показують наведені вище уривки, **стилістичний компонент** конотації є домінантним і має особливе значення у контексті ХТ на військову тематику. Розглянемо ще кілька прикладів: “*Later my mother tried to explain. All uniforms were dangerous, she told me, but the black ones above all. The black ones weren’t just the army. They were the army’s police. Even the other Germans were afraid of them. They could do anything. It didn’t matter that I was only nine years old*” [375, с. 106]; “*A low murmur of disappointment rings out across the ranks; it’s clear that many of the boys want nothing more than to put on the longed-for khaki fatigues here and now, as if the clothes themselves might turn us into soldiers immediately*” [371, с. 113]; “*He had thought perhaps he was in his bedroom earlier when the door creaked open, but that had turned out to be the unfriendly young soldier who had stared at Bruno without any warmth in his eyes. He hadn't heard Father's booming voice anywhere and he hadn't heard the heavy sound of his boots on the floorboards downstairs*” [373, с. 48–49]. У процесі творення художнього світу автор навмисне вибирає лексичні засоби з певним стилістичним забарвленням, маючи на меті здійснити особливий ефект на читача.

Деякі слова можуть не бути конотативно валентними, проте, вжиті у художньому творі, здатні внести додатковий відтінок стилізації та **експресивно-емоційне забарвлення**: “*It must be some sort of rehearsal,*”

suggested Gretel, ignoring the fact that some of the children, even some of the older ones, even the ones as grown up as her, looked as if they were crying” [373, с. 44]; “And one final thought came into her brother's head as he watched the hundreds of people in the distance going about their business, and that was the fact that all of them-the small boys, the big boys, the fathers, the grandfathers, the uncles, the people who lived on their own on everybody's road but didn't seem to have any relatives at all-were wearing the same clothes as each other: a pair of grey striped pyjamas with a grey striped cap on their heads. 'How extraordinary,' he muttered, before turning away” [373, с. 44]. У цих випадках денотативне значення слів набуває для читача додаткового, оскільки ми бачимо сприйняття концтабору очима дітей.

Отже, для сучасного художнього тексту на військову тематику вибір мовних засобів, що містять конотативний елемент, є надзвичайно важливим, тому цей вибір чітко продуманий та зумовлений авторськими інтенціями: викликати багаті образні асоціації та активізувати сильні емоції у читача. У нашому дослідженні ми розглядаємо конотативне значення слова як важливий елемент лексико-семантичного простору, який вносить до основного значення додаткові відтінки: оцінний, емоційний, експресивний та стилістичний. Аналіз художніх текстів показує, що конотація слів у текстах на військову тематику здебільшого характеризується експресивним і стилістичним забарвленням.

4.1.3. Когезія і когерентність лексичних структур у лексико-семантичному просторі британських художніх прозових текстів на військову тематику. Цілісність лексико-семантичного простору у художніх текстах на військову тематику забезпечується, насамперед, єдністю теми та ідеї, спільними семантичними домінантами (“Людина”, “Воєнний час”, “Природа”), а також низкою лексичних і стилістичних когезивних засобів, що зв’язують лексичні одиниці у семантичну єдність. При цьому важливе місце в організації лексико-семантичного простору ХТ належить повторам та асоціативним зв’язкам [115,

с. 23; 258, с. 193; 259, с. 16–18; 343, с. 127; 296, с. 123; 300, с. 127–128, 144; 333, с. 3; 353, с. 30]. Е. Кайнк детально розглядає роль повторів у формуванні індивідуального стилю письменника, у конструюванні наративу ХТ та маніпуляції читацькою реакцією [259]. За лексичними структурами прихована потужна лейтмотивна ідея – проблема війни та її деструктивних наслідків, яка виводиться через експліковані, часто повторювані мовні одиниці.

Перш за все, ідейній цілісності ТВТ сприяє **реітерація одиниць із ЛТГ “Military Phenomena” / “Військові реалії / явища”**, що простежується наскрізно у канві лексико-семантичного простору. Такі лексичні повтори у різній кількості – від мікро- до макровкраплень – супроводжують оповідь від початку до кінця, відтак, забезпечуючи реалізацію когерентності та гармонійно поєднуючи між собою різні текстові фрагменти. Для прикладу: *“I even went to the war memorial. On one side, the eighteen names of our soldiers killed in the war, beneath the carved motto Morts pour la patrie”* [375, с. 15]; *“People were aware of the soldiers standing at the intersection, guns crooked casually into the elbow, faces bored and indifferent. My mother caught me staring at the gray uniforms and snapped me sharply to attention”* [375, с. 104]; *“After that, said Cassis with that unaccustomed harshness in his voice, the rest was up to us. We had never known, never heard of, a Tomas Leibniz. We had never spoken to any German soldiers”* [375, с. 467]; *“I wondered whether the Germans checked over the bodies afterward, one still twitching and staring but silenced at last with the butt of a pistol, one soldier lifting a bloody skirt to expose a sleek stretch of thigh... Paul told me it was over in a second. No one allowed to watch, and other soldiers training their guns at the shuttered windows”* [375, с. 479].

Без сумніву, реітерація тематичної лексики, що позначає військові реалії, простежується чіткіше у творах із **макро- та мезовкрапленнями ВТ**, проте вона має свої особливості й у творах із **мікровкрапленнями ВТ** – вираження на мікрорівні імпліцитної ідеї, закладеної автором, та створення мікротеми війни, яка, тим не меш, є значеннєвою у художньому просторі тексту. За

непримітними на перший погляд експлікатурами (мікрозгадками про воєнні події) прихована потужна імплікатура: руйнівна сила війни, відлуння якої відчутне ще довгий час після її закінчення. Наприклад: *“Well, every doctor likes a challenge now and then. During the war I spent a good deal of time on the wards of a military hospital, up at Rugby”* [379, с. 42]; *“You’ll find the gates are kept shut with wire, but that’s simply because since the war we’ve begun to have problems with rambblers wandering in. Just fasten them behind you, they’re never actually locked”* [379, с. 137]; *“Like many women who had lived through the war, she was easily woken by unfamiliar sounds, and one night she started up out of sleep with the distinct impression that someone had called for her”* [379, с. 564].

Розглянемо приклад лексичного засобу когезії, що репрезентований **лексичним тотожним повтором** прикметника на позначення емоцій (*angry*), значення якого акумулює та ретранслює характеристику почуттів молодого парубка, який не зміг взяти участь у бойових діях, виконати свій патріотичний обов’язок і, відтак, відчуває злість та свою відчуженість у суспільстві: *““Boys his age are interested, I know. He’s, what... seventeen?” “Just turned, yes. He was that angry last year when the war ended.” “Angry?” I asked, frowning. “It sounds ridiculous, I know. But he’d been planning on going for so long,” she said”* [371, с. 43]; *“Yes, well, David was only just thirteen at the time and there never was a boy who loved his father as much as he did. I don’t think he’s ever got over it, if I’m honest. It damaged him in some way. Well, you can see it in his attitude. He’s so angry all the time. So difficult to talk to. Blames me for everything, of course”* [371, с. 43]. Як бачимо, прийом **контактної когезії** лексичного повтору забезпечує тематично-змістову єдність елементів, а також виконує функцію акцентуації певної ідеї, в цьому уривку це – абсурдність захоплення війною як чимось високо-патріотичним і проблема молодого людини, яка не може знайти свого місця у повоєнному світі.

Особливістю когерентності тексту є те, що вона може проявлятися поступово, особливо якщо когезивні засоби зустрічаються рідко, або дистантно

[300, с. 137]. Наведемо приклади використання **дистантної когезії** лексичних повторів упродовж цілого твору: *“Only later, recalling his injured leg, would I guess that he must not have wanted me to see him struggling with stairs”* [379, с. 15]; *“He lowered himself down, and this time the awkwardness of his movements was unmistakable. I paid more attention, saw a puckering and whitening appear at his cheek – and realised at last how much his injured leg still troubled him”* [379, с. 41]; *“He lowered himself into the armchair, and I squatted before him and gently took hold of the injured leg, drawing it straight. As the muscle tightened he gave a grunt of pain”* [379, с. 102]; *“The leg was slender in my hands, thick with springing dark hair, but the skin had a yellowish, bloodless look, and in various spots on the calf and shin the hair gave way to polished pink dents and ridges. The knee was as pale and bulbous as some queer root, and terribly stiff. The muscle of the calf was shallow and rigid, knotty with indurated tissue. The ankle joint – which Roderick was drastically overusing, in compensation for the lack of movement above – looked puffy and inflamed”* [379, с. 102]; *“It was a bad, bad time. All Rod’s injuries were at their worst, his scars ghastly, his leg so bashed about it really seemed as though he might be more or less a cripple for the rest of his life”* [379, с. 270]; *“He got heavily down off the chair – his leg beginning to hurt him now – and peered again into the bowl of his washing-stand”* [379, с. 297]; *“When she and Betty left him, he sat on his bed in the corner of the room with his back to the wall and his knees drawn up. His injured leg was throbbing, but he didn’t mind it – he was almost glad of the pain, for keeping him alert”* [379, с. 302]. Актуалізація дистантної когезії у художньому тексті забезпечує внутрішньотекстовий зв’язок лексичних елементів опису людини та сигналізує наростання певної ознаки. Згадка про воєнну травму Родеріка виражає різні відтінки значень через опис зовнішності. Покалічена нога вербалізує фізіологічний аспект зовнішності з тривалим імпліцитним нагадуванням причини цієї травми, наголошуючи постійний вплив війни на людину, навіть після її завершення.

Багатьом сучасним романам властиве порушення темпоральності, у британських художніх прозових текстах на військову тематику це часто простежується у постійному чергуванні розділів, що зображують події воєнного та післявоєнного періодів, читання твору перетворюється на постійні стрибки у часі (“*Five Quarters of the Orange*”, “*The Absolutist*”, “*Life After Life*”). В такому випадку надзвичайно важливим є збереження послідовного розгортання змісту, цілісність якого забезпечується лексичними, стилістичними й асоціативними зв’язками між елементами художнього тексту. Для прикладу, розглянемо численне використання **лексичного повтору із синтаксичним поширенням** для завершення певних розділів у творі “*Life After Life*”: “*Around the table guns were jerked from holsters and pointed at her. One breath. One shot. Ursula pulled the trigger. Darkness fell*” [370, с. 6]; “*The little heart. A helpless little heart beating wildly. Stopped suddenly like a bird dropped from the sky. A single shot. Darkness fell*” [370, с. 8]; “*Water and more water. Her helpless little heart was beating wildly, a bird trapped in her chest. A thousand bees buzzed in the curled pearl of her ear. No breath. A drowning child, a bird dropped from the sky. Darkness fell*” [370, с. 33]; “*Life was going on. A thing of beauty. One breath, that was all she needed, but it wouldn't come. Darkness fell swiftly, at first an enemy, but then a friend*” [370, с. 106]; “*Ursula closed her eyes. She felt as though she had been awake for a hundred years and more. She really was so very, very tired. Darkness began to fall*” [370, с. 155]; “*Ursula closed her eyes. She felt as though she had been awake for a hundred years and more. She really was so very, very tired. Darkness began to fall*” [370, с. 684]; “*Around the table guns were jerked from holsters and pointed at her. One breath. One shot. Ursula pulled the trigger. Darkness fell*” [370, с. 764]. Ці слова позначають смерть головної героїні, тоді як наступний розділ є продовженням її життя з певного моменту, з проходженням тих самих етапів, але кожного разу з іншим розвитком сюжету. Такі лексичні повтори (ідентичні або розширені) ‘розкидані’ в канві тексту не випадково – вони функціонують для створення посиленої експресивності, підвищеної змістової актуалізації та прирощення

додаткових смислів. Із кожним повтором перед читачем все чіткіше вимальовується завуальована ідея про циклічність нашого життя. Автор порушує та акцентує глибоко філософічне питання: а що, якби людина мала інший шанс, нескінченну кількість шансів прожити своє життя, змінити його хід або навіть історію цілого людства? Крім того, численне використання тих самих стилістичних прийомів і тропів створює сильні **асоціативні зв'язки** [259, с. 18], що віртуозно з'єднують різні часові фрагменти тексту в одне ціле.

Забезпечення когерентності художнього тексту є надзвичайно важливим у творах постмодернізму, частини яких можуть складатися з різних сюжетних ліній, локацій, часових рамок, або ж жанро-стильових особливостей і здаються на перший погляд окремими, розірваними, проте в процесі читання фантастично виформовуються в складну смислову єдність. В таких випадках читач залучений у процес активного конструювання подій, що вимагає значних інтелектуальних зусиль, а інколи і повторного прочитання твору для заповнення пропусків і розуміння тексту як цілісності [300, с. 139]. Прикладом такого твору є роман “Cloud Atlas”. Він складається із шести історій, розбитих пополювині, лише шоста історія (центральна) подана повністю, після неї слідує завершення попередніх історій, проте вже у зворотньому порядку. Всі частини написані у різних стилях, їм притаманні різні просторово-часові параметри. Тим не менш, усі абсолютно різні історії майстерно об'єднані тим, що головний герой кожної наступної історії виявляється певним чином зв'язаний з головним героєм попередньої. На лексичному рівні це яскраво виражено засобом дистантної когезії: “*She plays with that birthmark in the hollow of my shoulder, the one you said resembles a comet – can't abide the woman dabbling with my skin*” [378, с. 165]; “*Robert Frobisher mentions a comet-shaped birthmark between his shoulder blade and collarbone*” [378, с. 225]; “*Luisa shunts these aside to get a clearer view of a birthmark between her shoulder blade and collarbone. Her encounter with Hal is displaced. Coincidences happen all the time. But it is undeniably shaped like a comet*” [378, с. 228]; “*Later, Unanimity medics*

xamined each of us in turn. I was fritened of incriminating myself, but only my birthmark provoked any passing comment. Your birthmark? I didn't know fabricants have birthmarks. We do not, so mine always caused me embarrassment in the steamer. Ma-Leu-Da108 called it "Sonmi451's stain." Would you show it to my orison, just as a curio? If you wish. Here, between my collarbone and shoulder blade. Xtraordinary. It looks like a comet, don't you think?" [378, с. 360–361]; "Oh, most o' Pa's yarnin's was jus' musey duck fartin' an' in his loonsome old age he even b'liefed Meronym the Prescient was his presh b'loved Sonmi, yay, he 'sisted it, he said he knowed it all by birthmarks an' comets'n'all" [378, с. 584]; "I, too, have a birthmark, below my left armpit, but no lover ever compared it to a comet. Georgette nicknamed it Timbo's Turd" [378, с. 663]. Наявність родимки (однакової кометоподібної форми, в однаковому місці) поєднує героїв п'яти різних частин асоціативним зв'язком: усі вони є реінкарнацією однієї душі у різних тілах. Прийом реітерації нерідко сприяє створенню важливого значеннєвого символу або лейтмотиву у канві ХТ [259, с. 22; 343, с. 139]. Так, повтори родимки у творі "Cloud Atlas" експлікують символ, зашифрований автором – символ універсальності людської природи. Саме завдяки лексичним засобам когезії відбувається окреслення смислового ядра, що гармонійно об'єднує усі, настільки різні між собою, частини твору.

Наступні приклади демонструють засоби **образної когезії**, що виражається у художніх описах річки, з використанням **стилістичних прийомів**, які вимагають творчого переосмислення зв'язків між явищами. Поетичне зображення природи в долині Луари та стилістично-експресивне підкреслення сили водної стихії є важливою частиною ХТ, оскільки саме там відбуваються ключові події з життя персонажів. Наведемо уривки з тексту: "*Beyond the main street runs the Loire, smooth and brown as a sunning snake and broad as a wheat field, its surface broken in irregular patches by islands and sandbanks, which to the tourists driving by on the way to Angers might look as solid as the road beneath them. Of course, we know otherwise. The islands are moving all*

the time, rootless. Insidiously propelled by the movements of the brown water beneath, they sink and surface like slow yellow whales, leaving small eddies in their wake, harmless enough when seen from a boat, but deadly for a swimmer, the undertow pulling mercilessly beneath the smooth surface, dragging the unwary down to choke undramatically, invisibly...” [375, c. 22]; “The principle of the game was simple. Along the banks of the Loire, shrunk now since the end of the rains, grew a profusion of tree roots washed bare by the passage of the river. Some were thick as a girl’s waist, others were mere fingerlings drooping down into the current, often reattaching themselves to the yellow soil a meter or so underwater so that they formed loops of woody matter in the murky water. The object of the game was to dive through these loops-some of them very tight-jackknifing the body abruptly down and through and back again. If you missed the loop first time in the murky dark water, or resurfaced without having gone through, or if you refused a dare, then you were out. The person who could do the most loops, without missing any, won” [375, c. 288]; ““I must be crazy,” said Tomas. “It’s freezing in here!” He was standing almost to his shoulders in the sleek brown water. I remember how the Loire parted at that point, the current just hard enough to make little pale frills of foam around his body” [375, c. 458]; “The Loire hissed silkily beneath my feet. Old Mother’s slapping had grown feeble in the crate. Along the rotten riverbank the long yellow roots reached into the water like witches’ fingers” [375, c. 462]. Як бачимо, стилістичні засоби, що повторюються впродовж цілого твору, є відмінним способом міцного зчеплення текстових елементів навколо певної мікротеми.

Тема, яка експліцитно пропущена або ігнорується автором, здатна посідати центральне місце в художньому творі [262, с. 37]. Розглянемо приклад **елімінації**, яка виконує стилістично-експресивну функцію у текстовому фрагменті: ““It was just a glass,” said my companion, noticing how startled I had become. “Yes,” I said, trying to laugh it off and failing. “It gave me a shock, that’s all.” “There till the end, were you?” he asked, and I turned to look at him, the smile fading from my face as he sighed. “Sorry, lad. I shouldn’t have asked. “It’s all

right,” I said quietly. “I had two boys out there, you see. Good boys, the pair of them. One with more than his share of mischief about him, the other one a bit like you and me. A reader. A few years older than you, I’d say” [371, с. 31]. Співрозмовник Трістана має на увазі війну, що зрозуміло з контексту, втім не виражено експліцитно. Тож, можна стверджувати, що цей когезивний засіб сприяє смисловій (а саме: асоціативній та логічній) зв’язності ТВТ, що ґрунтується на когнітивних механізмах породження та сприйняття.

Отже, важливе місце в композиційно-архітектонічній організації лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику займають повтори лексичних одиниць та асоціативні зв’язки. В цілому, сукупність усіх проаналізованих когезивних засобів у ТВТ сприяє майстерному поєднанню різних фрагментів у цілісну смислову єдність, вимальовуючи перед читачем глибоку смислову ідею руйнівної сили війни.

4.2. Лексична системність поля в організації лексичної структури лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику

Більшість дослідників розглядають поле як складне структурне утворення на основі спільної семантики [А. І. Бекхаус 2005, Д. Герартс 2009, М. П. Кочерган 2006, З. Д. Попова 1984, А.-М. Саймон-Ванденберген 2008, М. Тулан 2013, А. А. Уфимцева 1962, Б. Фішер-Старке 2010, Ю. Хо 2011, Дж. Хоуп 2005, С. Шеад 2011, Г. С. Щур 1974]. У цій праці тлумачимо поле як складну систему, в якій всі лексичні одиниці та структури організовані та гармонійно взаємодіють між собою, витончено доповнюючи одна одну та формуючи вкупі цілісну смислову єдність у канві лексико-семантичного простору художнього тексту.

Структурну єдність будь-якого семантичного поля забезпечує елементарна одиниця смислу – сема [145, с. 18; 268, с. 402; 347, с. 113–117].

Семантичне поле – це комплексна ієрархічна організація лексичних структур. Ядро поля формують ЛСВ із найповнішим вираженням їх сутності, а периферію – одиниці більш віддалені від імені поля (стилістичні синоніми, образні переосмислення) [128; 135; 152; 183; 186; 337].

Вважаємо доцільним застосування ЛСП як методу вивчення та способу систематизації лексичних одиниць ХТ, адже лише у контексті лексичні засоби актуалізують своє повне значення, доповнюючи, замінюючи або розширюючи семантику один одного. Цій проблемі присвячено низку робіт зарубіжних і вітчизняних лінгвістів: Дж. Ангермуллер 2014, І. В. Арнольд 2002, Е. Блек 2006, С. Бремонд 1993, Р. А. Будагов 2003, Г. Дж. Віддоусон 2004, Д. Герартс 2009, Г. Джексон 2000, Л. Джеффріс 2014, Дж. П. Джі 2010, Ю. А. Завгороднєв 2008, К. Л. Кім 1996, Е. Коблі 1995, М. П. Кочерган 1980, Д. А. Норман 2013, А.-М. Саймон-Ванденберген 2008, О. Д. Солошенко 2008.

4.2.1. Лексико-семантичне поле в організації лексичної структури лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику: кореляція слова і контексту. Як було зазначено вище, лексико-семантичне поле є найбільшим за об'ємом угрупованням у лексико-семантичному просторі художнього тексту, особливістю якого є спільна смислова основа. ЛСП має ієрархічну будову та складається з менших мікрополів, які за змістом становлять тісні семантичні єдності.

У лексико-семантичному просторі художніх текстів із вкрапленнями військової тематики на різних рівнях, проте досить виразно, простежується окреслення **лексико-семантичного поля “Війна” / “War”**. Антропологічне спрямування сучасних романів зумовлює особливий акцент на людині, її внутрішньому стані та переживаннях. У центрі твору постає особистість, яка певним чином, більшою або меншою мірою, пов'язана з війною.

Архісемним ідентифікатором ЛСП виступає сема ‘war’, що виявляється безпосередньо у лексичному значенні слів-конституентів цього ЛСП (наприклад, *trenches = a system of excavations used for the protection of troops, esp those (the Trenches) used at the front line in World War I*), або шляхом дефініційних ланцюгів (наприклад, *injury = a wound or damage to part of your body caused by an accident or attack; attack = the act of using weapons against an enemy in a war*) [242; 311]. Ядро поля формують найуживаніші слова, ЛСВ із найповнішим вираженням їх сутності. До периферії відносяться одиниці більш віддалені від імені поля (стилістичні синоніми, образні переосмислення), що можуть входити також і в склад інших семантичних полів [128, с. 299; 135, с. 123]. **Ядро** ЛСП “Війна” / “War” становить іменник ‘war’. **Ядерна зона** – це синоніми до слова *war*, а також усі похідні лексеми. Oxford Paperback Thesaurus подає наступні синоніми до слова ‘war’: *conflict, warfare, combat, fighting, (military) action, bloodshed, struggle; battle, skirmish, fight, clash, engagement, encounter; offensive, attack, campaign; hostilities; jihad, crusade* [325, с. 944]. **Периферійну зону** окреслюють слова, схожі за семантикою, які виконують конотативну функцію (*patriot, perfect warrior, loose*), описові словосполучення (*destructive war, pure anger, pure fear*) та слова, у значеннях яких архісема поля є периферійною (*bravery, panic*). Загалом це лексичні одиниці, що відображають військові дії чи структури, почуття та поведінку, пов’язані з війною, руйнівні наслідки війни (наприклад, *patriot = someone who loves their country and is willing to defend it; defend = to do something in order to protect someone or something from being attacked; attack = the act of using weapons against an enemy in a war*) [242; 311; 318]. Відтак, ЛСП “Війна” / “War” складається з трьох периферійних мікрополів: 1) **мікрополе “війна як збройні дії”**, конституенти якого є засобами позначення військових дій та збройних сил, представлені дієсловами й іменниками, що в структурі значення поряд із номінативною семою містять сему процесуальності або предметності; 2) **мікрополе “війна крізь призму сприйняття людини”**, елементи якого виражають поняття війни

через емоційне сприйняття та поведінку героїв, та яке представлене різними частинами мови; 3) *мікрополе “війна як потужна деструктивна сила”*, складові якого акцентують увагу на руйнівних наслідках війни як для окремої особи, так і в цілому для суспільства. Схематично структуру ЛСП “Війна” / “War” можна подати так:

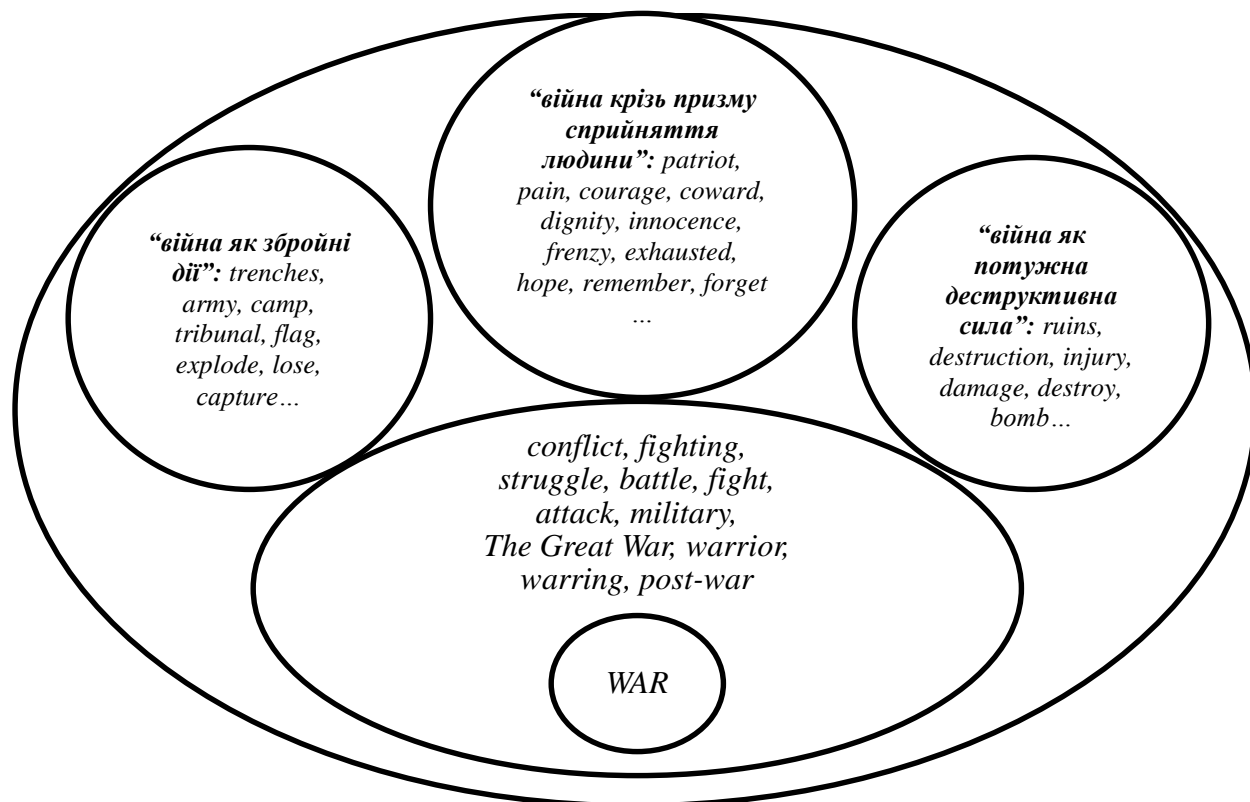


Рис. 4.1. Структура ЛСП “Війна” / “War”

Лексико-семантичні поля можуть пересікатись, їх межі не є чіткими [147, с. 118; 282, с. 69; 340, с. 12], що свідчить про тісну взаємодію лексико-семантичних систем у художньому просторі тексту. Конституенти лексико-семантичного поля пов’язані регулярними та системними відношеннями. Значення кожної лексичної одиниці висвітлюється найповніше лише за умови, що відомі значення інших слів того ж поля. Відтак, застосування ЛСП як методу вивчення лексики ХТ і способу систематизації лексичних одиниць має величезне практичне значення, адже у певному контексті лексичні засоби здатні доповнювати, замінювати чи посилювати значущість один одного.

На актуалізації значення слова в контексті наголошував Ж. Вандрієс: “В усіх випадках значення слова визначається контекстом. Слово ми ставимо в оточення, що виявляє його значення кожен раз і на даний момент. Ніщо інше, а саме контекст, всупереч різноманітності значень даного слова надає йому його ‘особливого’ значення; ніщо інше, а саме контекст, очищує слово від його колишніх значень, нагромаджених пам’яттю, і створює йому його ‘актуальне’ значення” [57, с. 171].

Відомо, що контекст є потужною силою, що здатна запобігти будь-яким непорозумінням [340, с. 81; 342, с. 85]. Для прикладу, прикметник *mad*, може означати різні поняття у різних ситуаціях для різних людей: *mad* = 1) *mentally deranged; insane*; 2) *senseless; foolish*; 3) *(often foll by at) informal angry; resentful*; 4) *(foll by about, on, or over; often postpositive) wildly enthusiastic (about) or fond (of)*; 5) *extremely excited or confused; frantic*; 6) *temporarily overpowered by violent reactions, emotions, etc.* [242; 311; 318]. Лише в комбінації з іншими словами цей прикметник виражає одне, актуальне в конкретному контексті, значення. Наведемо уривки з творів: “*He tinkered with his draft for a further quarter of an hour, then threaded in new sheets and typed up a fair copy. The crucial lines now read: “You’d be forgiven for thinking me mad – wandering into your house barefoot, or snapping your antique vase. The truth is, I feel rather lightheaded and foolish in your presence, Cee, and I don’t think I can blame the heat!”* [377, с. 151] (**mad** = senseless; foolish); “*Derek was a joke, to the boys, to the staff. Mr Elephant . She could just imagine the unruly Lower Third driving him mad with rage. And his book, what of his book? Ursula never bothered much with the contents of Derek’s ‘study’. She had never felt any great interest in the Plantagenets or Tudors either, for that matter*” [370, с. 312] (**mad** = temporarily overpowered by violent reactions, emotions); “*This French-speaking, cor anglais – playing, local operatic society – belonging inspector had heard of Vyvyan Ayr and kindly drew me a map to Neerbeke. Paid him two pastries for this intelligence. He asked if I had shipped over my British car – his son was mad keen about Austins. Said I had no car. This worried*

him. How would I get to Neerbeke?” [378, с. 91–92] (**mad** = wildly enthusiastic (about) or fond (of)).

Розглянемо основні види кореляції слова та контексту у ТВТ. Насамперед, контекст слугує **засобом відбору певного значення слова та засобом актуалізації обраного значення** [121, с. 13–14]. Більшість лінгвістів погоджуються, що контекст релевантний не лише для переносних значень, оскільки прямі значення багатозначних слів також не можуть актуалізуватися без контексту [121, с. 13–14; 302, с. 59]. Наведемо кілька прикладів: ““*That’s enough, men,*” says Sergeant Clayton, and the cacophony quickly dies down as forty heads turn back towards the front. “Come up here, Wolf,” he adds, and my companion hesitates only briefly before stepping forward” [371, с. 96] (**front** = a position or place directly before or ahead); “*The official car with the flags on the front had taken them to a train station, where there were two tracks separated by a wide platform, and on either side a train stood waiting for the passengers to board*” [373, с. 48] (**front** = the side or surface that faces forward); “*She refreshed the flowers by plunging them into the fountain’s basin, which was full-scale, deep and cold, and avoided Robbie by hurrying round to the front of the house – it was an excuse, she thought, to stay outside another few minutes*” [377, с. 31] (**front** = the most important side of a building, where you go in); ““*And later Yvonne Cressonnet said that she saw them come to old Toupet’s room, and they took the radio away, and he went with them, and now instead of Latin we have an extra geography lesson with Madame Lambert, and no one knows what’s happened to him!*”... I shrugged. “I don’t suppose anything happened,” I said reasonably. “I mean, they wouldn’t send an old man like that to the front just for having a radio.” “No. Course they wouldn’t.” Her reply was too hasty” [375, с. 96] (**front** = the area where fighting happens in a war). Цілком очевидно, що лише в контексті, де одні значення нейтралізуються, а інші актуалізуються, слово реалізує свою семантику. Поза контекстом слово має лише потенційне значення.

Контекст може виконувати **роль модифікації смислу у межах одного значення**, тобто він здатний уточнювати значення слова, розширюючи або обмежуючи клас денотатів [121, с. 15; 282, с. 174–176; 342, с. 98]. Для прикладу, англійський іменник *'fire'* охоплює клас денотатів, на означення якого в українській мові існує кілька лексем (вогонь, полум'я; пожежа; запал, натхнення; стрільба, стрілянина). Відтак, контекст конкретизує риси десигната, віднімаючи або додаючи до десигната конкретні семантичні відтінки: *"She remembered he was a Scout and started talking to him about the joys of the outdoors, pitching a tent in a field, hearing a running stream nearby, collecting sticks for a fire, watching the mist rise in the morning as breakfast cooked in the open"* [370, с. 643] (**fire** = burning material used to heat a room, cook food etc, or get rid of things you do not want); *"The war went on and on. Into that dreadfully cold winter, and then there was the awful raid on the City at the end of the year. Ralph had helped to save St Paul's from the fire. All those lovely Wren churches, Ursula thought. They had been built because of the last Great Fire, now they were gone"* [370, с. 652] (**fire** = uncontrolled flames, light, and heat that destroy and damage things); *"There's a sound of artillery fire up ahead. Hold the line, comes the word from man to man, nineteen or twenty of us in an uneven row as we get closer to the enemy trench"* [371, с. 309] (**fire** = shots fired from a gun, especially many guns at the same time). Як бачимо, такі слова, як *sticks, save from, Great, artillery* виступають у контексті діагностичними маркерами. Значення слів, що зазвичай пов'язуються з загальними поняттями, уточнюються в контексті шляхом опори на значення інших лексичних одиниць.

Контекст є також засобом **синкретизму значень полісемантичних слів** [121, с. 16; 302, с. 69; 365, с. 11], що виникає внаслідок створення таких лексико-семантичних умов, в яких семантичні відмінності між різними значеннями багатозначного слова об'єктивно нейтралізуються. Для прикладу, слово *world* у наступному контексті можна розуміти у кількох значеннях: 1) the planet we live on, and all the people, cities, and countries on it; 2) the society that we

live in, the way people behave, and the kind of life we have; 3) mankind; the human race; 4) people generally; 5) a complex united whole regarded as resembling the universe: “*A great warrior,*’ explained Hitler, tapping the book’s jacket with his index finger. *‘A global visionary. And a patron of the arts. The perfect journey: we fight to achieve our goals, we purify the world and then we make it beautiful again*” [372, с. 173]. Наведемо ще один приклад, де слово *country* можна тлумачити як: 1) a territory distinguished by its people, culture, language, geography, etc; 2) an area of land distinguished by its political autonomy; state; 3) the people of a territory or state: “*Pierrot said, “Soldiers don’t eat chocolate.” His brother added, “They like cigarettes.” “And anyway, why should they all get free sweets and not the children?” “Because they’ll be fighting for their country.” “Our dad says there isn’t going to be a war.” “Well, he’s wrong”*” [377, с. 108]. Проаналізовані приклади підтвержують ідею Г. Штерна про існування випадків, які допускають у певних контекстах існування кількох варіантів розуміння значення слова [344, с. 190].

Іншим видом кореляції слова та контексту є здатність контексту **формувати okazionalne або perenosne значення слова**. “Okazionalizmi виникають тоді, коли слово потрапляє у невласливе для нього оточення” [121, с. 18]. Відтак, слово в контексті здатне набути нового смислового або емоційного забарвлення. Okazionalni або perenosni значення лексичних одиниць можливі лише у контексті [251, с. 153]. Розглянемо функціонування переносного значення слів у ТБТ: “*So easy. It had been so easy. My heart was beating hard, my face flaring so wildly that I was sure someone would notice. The orange in my basket felt like a live grenade. I stood up, very casually, and turned toward my mother’s pitch*” [375, с. 110]; “*One day he was perfectly content, playing at home, having three best friends for life, sliding down banisters, trying to stand on his tiptoes to see right across Berlin, and now he was stuck here in this cold, nasty house with three whispering maids and a waiter who was both unhappy and angry, where no one looked as if they could ever be cheerful again*” [373, с. 19]. У цих прикладах прослідковуємо порушення звичних норм сполучуваності. Зближення слів,

далеких логічно та семантично одне від одного, іноді навіть стилістично контрастних, надає значенню слова у конкретному контексті особливого експресивного навантаження.

Контекст може слугувати **засобом десемантизації та гіперсемантизації слова** [121, с. 19]. Проаналізуємо уривок із твору: “*At first Ursula had thought it beautiful, now she was beginning to find its magnificence oppressive. The great icy crags and the rushing waterfalls, the endless pine trees – nature and myth fused to form the Germanic sublimated soul*” [370, с. 491]. Слово *tree* у наведеному прикладі не несе суттєвої інформації і може бути опущене без втрати змісту. Це означає, що слово втратило свою інформаційну цінність, тобто десемантизувалось. Як десемантизацію розглядають і надмірне розширення значення слова. В таких випадках дію контексту трактують як ‘вивітрювання’ смислового змісту лексичних одиниць [56, с. 211]. Для прикладу: “*They wanted to give each other a hug, but there were so many people around that they felt a little embarrassed and so shook hands instead as Pierrot took his leave of them. ‘Goodbye, Pierrot,’ said Mme Bronstein, leaning down to give him a kiss, and the noise of the train was so loud now ... that it was almost impossible to hear her*” [372, с. 34]. У цьому фрагменті дієслово *give* лише позначає дію, зміст якої тлумачиться з огляду на іменник, залежний від цього дієслова. Наведемо приклад протилежного процесу – гіперсемантизації, коли слово у певному контексті виступає у ширшому значенні, ніж зазвичай: “*And as often as he had watched the people, all the different kinds of people in their striped pyjamas, it had never really occurred to him to wonder what it was all about. ... And were they really so different? All the people in the camp wore the same clothes, those pyjamas and their striped cloth caps too ... What exactly was the difference? he wondered to himself. And who decided which people wore the striped pyjamas and which people wore the uniforms?*” [373, с. 119]. У контексті твору стає зрозумілим, що мова йде про полонених концтаборів. Відтак, оказіональний вираз, використаний автором, *striped pyjamas*, отримує особливе експресивне навантаження.

Проаналізовані приклади підтверджують, що смисл контексту не дорівнює сумі значень лексичних одиниць: слово в різних контекстах може отримувати різноманітні відтінки значень. Це ще раз доводить унікальність та багатство мовної системи, можливість виразити з відносно обмеженої кількості лексичних одиниць нескінченну кількість багатоаспектної інформації.

4.2.2. Лексико-тематичне поле в організації лексичної структури лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику: тематизація емоцій у канві тексту. Лексико-тематичні угруповання складають комплексну систему лексико-тематичного поля, межі якого окреслюються на основі мовно-системних властивостей. Виявлення у лексико-семантичному просторі ХТ ключових лексико-тематичних одиниць є надзвичайно важливим для визначення та аналізу значущих концептів та ідейних понять у тексті [274, с. 67].

Елементи ЛТП позначають та розкривають певну тематичну сферу у художньому просторі ТВТ, зокрема: тему війни як домінуючу (у творах із макровкрапленнями ВТ), як одну з провідних (у творах із мезовкрапленнями ВТ), як одну з важливих, проте виражену імпліцитно, на мікрорівні (у творах із мікровкрапленнями ВТ). Отже, основою для виділення ЛТП є спільна тематична ознака. Як влучно зазначає С. Бремонд, текст не створює тему, він лише вводить її. У процесі читання ХТ читач зазвичай очікує актуалізацію та розвиток однієї з можливостей, нескінченної кількості варіацій теми, яка вводить автором [255, с. 53]. За своєю будовою ЛТП характеризується ядрено-периферійною структурою та, як і ЛСП, включає різні частини мови.

Ключовою рисою ТВТ є системна організація лексичних одиниць, що вкупі розкривають у лексико-семантичному просторі тексту тему війни та, як результат, проблему внутрішнього стану людини. На нашу думку, образ воєнної дійсності найдоцільніше досліджувати саме на основі ЛТП, оскільки

зв'язок між людиною та війною неможливо дослідити лише у межах ЛСП. Як було зазначено вище, для художніх ТВТ важливим є антропоцентричний складник воєнного стану, який переживає людина та від якого вона не може існувати ізольовано. Антропоцентричний компонент передбачає врахування сприйняття героями війни, учасниками чи свідками якої вони виступають.

ЛТП тлумачимо як сукупність лексичних одиниць, що згуртовуються на основі спільного змісту або тематики, експлікують понятійну або функційну схожість позначуваних явищ. У виділенні структури ЛТП враховуємо: парадигматичні зв'язки його елементів, лексичну поєднуваність слів із огляду на їх дієвість у творах, особливості ЛТГ і підгруп, що формують периферію ЛТП. Так, одиниці лексико-тематичних груп об'єднуються у **лексико-тематичне поле “Людина у воєнному середовищі” / “A Person in a Military Environment”**, основою для виділення якого є спільна тема – стан окремої особистості (внутрішній або фізичний) у воєнному чи повоєнному світі.

Із лексико-тематичним полем перегукується поняття номінативного поля у концептології [168, с. 69–71]. Тому вважаємо доцільним виділення у ЛТП наступних елементів: домінанти (імені поля), ядра та периферії. Нагадаємо, що ЛТП включає різні частини мови, оскільки передбачає врахування усіх аспектів певної теми. **Домінанта поля** є основою угруповання та містить у собі архісему ЛТП, що окреслюється досить чітко з огляду на спільну тему та ідентифікується як *'war' / 'wartime'*. Елементи, що максимально близько співвідносяться з домінантою, формують **ядро ЛТП** – в них сема співвіднесення з воєнним середовищем центральна (для прикладу: *soldier, army, military, civil, bomb, shelter, field hospital*). Щодо **периферії поля**, то її характерною особливістю є антропоцентричний простір війни, зокрема реакція персонажів на воєнний стан і військові дії. Сюди відносимо слова, які у своєму значенні виражають домінанту радше імпліцитно, проте виконують важливу роль, надаючи їй нових відтінків значень (наприклад: *head, blood, injury, wound, paranoia, hospital, deranged, terrified, exhausted, despair, panic*).

У межах цього ЛТП є помітним чітке окреслення таких периферійних мікрополів: 1) *мікрополе “людина як активний учасник військових дій”*, що об’єднує лексичні одиниці на основі тематики солдатів, військових реалій та всього, що супроводжує активні військові дії на передовій; 2) *мікрополе “людина як свідок перебігу війни”*, що включає слова на позначення життя і стану мирних жителів у період війни; 3) *мікрополе “людина у повоєнний період”*, лексичні одиниці якого згуртовуються навколо теми наслідків війни, що супроводжують людину протягом цілого життя. ЛТП “*Людина у воєнному середовищі*” / “*A Person in a Military Environment*” можемо узагальнити так:

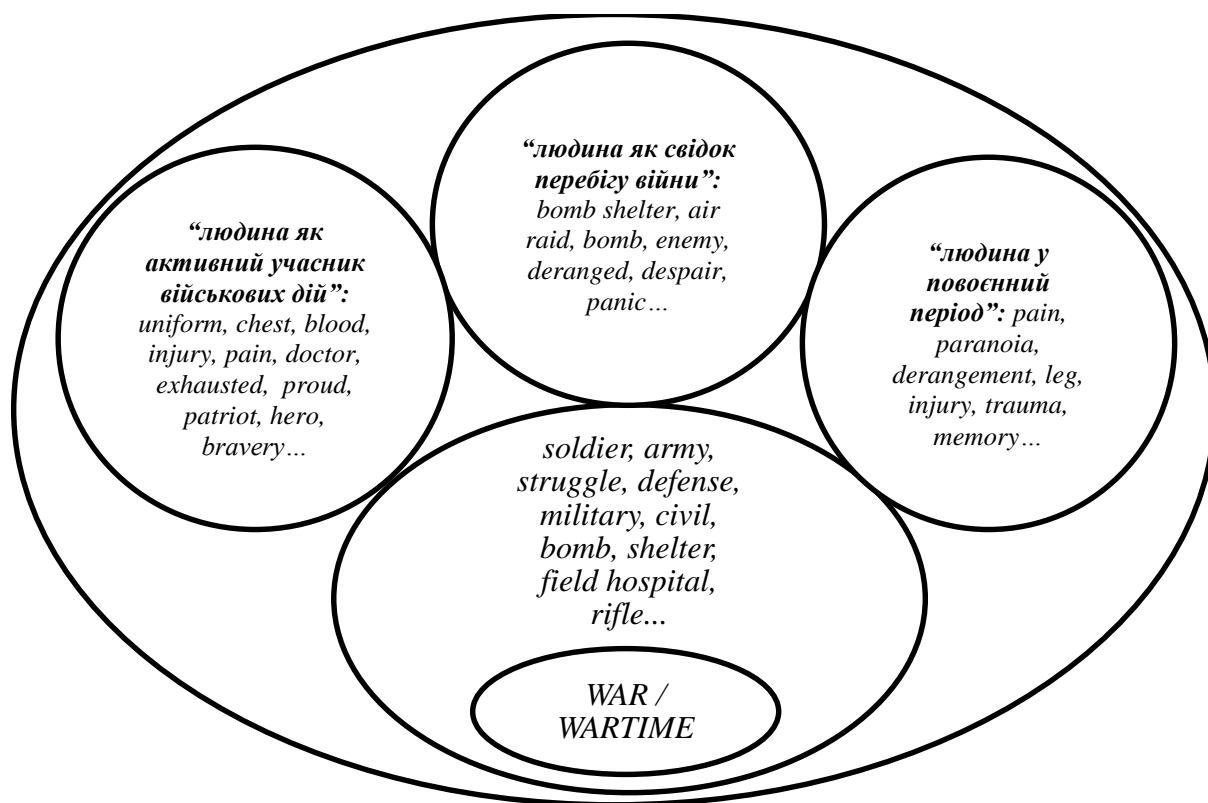


Рис. 4.2. ЛТП “Людина у воєнному середовищі” / “A Person in a Military Environment”

Як показує аналіз ЛТП художніх текстів на ВТ, вагоме місце у канві тексту відводиться тематизації людських емоцій та переживань. Оскільки емоції є прямим віддзеркаленням дійсності, ЛТП “Людина у воєнному

середовищі” / “**A Person in a Military Environment**” насичене більшою мірою негативними емоціями, спричиненими перебігом війни, такими як страх, злість, смуток, біль, подив. У цілому, їх тематизація у ТВТ реалізується у трьох основних напрямках: завдяки тематичній лексиці, що позначає почуття та переживання людини; лексичними структурами з особливим емоційним та експресивним забарвленням; за допомогою уточнення емоцій через контекст.

Лексико-тематичне зображення емоцій та почуттів є прямим і чітко експлікованим у лексико-семантичному просторі ТВТ. Розглянемо кілька прикладів, що виражають почуття персонажів у зв'язку з воєнними подіями: “*Other names, whispered under cover of darkness when I was asleep, seemed to be those of their friends. Heinemann. Leibniz. Schwartz. Laughter when these names were whispered, strange, spiteful laughter with a bright note of guilt and hysteria. They were names I did not recognize, foreign names, and when I asked about them, Cassis and Reine-Claude simply giggled and ran away, arm in arm, toward the orchard*” [375, с. 87]; “*He made a friend, a rare thing for him, as the other dockyard workers had him down as something of a loner, but this friend – a young man of his own age named Daniel – seemed to share something of Pieter’s loneliness. Even in the heat, Daniel always wore a long-sleeved shirt, when everyone else was bare-chested, and they teased him about it, saying that he was so shy he would never be able to find a girlfriend*” [372, с. 295]; “*The silence is astonishing. Sergeant Clayton addresses forty of us, standing in pathetic lines that look nothing like the neat rows we learned to form in Aldershot. I know only a few of these men; they’re filthy and exhausted, some badly wounded, some half mad. To my surprise Will is present, standing between Wells and Harding, who each grip one of his arms as if there’s a possibility that he might run away. Will has a haunted look and he barely glances up from the ground; only once, and when he does he looks at me but doesn’t seem to recognize me. There are dark circles under his eyes and a raised bruise along his left cheek. Clayton is shouting at us, telling us how brave we’ve been over the last eight hours, then condemning us as a bunch of frightened mice the next*” [371, с. 438].

Оцінка емоційного стану персонажів може даватися свідком подій, у тому числі самим автором [338, с. 199–201]. Наприклад: *“The headless, legless body of Lavinia Nesbit herself was hanging from the Millers’ picture rail. It was so absurd that a laugh began to boil up inside Ursula. It never broke because something shifted – a beam, or part of the wall – and she was sprinkled with a shower of talcum-like dust. Her heart thumped uncontrollably in her chest. It was sore, a time-delay bomb waiting to go off. For the first time she felt panic. No one was coming to help her. Certainly not the deranged ghost of Mrs Appleyard. She was going to die alone in the cellar of Argyll Road, with nothing but Bubbles and the headless Lavinia Nesbit for company”* [370, с. 397]. Як бачимо, номінацію емоцій страху та паніки здійснює всюдисущий автор, який чітко вказує на внутрішній стан героїні.

Крім прямого вираження емоцій тематичною лексикою, ТВТ насичені **конструкціями з емоційно-експресивним забарвленням**, що насамперед зумовлено екстремальними ситуаціями, в яких опиняються люди у воєнний час. Емоційно та експресивно навантажені лексичні структури передають всю важкість війни для внутрішнього стану людини, глибокі переживання героїв: *“He speaks with such anger, such a tangled mixture of dread and fear and hostility, that I want nothing more than to reach out and comfort him, and so I do. A moment later, his head is buried in his hands and I realize that he is weeping. I stare, unsure what to do, and he looks up, guarding one side of his face with the flat of his hand so I cannot see how upset he is. “Don’t,” he says, between gulps. “Go back to the barracks, Tristan. Please.” “Will,” I say, reaching forward. “It’s all right. I don’t mind. We all feel it. We’re all lost.” “But, damn it,” he says, turning his face to mine, swallowing as he takes me in. “Jesus Christ, Tristan, what’s going to happen to us out there? I’m scared shitless, honest I am””* [371, с. 164]. Експресивні конструкції допомагають якнайточніше передати читачеві внутрішній стан тривоги та паніки юнаків, які відправляються на фронт. Загалом це – відмінний засіб, що сприяє створенню напруженого емоційного фону оповіді.

В наступному уривку емоційний стан героїні виражений **контекстно**, проте лексичними одиницями, що стосуються сфери емоцій та додатково вказують на почуття людини: *“The electricity went off and she fumbled for the candle on the mantelpiece. Could it get any worse? Ursula took the candle and the whisky bottle to bed, climbed under the covers still in her coat. She was so tired. The flame on the little Radiant fire quivered alarmingly. Would it be so very bad? To cease upon the midnight with no pain. There were worse ways. Auschwitz, Treblinka. Teddy’s Halifax going down in flames. The only way to stop the tears was to keep drinking the whisky. Good old Pammy. The flame on the Radiant flickered and died. The pilot light too. She wondered when the gas would come back on. If the smell would wake her, if she would get up and relight it. She hadn’t expected to die like a fox frozen in its den. Pammy would see the postcard, know that she’d been appreciated. Ursula closed her eyes. She felt as though she had been awake for a hundred years and more. She really was so very, very tired”* [370, с. 154]. Описи похмурої квартири, меланхолійні роздуми, втома, бажання заснути і більше не прокинутись – все це вказує на стан глибокої депресії та відчаю Урсули. Уточнення емоцій героїні відбувається через контекст і витлумачується через вплив затяжної війни на психіку людини. Наведемо ще один приклад: *“The envelope was creased and filthy. Her name and address were written on it and she burst into tears at the sight of Pamela’s handwriting. Thin papery blue sheets, dated several weeks ago, detailing all the comings and goings of her family – Jimmy in the army, Sylvie fighting the good fight on the home front (‘a new weapon – chickens!’). Pamela was well and living at Fox Corner, she said, four boys now. Teddy in the RAF, a squadron leader with a DFC. A lovely long letter and at the end a page that was almost like a postscript, ‘I have saved the sad news to last.’ Hugh was dead. ‘In the autumn of 1940, peacefully, a heart attack.’ Ursula wished she hadn’t received the letter, wished she could think of Hugh still alive, of Teddy and Jimmy in non-combatant roles, living out the war in a coal mine or civil defence”* [370, с. 531]. Тут простежуємо непрямий опис почуттів героїні, що вимальовується повністю

завдяки контексту, а також натяки на емоційний стан завдяки тематичній лексиці (*tears, sad*). У наступному уривку спостерігаємо вираження емоцій через контекст за допомогою лексичних одиниць, які вказують на наявність почуття зневаги та відрази у солдатів до Вульфа, відмовника від військових дій: *“He smiles then, a bitter, angry smile, and the men in the ranks grumble and mutter to themselves, turning to look at Wolf with scorn in their eyes, each one trying harder than the last to impress upon Sergeant Clayton that they subscribe to no such beliefs themselves. Wolf, to his credit, holds his ground and acknowledges none of the hisses and catcalls that are coming his way, taunts that neither the sergeant nor his two corporals do anything to quell. “Disgrace,” says one voice from somewhere behind me. “Bloody coward,” says another. “Feather man””* [371, с. 94].

Часто у ТБТ емоційний стан увиразнюється саме контекстом і прочитується лише поміж рядків: *“I don’t want you doing that any more, Pierrot,’ Maman told him one evening after his performance had caused a mild disagreement with some neighbours. ‘Learn something else if you want to show off. Juggling. Magic tricks. Standing on your head. Anything that doesn’t involve singing in German.’ ‘What’s wrong with German?’ asked Pierrot. ‘Yes, Émilie,’ said Papa from the armchair in the corner, where he had spent the evening drinking too much wine, something that always left him brooding over the bad experiences that haunted him. ‘What’s wrong with German?’ ‘Haven’t you had enough, Wilhelm?’ she asked, her hands pressed firmly to her hips as she turned to look at him. ‘Enough of what? Enough of your friends insulting my country?’ ‘They weren’t insulting it,’ she said. ‘They just find it difficult to forget the war, that’s all. Particularly those who lost loved ones in the trenches.’ ‘And yet they don’t mind coming into my home, eating my food and drinking my wine’* [372, с. 8]. Напружена атмосфера у сім’ї відчувається через репліки персонажів, відтак експлікуючи їхній стан після завершення Першої світової війни – емоційний стан батька П’єро, який відчуває гордість за свою державу та водночас образу на інші країни за втрати Німеччини у війні, а також втому матері від його пригніченості та пияцтва після повернення із

фронту. Розглянемо ще один приклад: *“And what about those old men – eighty, ninety, some of them – locked away for war crimes? Blind old men, sick old men sweetened by dementia, their faces slack and uncomprehending. Impossible to believe that they might once have been young. Impossible to imagine bloody dreams inside those fragile, forgetful skulls. Smash the vessel, the essence evades you. The crime takes on a life – a justification – of its own”* [375, с. 36]. У цьому фрагменті використані лексичні структури слугують засобом непрямого вираження внутрішнього стану героїні. Її емоційний стан спустошеності та самотності, зумовлений далекими воєнними подіями, окреслюється лише через контекст. При тематизації емоцій у цьому випадку необхідне розуміння не лише ситуативного контексту, але й контексту всього твору. Адже, описуючи на початку роману людей, покараних за злочини у воєнний період, Фрамбуаз робить вступ до своєї історії – історії далекого минулого, тягар якої вона несе впродовж цілого життя, та з якою пов’язаний її загальний внутрішній стан.

Отже, аналіз домінантного у ТВТ лексико-тематичного поля “Людина у воєнному середовищі” доводить антропологічне спрямування британських ТВТ сучасності. В проаналізованих текстах простежується детальне використання тематичної лексики на позначення фізичного та внутрішнього стану людини у воєнний або повоєнний період. Особливе місце належить тематизації емоцій у зв’язку з перебігом війни, що дає змогу автору максимально реалістично відобразити складний вир емоцій та почуттів, особливості переживання людиною складних подій моторошної воєнної дійсності.

4.2.3. Лексико-асоціативне поле в організації лексичної структури лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику: розширення семантики ключового слова. Лексико-асоціативне поле – це особливий тип об’єднання лексичних одиниць, структура якого визначена як внутрішньомовними, так і позамовними

зв'язками. Йому властива гнучкість та дифузність, що зумовлено відносністю понять *умотивованість* і *довільність*, у проміжку між якими наявні різні ступені переходів [17, с. 150–151]. Структура та склад конститuentів ЛАП носять суб'єктивний і ситуативний характер. Ми погоджуємось з думкою Т. Є. Недашківської, яка виділяє принцип побудови ЛАП, де “асоціативне значення є ядром асоціативного поля, частина індивідуальних уявлень мовця утворює периферію” [152, с. 127].

Зазначимо, що ЛАП властива відцентрова природа розвитку значення, тоді як у ЛСП ця природа є доцентровою [268, с. 394]. Н. П. Бутенко слушно наголошує на цілеспрямованій організації ЛАП: асоціати до слова-стимула розгортаються у кількох напрямках, що окреслює різні вектори від ядра поля до периферії [55]. Тож, слово у певному контексті набуває додаткового художньо-стилістичного, експресивного забарвлення, асоціативного візерунку, метафоричного переосмислення, що зумовлено авторською інтенцією. Такі одиниці становлять основу лексико-асоціативного поля.

Семантика явища *війна* реалізується у ТВТ не лише експліцитно, але й імпліцитно – за рахунок вербалізації індивідуально-авторських асоціацій, що дає змогу виділити центральне у текстах на військову тематику **лексико-асоціативне поле “Воєнна дійсність” / “Military reality”**. Образність розгортання асоціативної вісі у лексико-семантичному просторі забезпечується наявністю у текстах оказіональних сполучень, імпліцитним вираженням явищ і предметів воєнної дійсності, конотованістю лексичних одиниць.

Основою для об'єднання лексичних одиниць є наявність спільного слова-стимула – ‘war’ / ‘military’. **Ядром ЛАП** виступають найчастотніші реакції на слово-стимул. До складу ЛАП можуть входити також слова, які лише віддалено пов'язані з його ядром [337, с. 27]. Вони утворюють **периферію**, у якій виділяємо кілька мікрополів, що становлять менш частотні реакції на стимул, та включають конотативні, образні, оцінні, асоціативні характеристики:

- 1) *мікрополе “боротьба”*, що виступає асоціативним обрамленням

особливостей військових дій, атак; 2) *мікрополе “солдат”* – експресивно-стилістичне підсилення уніформи та зброї; 3) *мікрополе “тіло людини”*, що характеризується асоціативним розгортанням навколо теми людського тіла, понівеченого війною, а також рухів тіла, що супроводжують емоційний стан; 4) *мікрополе “внутрішній стан”*, яке включає різні емоції, а також психічні розлади, пов’язані з війною. Отже, ЛАП “Воєнна дійсність” / “Military reality” у художніх текстах на ВТ має такий вигляд:

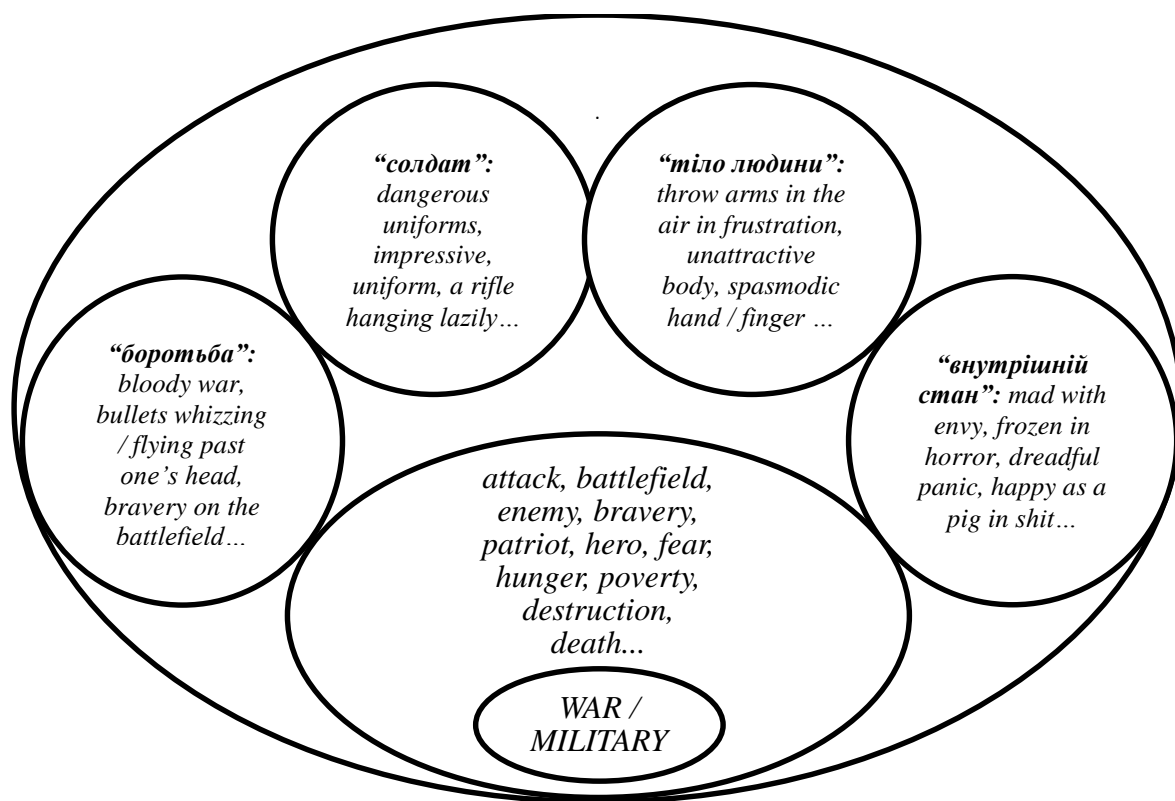


Рис. 4.3. Структура ЛАП “Воєнна дійсність” / “Military reality”

Художні образи, майстерно окреслені за допомогою віддалених асоціацій та способом поєднання несумісного, формують систему тропеїчних засобів у лексико-семантичному просторі ХТ [251, с. 153; 296, с. 149–150]. Найяскравіше асоціативність воєнної дійсності представлена епітетними конструкціями, метафоричними комплексами та порівняльними зворотами. Як наголошує І. В. Арнольд, слово в художньому тексті отримує додаткові обертони смислу, які не присутні в словнику, а виникають лише в контексті [10, с. 35].

Конституентам ЛАП “Воєнна дійсність” / “Military reality” властиве асоціативно-образне прирощування до основного лексичного значення. Це дає змогу говорити про розширення семантики ключового слова у певному контексті: “Пориваючи зі своїм початковим обмеженим значенням, слово ніби виривається в простір, набуває ширшого узагальнювального змісту, обростає різними додатковими відтінками” [53, с. 30]. Чимало науковців зосереджуються на особливостях актуалізації лексичними засобами їхнього повного значення у контексті (а саме: доповнення, заміни чи розширення семантики) [10; 53; 121; 244; 251; 255; 264; 280; 282; 302; 303; 305; 323; 340; 342; 364].

Отже, у художньому мовленні ТВТ слова можуть: вербалізовуватись у переносному значенні; зазнавати певних семантичних трансформацій, таких як поява експресивно-емоційного забарвлення, розвиток нового метафоричного значення; отримувати додаткові смислові відтінки, нові асоціативні нашарування; набувати символічного переосмислення.

Розглянемо спершу розширення семантики слова, що набуває у контексті **переносного значення**: “*Although Pierrot Fischer’s father didn’t die in the Great War, his mother Émilie always maintained it was the war that killed him*” [372, с. 3]. Дієслово *kill* у цьому випадку виступає у значно ширшому значенні – воно вказує не на фізичну смерть, а на душевну спустошеність і крах молодої людини, зламані війною. Автор акцентує згубну силу війни на психіку персонажа, який не може соціально адаптуватись та продовжувати звичне життя у повоєнному світі.

Іншим способом розширення значення слів у ХТ на ВТ є **семантичні трансформації** [282, с. 33–34; 342, с. 92–93]. Наприклад: ““*We told them – well, we just mentioned to one of them – about Toupet and his radio,*” she said. For some reason she was flushed, her cheeks bright as peonies. “He gave us the lipstick, and some cigarettes for Cassis, and...well, all kinds of things.” ... She leveled her gaze at me. I remember her eyes were almost gold, the color of boiling sugar syrup as it begins to turn” [375, с. 96]; “She looked at me narrowly. “What do you mean?”

“I’d like to go into Angers sometimes, with you and Cassis,” I said slyly. “To the pictures, and the café, and stuff...” I paused for effect and she glared at me from eyes as bright and narrow as knives. “Or,” I continued in a falsely holy tone, “I might tell Mother that you’ve been talking to the people who killed our father” [375, с. 97]. Незвичні порівняльні звороти й епітети надають ключовому слову **стилістично-експресивного забарвлення**. Як відомо, очі є дзеркалом душі, тому їх художні описи з елементами **метафоричного переосмислення** (*almost gold, the color of boiling sugar syrup as it begins to turn; as bright and narrow as knives*) виконують експресивну функцію у детальній передачі емоційної реакції персонажів на ситуацію. Відтак, семантика слів розширюється і слугує засобом акцентування внутрішнього стану людини.

Слова у контексті можуть набувати **додаткового смислового забарвлення, нових асоціативних нашарувань** [10, с. 35; 282, с. 37]: *“The mountain panorama was the backdrop to every photo taken here, the backdrop to everything. At first Ursula had thought it beautiful, now she was beginning to find its magnificence oppressive” [370, с. 491].* Слово *oppressive* набуває нових смислових відтінків, оскільки в контексті воно підсилює почуття самотності та відчуженості героїні. Спершу захоплюючі гірські пейзажі, тепер видаються гнітючими у своїй величі. Асоціативний зв’язок створюється і з подіями, що насуваються (наближенням війни), створюючи відповідну тональність оповіді. Далі спостерігаємо асоціативне збагачення поняття англійської душі, що увиразнюється колоритними метафорами: *“German Romanticism, it seemed to Ursula, was writ large and mystical, the English Lakes seemed tame by comparison. And the English soul, if it resided anywhere, was surely in some unheroic back garden – a patch of lawn, a bed of roses, a row of runner beans” [370, с. 491].* Так, холодні таємничі альпійські гори та спокійні англійські озера набувають нового символічного значення, уособлюючи душу нації. Слово *tame* теж розширює свою семантику новими смисловими відтінками, виражаючи спокій і стриманість як рису нації.

Символічне переосмислення є не менш важливим напрямом розширення семантики слів. Символи збагачують наше світосприйняття (та сприйняття ХТ зокрема) особливим сенсом [305, с. 22]. Як влучно зазначає Е. Коблі, символізм у ХТ свідчить про накладання парадигматичної вісі значення на її синтагматичну протяжність. Відтак, у тексті виформовується дивовижна сітка асоціативних зв'язків (метафорична вісь) [264, с. 114]. Проілюструємо приклад із твору: *“AN ICY RUSH of air, a freezing slipstream on the newly exposed skin. She is, with no warning, outside the inside and the familiar wet, tropical world has suddenly evaporated. Exposed to the elements. A prawn peeled, a nut shelled. No breath. All the world come down to this. One breath. Little lungs, like dragonfly wings failing to inflate in the foreign atmosphere. No wind in the strangled pipe. The buzzing of a thousand bees in the tiny curled pearl of an ear. Panic. The drowning girl, the falling bird”* [370, с. 7]. Цей уривок насичений структурами метафоричного та символічного переосмислення. Перед нами постає завуальована картина смерті – головна героїня помирає тільки-но народившись. Художньо-стилістичний опис цієї картини допомагає автору досягти особливої мети – зображення циклічності життя, людина не помирає повністю, а лише перероджується, щоб почати свій шлях знову, по-іншому. Відтак, ужиті в переносному значенні слова (*a prawn peeled, a nut shelled; the drowning girl, the falling bird*) набувають нового смислу – символічного, та стають центром художньо-образних порівнянь та метафор філософського змісту, виражаючи основну ідею твору.

Отже, моделювання ЛАП дає змогу визначити основні напрямки смислового ‘прирощення’ та художньо-стилістичного збагачення значущих лексичних одиниць і структур у ТВТ. Відтак, ключовим поняттям (‘боротьба’, ‘солдат’, ‘тіло людини’ та ‘внутрішній стан’) властиве розширення семантики, особливе експресивно-стилістичне переосмислення, що сприяє увиразненню оповіді та підкресленню значущості певних понять чи подій у канві ХТ.

Висновки до розділу 4

Значення слова у художньому тексті не лише виражає певну реалію навколишньої дійсності, але й передає різноманітні додаткові відтінки, відображаючи особливості неповторного авторського мислення та світосприйняття. Відтак, аналіз семантики лексичних одиниць вимагає дослідження як денотативного, так і конотативних елементів їх значення.

Об'єднання лексичних одиниць у певні угруповання неодмінно вимагає аналізу значення слова у конкретному контексті. Адже у контексті слово може виступати в одному із своїх значень, або набувати нового конотативного смислу, не властивого йому у словниковій дефініції. Для прикладу, у ТВТ контекст виконує такі функції: актуалізації певного значення полісемантичного слова; модифікації смислу у межах одного значення; синкретизму значень полісемантичних слів; формування оказіонального або переносного значення слова; десемантизації та гіперсемантизації слова; розширення семантики ключового слова з додаванням йому додаткового смислового й експресивно-стилістичного забарвлення. Тож, надзвичайно важливо досліджувати семантику лексичних структур саме у контекстуалізованих фрагментах тексту, адже саме в них слово набуває свого актуального значення.

Усі лексичні одиниці та структури організовані автором у цілісну смислову єдність. Цілісність лексико-семантичного простору у художніх текстах на військову тематику забезпечується, насамперед, єдністю теми та ідеї, спільними семантичними домінантами (“Людина”, “Воєнний час”, “Природа”), а також низкою лексичних і стилістичних когезивних засобів, що зв'язують лексичні одиниці у єдину семантичну цілісність. За лексичними структурами прихована глибока ідея, закладена автором – заклик не допустити страшних злочинів проти людства в майбутньому, що вербалізується через експліковані, часто повторювані мовні одиниці (засоби когезії), а саме: реітерацію одиниць, лексичний тотожний повтор, лексичний повтор із синтаксичним поширенням,

контактну, дистантну та образну когезію, асоціативні зв'язки, елімінацію. Усі ці когезивні засоби створюють у структурі лексико-семантичного простору ХТ глибокі смислові й асоціативні внутрішньотекстові зв'язки.

Лексико-семантичні, лексико-тематичні та лексико-асоціативні групи згуртовуються у більші системні утворення – поля. В будові поля виділяємо ядро (із спільним архісемним ідентифікатором для слів-конституентів цього поля) та периферію. Периферійну зону окреслюють слова, схожі за семантикою, які виконують конотативну функцію, описові слова та словосполучення, які можна узагальнити семантично (для ЛСП), тематично (для ЛТП) або ж асоціативно (для ЛАП) у кілька основних мікрополів. Конституенти лексико-семантичного поля пов'язані регулярними та системними відношеннями, що ще раз доводить системність організації лексичних структур у художньому тексті.

В цілому, ЛСП виражає основні напрямки розвитку глобальної ідеї ХТ, зображуючи війну: як збройний конфлікт; як потужну деструктивну силу; крізь призму сприйняття людини. ЛТП демонструє ключову тему ХТ, що свідчить про його антропоцентричне спрямування, та розвивається у напрямках зображення людини: як активного учасника військових дій; як свідка перебігу війни; як мирного жителя у повоєнний період. Моделювання ЛАП показує основні тенденції асоціативного, художньо-стилістичного, експресивного та метафоричного збагачення ключових, семантично-значущих понять та образів у ХТ: експресивно-асоціативного збагачення теми боротьби; експресивно-стилістичного зображення образу солдата; художньо-асоціативного збагачення теми людського тіла та внутрішнього стану людини, у зв'язку з перебігом військових дій. Отже, моделювання лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних полів дозволяє уявити системно та комплексно організацію лексичних структур у лексико-семантичному просторі ХТ.

Основні положення розділу висвітлено у працях [217; 218; 228; 231; 336].

ВИСНОВКИ

Дисертаційну працю “Лексико-семантичний простір британських художніх прозових текстів на військову тематику: прагмастилістичний аспект” виконано з урахуванням глибинних особливостей, що характеризують сучасний британський художній дискурс з елементами військової тематики. Вагомість дослідження сфери військової тематики у сучасній літературі підтверджено значною популярністю цієї теми серед авторів сучасності. Все більше дослідників цікавляться проблематикою індивідуально-авторської картини світу й авторських інтенцій, а також способів їх вербальної експлікації у художньому творі великої епічної форми, що зумовлені тісною взаємодією лінгвального та позалінгвального контекстів.

Відповідно до мети та завдань дисертаційного дослідження визначено характерні ознаки лексико-семантичної структурації ХТ у спектрі сучасних мовознавчих студій; представлено багатоаспектний опис лексико-семантичної структурації новітніх британських художніх ТВТ із урахуванням ступеня репрезентації теми війни; обґрунтовано та запропоновано методика вивчення лексико-семантичного простору сучасних британських художніх прозових ТВТ з позицій прагмастилістичного, прагмадискурсного, лексико-семантичного та інтерпретативного підходів; висвітлено типологію та структуру домінантних лексичних угруповань сучасних британських художніх прозових ТВТ; описано види зв'язків та особливостей функціонування лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних груп у структурі сучасних британських художніх прозових ТВТ; встановлено лексичну системність поля в організації лексичної структури лексико-семантичного простору сучасних британських художніх прозових текстів на військову тематику.

Методологічним принципом дослідження сучасних британських ТВТ було обрано антропоцентризм, що передбачає фокусування на людині, яка є

центром і метою всього, що відбувається навколо. У нашому дослідженні застосовано прагмастилістичний підхід, що уможливлює детальний аналіз індивідуально-авторського стилю, прагматичної спрямованості авторських ідей та інтенцій, способів їх експлікації у тексті. На вибір ВТ та її вербальної реалізації у тексті, безумовно, впливають конфліктні події сучасності, що відбуваються у цілому світі. Тож, прагмастилістичні та прагмадискурсні засади видаються найдоцільнішими у дослідженні ТВТ, оскільки уможливлюють урахування як лінгвального, так і позалінгвального контексту.

Серед лінгвістичних методів дослідження найбільш продуктивними виявилися методи контекстуального, компонентного, лексикографічного, дескриптивного й інтерпретативного аналізу. Процедури кількісних підрахунків використано з метою визначення кількісного наповнення домінантних лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних угруповань у межах лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів великої епічної форми на військову тематику.

У нашій дисертаційній роботі виділяємо такі етапи дослідження:

1) на першому етапі було проаналізовано та систематизовано теоретичні засади вивчення лексико-семантичної структурації ХТ, здійснено їх проекцію на сучасний британський прозовий текст із різним ступенем експлікації ВТ;

2) на другому етапі дослідження за допомогою методу суцільної вибірки та контекстуального аналізу було здійснено відбір контекстуальних фрагментів, що містять елементи військової тематики; в результаті, художні тексти було згруповано з огляду на частоту вживання контекстуальних фрагментів із військовою тематикою у канві ХТ; одиницею аналізу було обрано контекстуальний фрагмент тексту, що містить елемент(и) військової тематики;

3) на третьому етапі за допомогою лексикографічного та компонентного аналізу та з огляду на основні напрямки розвитку семантичних, тематичних та асоціативних особливостей значення лексичних одиниць, було згруповано за запропоновано класифікацію домінантних лексико-семантичних, лексико-

тематичних і лексико-асоціативних груп у досліджуваних текстах; проаналізовано особливості їх функціонування у творах із макро-, мезо- та мікровкрапленнями ВТ; визначено роль семантичної домінанти у системі внутрішньотекстових зв'язків лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику;

4) на четвертому етапі змодельовано будову центральних лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних полів; досліджено роль основних когезивних засобів у забезпеченні когерентності лексико-семантичного простору сучасних британських текстів на військову тематику.

Лексико-семантичний простір є ієрархічно структурованою та впорядкованою системою лексичних одиниць та структур, згуртованих на основі спільної тематики та концептуального значення, що репрезентують певну понятійну сферу. Він складається з двох рівнів – глибинного (семантичного) та поверхневого (лексичного). За лексичними структурами сучасних британських ТВТ прихована потужна лейтмотивна ідея – проблема війни та її руйнівної сили, що виводиться через експліковані мовні одиниці.

Аналіз лексико-семантичної структурації новітніх британських художніх прозових текстів на військову тематику розглянуто з урахуванням трьох осей розгортання лексико-семантичного простору: семантичної, тематичної та асоціативної, які вкупі виформовують загальну ідею твору. Лексико-семантичні групи об'єднують лексичні одиниці, що виражають ключові семантичні, ідейні поняття у творі: війна, її вплив на емоції та почуття, мислення і поведінку людини. Репрезентація військової тематики в аналізованих текстах здійснюється лексичними одиницями, що позначають військові реалії, військові дії, емоційний стан, емоційні реакції, поведінку та мисленнєві процеси. Дослідження показало доцільність поділу текстового масиву на три основні групи, що містять різний ступінь кількісного наповнення лексичними одиницями номінації військових реалій і дій: твори з *макровкрапленнями* (38%), з *мезовкрапленнями* (32%) та з *мікровкрапленнями* (23%) *військової тематики*.

Крім цього, різним є функціонування домінантних лексико-семантичних угруповань у художніх ТВТ. У творах із *макрівкрапленнями* та *мезовкрапленнями* ВТ одиниці ЛСГ слугують з метою відтворення чіткої картини воєнного та повоєнного світу, внутрішнього стану та дій людини, зумовлених перебігом війни. У творах із *мікрівкрапленнями* ВТ, поряд з іншими важливими проблемами, згадки про війну виконують роль нагадування про згубну дію війни, наголошуючи тривалість її деструктивних наслідків для людини, створюючи особливий фон для розгортання інших подій у творі.

Лексико-тематичні угруповання згуртовують мовні одиниці з огляду на спільну тематику. Оскільки сучасним британським ТВТ властива жанрова дифузність, то у їх канві подибуємо не лише лексичні структури на тему військових реалій та явищ, але й на теми людського тіла, медицини та здоров'я, навколишнього природного середовища. Ці лексико-тематичні групи гармонійно доповнюють тему війни, демонструючи антропологічну спрямованість сучасних ТВТ (фізичні травми та психологічні потрясіння, зумовлені перебігом воєнних дій, перекликання пейзажних описів із життєвими реаліями), а також виформовуючи разом концепцію згубності війни. Тематична лексика на позначення військових реалій та явищ становить 39% у творах із *макрівкрапленнями*, 33% – у творах із *мезовкрапленнями* та 27% – у творах із *мікрівкрапленнями військової тематики*. Особливістю вербальної актуалізації теми війни у ХТ із *мікрівкрапленнями військової тематики* є створення ефекту відлуння війни впродовж цілого твору, що сприяє реалістичності оповіді.

Лексико-тематичним та лексико-семантичним об'єднанням у художньому творі часто властиве асоціативне 'збагачення', що уможлиблює окреслення лексико-асоціативних угруповань. Основними тенденціями у ТВТ є асоціативне оздоблення тематичної лексики на позначення військових реалій та явищ, людського тіла, навколишнього природного середовища та лексико-семантичних одиниць номінації емоційного стану. Лексико-асоціативне угруповання "Війна" складає 33% у творах із *макрівкрапленнями*, 28% – у

творах із мезовкрапленнями та 22% – у творах із мікроткрапленнями *BT*. У творах із макро- та мезоткрапленнями *BT* одиниці доміантних лексико-асоціативних угруповань (“Війна”, “Тіло та його частини”, “Емоції та почуття”, “Природа”) виконують функції увиразнення ознак боротьби, евфемізації військових реалій, експресивно-стилістичного підсилення значення уніформи у воєнний період, відтворення особливостей внутрішнього стану та тілесних травм, спричинених війною. Водночас у творах із мікроткрапленнями *військової тематики* подибуємо лише елементи експресивно-стилістичного увиразнення військових подій, у поєднанні з трансляцією особливостей внутрішнього стану та тіла, скаліченого війною. Особливої уваги заслуговує асоціативне збагачення пейзажної лексики з метою створення емоційно-експресивного фону, що повністю віддзеркалює як внутрішній світ персонажів, так і зовнішні події у їхньому житті, та простежується у художніх текстах із різним ступенем експлікації військової тематики.

Всі лексико-семантичні, лексико-тематичні та лексико-асоціативні мікросистеми складають структуру відповідних полів, з притаманною їм ядрено-периферійною будовою. Організація мовних одиниць у певні поля забезпечує відображення системності лексичних структур у лексико-семантичному просторі художнього тексту. Ядрено-периферійна будова лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних полів дає змогу простежити глибинну структуру, чітко організовану ієрархічно, відповідно до авторського задуму.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в уточненні ролі лексико-семантичних, лексико-тематичних та лексико-асоціативних мікросистем у композиційно-архітектонічній організації семантичного простору художнього тексту; розширенні таксономії лексико-семантичних угруповань у художньому тексті; дослідженні особливостей інших лексико-семантичних, лексико-тематичних і лексико-асоціативних полів у текстах сучасної британської літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Абрамов Б.А. Текст как закрытая система языковых знаков. *Лингвистика текста*: матер. науч. конф. МГПИИЯ им. М. Тореза. Москва, 1974. Ч. 1. С. 3–4.
2. Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова. Ташкент, 1988. 126 с.
3. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: монография. Москва: Гнозис, 2005. 326 с.
4. Антипина Е.С. Лексико-семантическое пространство дневника писателя: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Иваново, 2015. 24 с.
5. Антологія світової літературної критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., допов. Львів: Літопис, 2001. 832 с.
6. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика: 2-е изд., испр. и доп.: избранные труды. Москва: Языки русской культуры, 1995. Т. 1, 472 с.
7. Апресян Ю.Д. Исследования по семантике и лексикографии. Парадигматика. Москва: Языки славянских культур, 2009. Т. 1. 568 с.
8. Арнольд И.В. Лексико-семантическое поле в языке и тематическая сетка текста. *Текст как объект комплексного анализа в вузе*. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. С. 3–11.
9. Арнольд И.В. Семантическая структура слова в современном английском языке и методика её исследования. *Уч. зап. Ленингр. ГПИ им. А. И. Герцена*. Ленинград: Просвещение, 1966. Т. 295. С. 3–192.
10. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов, 5-е изд., испр. и доп. Москва, 2002. 384 с.
11. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. Москва: Языки русской культуры, 1998. 896 с.
12. Аспекты общей и частной лингвистической теории текста: монография / отв. ред. Н.А. Слюсарева. Москва: Наука, 1982. 192 с.

- 13.Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Сов. энцикл., 1966. 608 с.
- 14.Ахметжанова Р.Н., Ахметжанов Б.Н. Проблема функционально-семантических полей. Теория поля в современном языкознании. Уфа, 1991. 101 с.
- 15.Бабелюк О.А. Способи постмодерністського текстотворення крізь призму полістилістики. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2013. Вип. 1. С. 5–16.
- 16.Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник, практикум. 3-е изд., испр. Москва, 2005. 496 с.
- 17.Балли Ш. Французская стилистика / пер. с франц. К.А. Долинина; под ред. Е.Г. Эткинда. Москва: Изд-во иностр. лит., 1961. 394 с.
- 18.Банкевич В.В. К вопросу о соотношении ЛСГ и тематических групп. *Семантика слова и предложения*. 1985. С. 30–35.
- 19.Баудер А.Я. Части речи – структурно-семантические классы в современном русском языке. Таллин, 1982. 443 с.
- 20.Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург, 2000. 304 с.
- 21.Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. Москва: Худож. лит., 1975. 502 с.
- 22.Бацевич Ф.С. Лінгвістична прагматика: спроба обґрунтування проблемного поля і дослідницькі одиниці. *Мовознавство*. 2009. № 1. С. 29–37.
- 23.Бацевич Ф.С. Нариси з комунікативної лінгвістики. Львів: Львівський нац. ун-т ім. І. Франка, 2003. 280 с.
- 24.Безкоровайная Г.Т. Семантические поля как способ систематизации лексических единиц: попытка обобщения основных положений теории поля. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія “Філологічні науки”*. 2012. № 1 (3). С. 172–180.

- 25.Безрукова А.В. Семантика и функционирование глаголов, выражающих эмоциональное отношение. *Семантика и функционирование английского глагола*. 1985. С. 11–15.
- 26.Безугла Л.Р. До питання розмежування прагматики, стилістики та прагмастилістики. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2014. Вип. 77. № 1102. С. 6–11.
- 27.Безугла Л.Р. Лінгвістична прагматика та дискурсивний аналіз. *Studia philologica*. 2012. Вип. 1. С. 95–100.
- 28.Безуглая Л.Р. Имплицитные смыслы в дискурсе: когнитивно-коммуникативный поход. *Когніція, комунікація, дискурс: міжнар. електрон. зб. наук. статей. Серія “Філологія”*. 2010. № 1. С. 8–21.
- 29.Белехова Л.И. Когнитивная теория образности поэтического текста. *Нова філологія*. 2014. № 66. С. 21–28.
- 30.Белехова Л.И. Образное пространство американской поэзии: лингвокогнитивный аспект: монографія / под. ред. А.Э. Левицкого, С.И. Потапенко, И.В. Недайновой. Нежин: изд-во Нежинского гос. универс. им. Н.В. Гоголя, 2012. С. 124–136.
- 31.Бережан С.Г. Семантическая эквивалентность лексических единиц. Кишинев, 1973. 372 с.
- 32.Беркнер С.С. Некоторые аспекты коннотации. *Актуальные проблемы языкознания и методики обучения иностранным языкам: материалы междунар. науч. конф. (Воронеж, 3–4 марта 2000 г.)*. Воронеж, 2000. С. 21–22.
- 33.Бехта І.А. Дискурс наратора в англomовній прозі: монографія. Київ: Грамота, 2004. 304 с.
- 34.Бехта І.А. Концептосистема англomовного дискурсу модернізму. *Іноземна філологія*. 2009. Вип. 121. С. 165–178.
- 35.Бехта І.А. Концептосистема англomовного дискурсу постмодернізму. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету*

- імені В. Винниченка. Серія “Філологічні науки (мовознавство)”. 2010. Вип. 89 (5). С. 167–173.
36. Бехта І.А. Лінгвокогнітивна реалізація прагматики адресата в англійській прозі. *Вісник Сумського державного університету. Серія “Філологічні науки”*. 2005. № 5 (77). С. 21–27.
37. Бехта І.А. Прагматика оповідного дискурсу у газетно-публіцистичному стилі. *Новітня філологія*. 2006. № 4 (24). С. 71–84.
38. Бехта І.А., Головащенко Ю.С. Семантичний простір художнього тексту. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна”*. 2016. Вип. 60. С. 100–103.
39. Белєхова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: автореф. ... дис. д-ра філол. наук: 10.02.04. Київ, 2002. 34 с.
40. Белєхова Л.І. Словесний поетичний образ у когнітивному висвітленні (на матеріалі американської поезії). *Філологічні трактати*. 2010. Т. 1. № 2. С. 57–65.
41. Бистров Я.В., Веприяк І.Д. Актуалізація текстової домінанти в контексті художньої інтерлінгвальності. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2011. Вип. 19. С. 16–21.
42. Бовсунівська Т.В. Жанрові модифікації сучасного роману: монографія. Харків: Діса плюс, 2015. 368 с.
43. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2009. 519 с.
44. Бойніцька О.С. Інновація та традиція в англійському історіографічному романі межі ХХ–ХХІ ст. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. 2010. С. 24–27.
45. Богин Г.И. Рефлексия и понимание в коммуникативной подсистеме “человек – художественный текст”. *Текст в коммуникации*. 1991. С. 22–40.
46. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: курс лекций по англ. филологии. Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2000. 123 с.

47. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Москва, 2009. 384 с.
48. Бондар О.І., Карпенко Ю.О., Микитин-Дружинець М.Л. Сучасна українська мова: Фонетика. Фонологія. Орфоепія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія. Київ: ВЦ “Академія”, 2006. 368 с.
49. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. Ленинград: Наука, 1984. 136 с.
50. Босак Н.Ф., Кучерява О.А. Пейзажні описи в концептуальному просторі художнього тексту. *Проблеми зіставної семантики*. 2011. Вип. 10 (2). С. 203–208.
51. Бредбері М. Британський роман нового часу. Львів: Кальварія, 2011. 480 с.
52. Брославська Л. Я. Об’єктивація американського лінгвокультурного концепту війна в ідіодискурсі Ернеста Хемінгуей: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2016. 20 с.
53. Будагов Р.А. Слово и его значение, 2-е изд. Москва, 2003. 64 с.
54. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: навч. посібник. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. 280 с.
55. Бутенко Н.П. Словник асоціативних норм української мови. Львів: Вид-во при Львів. ун-ті “Вища школа”, 1979. 119 с.
56. Вайнрайх У. О семантической структуре языка. Москва, 1970. 217 с.
57. Вандриес Ж. Язык. Москва: Соцэкгиз, 1937. 410 с.
58. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. Москва: Высшая школа, 1990. 176 с.
59. Васильев Л.М. Теория семантических полей. *Вопросы языкознания*. 1971. № 5. С. 105–113.
60. Васильева В.В. В поюках механізмів розуміння тексту. *Вестник Омского университета*. 1998. № 3. С. 65–68.
61. Векуа Н.В. Лексико-семантична система української мови. *Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту ім. М.П. Драгоманова. Серія 10*

- “Проблеми граматики і лексикології української мови”. 2010. Вип. 6. С. 177–179.
- 62.Вердиева З.Н. Семантические поля в современном английском языке. Москва: Высшая школа, 1986. 120 с.
- 63.Виноградов В.В. О языке художественной литературы. Москва, 1959. 656 с.
- 64.Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений: избранные работы по русскому языку. Москва, 1959. 489 с.
- 65.Винокур Г.О. О языке художественной литературы: учеб. пособие для филол. спец. вузов / сост. Т.Г. Винокур; предисл. В.П. Григорьева. Москва: Высшая школа, 1991. 448 с.
- 66.Волкова С.В. Концептуальні домінанти міфологічного дискурсу (на матеріалі амеріндіанських міфів, легенд і казок). *Концепты и контрасты*: монографія / Н.В. Петлюченко, С.И. Потапенко, О.А. Бабелюк, Е.Л. Стрельцов и др.; под. ред. Н.В. Петлюченко. Одесса, 2017. С. 418–429.
- 67.Волкова С.В. Складові міфологічного простору в художньому тексті (на матеріалі роману Скотта Момадея “House Made of Dawn”). *Науковий вісник ХДУ. Серія “Лінгвістика”*. 2013. Вип. ХІХ. С. 238–241.
- 68.Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт: монография. Москва: ИТДГК “Гнозис”, 2004. 236 с.
- 69.Воробйова М.В. Функції алюзивних засобів англomовного публіцистичного дискурсу. *Наукові записки. Видавництво національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна”*. 2013. Вип. 35. С. 60–63.
- 70.Воробйова М.В., Загірива В.В. Фіктоніми англomовного медіадискурсу: особливості перекладу (на матеріалі серіалу “Once upon a Time”). *Нова філологія*. 2017. № 71. С. 28–32.
- 71.Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2005. 488 с.

- 72.Галуцьких І.А. Лінгвопоетика тілесності в художніх текстах англійського модернізму й постмодернізму: дис. ... д-ра. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2018. 513 с.
- 73.Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва: Изд-во лит-ры на иностр. языках, 1958. 460 с.
- 74.Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 144 с.
- 75.Гамзюк М.В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької мови): монографія. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2000. 256 с.
- 76.Гамзюк М.В. Особливості взаємодії емотивної і когнітивної систем. *Науковий часопис НПУ ім. М.П.Драгоманова. Серія № 9 “Сучасні тенденції розвитку мов”*. 2007. Вип. 1. С. 107–112.
- 77.Гиндин С.И. Внутренняя организация текста: элементы теории и семантический анализ: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1972. 16 с.
- 78.Говердовский В.И. Диалектика коннотации и денотации (Взаимодействие эмоционального и рационального в лексике). *Вопросы языкознания*. 1985. № 2. С. 71–79.
- 79.Говердовский В.И. Феномен коннотации на денотативном уровне. *Языковая практика и теория языка*. Москва, 1974. Вып. I. С. 139–147.
- 80.Головин Б.Н. Основы культуры речи: учеб. пособие. Москва: Высшая школа, 1980. 335 с.
- 81.Гольдберг В.Б. Контрастивный анализ лексико-семантических групп (на материале английского, русского и немецкого языков). Тамбов: ТГПИ, 1988. 56 с.
- 82.Грифцов Б.А. Теория романа. Москва: ГАХН, 1927. 151 с.
- 83.Давиденко В.І. Лексична конотація: основні аспекти вивчення у вузі і в школі. *Система і структура східнослов'янських мов*. 1997. С. 159–163.

84. Данилова З.В. Поняття системності лексики, лексичних угруповань у мові та мовленні. *Мова і культура*. 2012. Вип. 15. Т. 1. С. 22–28.
85. Дейк ван Т.А. Стратегии понимания связного текста. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва, 1988. Вып. 23. С. 153–211.
86. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск: БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
87. Дойчик О.Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2012. 20 с.
88. Долгих Н.Г. Теория семантического поля на современном этапе развития семасиологии. *Филологические науки*. 1973. № 1. С. 89–98.
89. Ємець О.В. Засоби прагматичної стилістики і проблеми перекладу. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. 2014. Кн. 3. С. 67–70.
90. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності. Стилiстика і культура мови. Київ: Довiра, 1999. 430 с.
91. Єсипенко Н.Г. Роль асоціативних зв'язків у текстовій репрезентації концепту. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія “Філологія”*. 2012. Т. 15. № 2. С. 41–47.
92. Єфименко В. Текстові характеристики потоку свідомості. *Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка*. 1997. С. 13–18.
93. Жайворонок В.В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 23–32.
94. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов: изд. 5-е, испр-е и дополн. Назрань: Изд-во “Пилигрим”. 2010. 486 с.
95. Жиркова Е.А. Актуализация семантики текстовых структур, имеющих доминантное значение для адекватной интерпретации художественного текста: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.19. Краснодар, 2006. 46 с.
96. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилiстика: избранные труды. Ленинград: Наука, 1977. 407 с.

97. Загнітко А.П. Теоретична грамати́ка української мови: Синтаксис: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2001. 662 с.
98. Задонская Е.В. Авторские стратегии в современной военной прозе: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Тверь, 2017. 156 с.
99. Звегинцев В.А. Язык и лингвистическая теория. Москва: Эдиториал УРСС, 2001. 248 с.
100. Изард К.Э. Психология эмоций / пер. с англ. В. Мисник, А. Татлыбаева. Санкт-Петербург, 2008. 464 с.
101. Кагановська О.М. Текстові концепти французької художньої прози середини ХХ сторіччя: когнітивно-наратологічний погляд. *Теоретична і дидактична філологія*. 2013. Вип. 15. С. 195–203.
102. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя): монографія. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2002. 292 с.
103. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке. *Языковая личность: Культурные концепты*. Волгоград, 1996. С. 3–16.
104. Карасик В.И. Этноспецифические концепты. *Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие* / отв. ред. М. В. Пименова. Кемерово: Кузбасвузиздат, 2005. С. 61–105.
105. Караулов Ю.Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус русского языка. Москва: Наука, 1981. 364 с.
106. Карпенко Ю.О. Вступ до мовознавства: підручник. Київ: Вид. центр “Академія”, 2006. 336 с.
107. Качак Т. Тема війни і миру в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 3. С. 22–24.
108. Клименко А.П. Вопросы психолінгвистического изучения семантики. Минск: Вышэйшая школа, 1970. 250 с.

109. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: учеб. пособие. Москва: Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.
110. Коваленко Д. Процеси жанрової дифузії та диференціації в сучасному українському романі (на матеріалі романів Ірен Роздобудько). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія “Філологія”*. 2016. № 2 (36). С. 142–147.
111. Ковшова М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: коды культуры. Москва, 2013. 453 с.
112. Колесникова Т.П. Семантические связи в словарных группах. *Linguistica XIII: Уч. Записки Тартуского ун-та*. Тарту: Тартуский гос. ун-т. 1988. С. 79–92.
113. Колшанский Г.В. О смысловой структуре текста. *Лингвистика текста: матер. научн. конф. МГПИИЯ им. М. Тореца*. Москва, 1974. Ч. 1. С. 139–142.
114. Колшанский Г.В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. Москва: Наука, 1975. 231 с.
115. Кольцова Л.М., Лунина О.А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме: учебно-методическое пособие для вузов. Воронеж, 2007. 51 с.
116. Косериу Э. Лексические солидарности (E. Coseriu. Lexikalische Solidaritäten). *Вопросы учебной лексикографии*. Москва, 1969. С. 93–112.
117. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Київ: Наукова думка, 1965. 318 с.
118. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: підручник, 2-ге вид. Київ: ВЦ “Академія”, 2006. 368 с.
119. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: підруч. для студ. філол. спец. ВНЗ. 2 вид., випр. і доп. Київ: Вид. центр “Академія”, 2006. 463 с. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=15156> (дата звернення: 06.02.2018).
120. Кочерган М.П. Лексико-семантична система. *Українська мова: енциклопедія*. Київ, 2004. С. 305–307.

121. Кочерган М.П. Слово і контекст (лексична сполучуваність і значення слова). Львів, 1980. 184 с.
122. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: монография. Волгоград: Перемена, 2001. 495 с.
123. Краснова Т.И. Субъективность – модальность (материалы активной грамматики). Санкт-Петербург, 2002. 190 с.
124. Кузнецов А.М. Поле. *Языкознание*: Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Н.В. Ярцева. Москва: Науч. изд. “Большая Российская энциклопедия”, 1998. С. 380–381.
125. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова Книга, 2004. 272 с.
126. Лайонз Дж. Лингвистическая семантика. Москва, 2003. 397 с.
127. Левицкий В.В. Лексическая сочетаемость и методы ее исследования. *Studia Germanica et Romanica*. Донецьк: Дон. НУ, 2005. Т. 2. № 1 (4). С. 64–75.
128. Левицкий В.В. Семасиология: изд. 2. Винница: Нова Книга, 2012. 672 с.
129. Левицкий В.В. Статистическое изучение лексической семантики. Київ: УМК ВО, 1989. 155 с.
130. Левицкий В.В. Типы лексических микросистем и критерии их различения. *Филологические науки*. 1988. № 5. С. 66–73.
131. Левицкий В.В. Сучасне розуміння структури лексичного значення. *Мовознавство*. 1982. № 5. С. 12–19.
132. Лелис Е.И. Роль лексической структуры художественного текста в экспликации подтекстовых смыслов (на материале рассказа А.П. Чехова “Дама с собачкой”). *Известия высших учебных заведений. Серия “Гуманитарные науки”*. 2012. Т. 3. Вып. 1. С. 59–64.
133. Леднік О.С. Когезія та когерентність як категорії зв’язного тексту. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова. Серія 10 “Проблеми граматики і лексикології української мови”*. 2010. Вип. 6. С. 119–123.

134. Липка С.І. Лексико-семантичні характеристики дієслів на позначення зухвалої поведінки в сучасній німецькій мові (парадигматичний, синтагматичний та епідигматичний аспекти). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2015. № 3. С. 78–83.
135. Лисиченко Л.А. Лексико-семантична система української мови. Харків: Харківський держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди, 1997. 129 с.
136. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ “Академія”, 2007. Т. 2. 624 с.
137. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ “Академія”, 1997. 752 с.
138. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров (Человек – текст – семиосфера – история). Москва: Яз. рус. к-ры, 1996. 464 с.
139. Лотман Ю.М. Об искусстве: структура художественного текста. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
140. Лузина Л.Г. Проблемы стилистики в прагматилистической интерпретации. *Прагматика и семантика*. Москва, 1991. С. 67–81.
141. Лукин В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа: учеб. для филол. спец. вузов. Москва: Изд-во “Ось-89”, 1999. 192 с.
142. Маріна О.С. Когнітивно-комунікативна характеристика англомовного поетичного дискурсу ХХ–ХХІ століть. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія “Філологія”*. 2015. Вип. 14. С. 179–182.
143. Маріна О.С. Когнітивно-семіотичні механізми парадоксальності в американському постмодерністському поетичному дискурсі. *Науковий вісник ХДУ. Серія “Лінгвістика”*. 2013. Вип. ХІХ. С. 273–278.
144. Маріна О.С. Концептуальне підґрунтя парадоксальності в англомовному поетичному постмодерністському дискурсі. *Вісник Луганського*

- національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2013. № 14 (2). С. 58–64.
145. Мартинюк А.П. Основи наукових досліджень у лінгвістиці: навчально-методичний посібник. Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2007. 40 с.
146. Марфіна Ж.В. Мовна асоціація як поняття психолінгвістики та лінгвостилістики. *Вісник Львівського університету. Серія “Філологічна”*. 2004. Вип. 34. Ч. 2. С. 366–372.
147. Межжеріна Г.В. Структурна організація семантичних одиниць (поле – лексико-семантична група – слово). *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. Вип. 5. С. 114–126.
148. Мельничук А.С. Понятие системы и структуры языка в свете диалектического материализма. *Вопросы языкознания*. Москва, 1970. № 1. С. 19–32.
149. Миколенко Т. Синонімічні відношення сленг-лексики. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія “Лінгвістика”*. 2009. Вип. 9. С. 89–92.
150. Москальская О.И. Грамматика текста. Москва, 1981. 183 с.
151. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык. *Пражский лингвистический кружок*. Москва, 1967. С. 406–431.
152. Недашківська Т.Є. Семантична конструкція асоціативного поля (на матеріалі асоціативного експерименту). *Психолінгвістика*. 2011. Вип. 7. С. 126–134.
153. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. Санкт-Петербург, 2007. 819 с.
154. Ніколаєнко О.А. Експресивність лексичних засобів мови як засіб впливу на адресата у текстах ораторського дискурсу республіканського Риму. *Studia linguistica*. 2014. Вип. 8. С. 99–104.
155. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. Москва: Наука, 1983. 216 с.

156. Новиков А.И. Смысл: семь дихотомических признаков. *Теория и практика речевых исследований*. Москва: МГУ, 1999. С. 68–82.
157. Новиков Л.А. Избранные труды. Проблемы языкового значения. Москва: Изд-во РУДН, 2001. Т. 1. 672 с.
158. Новиков Л.А. Семантика русского языка. Москва: Высшая школа, 1982. 272 с.
159. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. Изд. 3-е. Москва: Изд-во ЛКИ, 2007. 304 с.
160. Огуй О.Д. Засоби зв'язності тексту та дискурсу в комунікативному просторі (на прикладі кількісної репрезентації когезії в романах Е.М. Ремарка). *Іноземна філологія*. 2011. Вип. 123. С. 125–133.
161. Ортега-и-Гассет Х. Мысли о романе. URL: <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega13.txt> (дата звернення: 05.02.2018).
162. Островська О.М., Арцишевська А.Л. Денотативне і конотативне значення категорії оцінки у художньому дискурсі. *Вісник Львівського університету. Серія “Іноземні мови”*. 2010. Вип. 17. С. 42–46.
163. Пац Л.І. Функціонально-семантичні вияви категорії зв'язності в художньому тексті. *Лінгвістичні студії*. 2007. Вип. 15. С. 453–457.
164. Перебийніс В.І. Статистичні методи для лінгвістів. Вінниця: Нова книга, 2001. 168 с.
165. Петрухіна Л. Пейзаж у контексті теорії літератури (на матеріалі слов'янської поезії). *Проблеми слов'янознавства*. 2002. Вип. 52. С. 125–134.
166. Пихтовникова Л.С. Прагмастилистика дискурса в свете лингвосинергетической парадигмы. *Когниция, коммуникация, дискурс*. 2016. № 13. С. 114–130.
167. Піхтовнікова Л.С. Дискурс байки у синергетичному аспекті (на матеріалі української, російської та німецької байки). *Незгасимий СЛОВОСВІТ*. 2011. С. 519–527.

168. Попова З.Д., Стернин И.А. Введение в когнитивную лингвистику. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. 220 с.
169. Попова З.Д., Стернин И.А. Лексическая система языка. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1984. 148 с.
170. Попова Н.Б. Концептуальное представление семантического пространства многозначного слова. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2011. Вып. 52. С. 114–117.
171. Приходько А.И. Коннотация в лингвокультурологическом контексте. *Science and Education a New Dimension: Philology*. 2014. II (1). Is. 17. С. 92–96.
172. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
173. Приходько Г.І. Оцінка і комунікація. Вінниця: Нова Книга, 2013. 168 с.
174. Рассел Б. Человеческое познание. Его сферы и границы. Москва, 1957. 328 с.
175. Ревякин А.И. Проблемы преподавания литературы. Москва: Просвещение, 1972. 430 с.
176. Резников Л.О. Понятие и слово. Ленинград: Наука, 1958. 180 с.
177. Рибачок С. Дискурс і когезія тексту. *Дискурс іноземномовної комунікації: колективна монографія* / ред. К.Я. Кусько. Львів: Вид-во Львів. нац. ун-ту, 2002. С. 193–220.
178. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. С. 305–323.
179. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Москва: Просвещение, 1976. 543 с.
180. Романова Н.В. Емотивна лексика в лінгвокогнітивному ракурсі. *Науковий вісник ХДУ. Серія “Лінгвістика”*. 2013. Вип. ХІХ. С. 296–302.

181. Романова Н.В. Емотивна лексика у мові “творів про техніку” Бернгарда Келлерманна. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2013. № 2. С. 26–32.
182. Романова Н.В. Лексико-семантична група слів з просторовим значенням у німецькій мові (діахронічне дослідження): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Одеса: Одес. нац. ун-т ім. І.І. Мечникова, 2004. 20 с.
183. Романова Н.В. Семантичне поле щастя в давньоверхньонімецькій мові. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія “Філологія”*. 2011. Вип. 5. С. 63–68.
184. Себина Е.Н. Пейзаж. *Введение в литературоведение: литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие* / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.; под ред. Л.В. Чернец. Москва: Высш. шк., изд. центр “Академия”, 2000. 368 с.
185. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
186. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.
187. Семчинський С.В. Загальне мовознавство. Київ: Вища школа, 1988. 328 с.
188. Соколовская Ж.П. “Картина мира” в значениях слов: “Семантические фантазии” или “катехезис” семантики? Таврия, 1993. 247 с.
189. Соколовская Ж.П. Проблемы системного описания лексической семантики. Київ: Наукова думка, 1990. 183 с.
190. Сосюр Ф. Курс загальної лінгвістики / пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко. Київ: Основи, 1998. 324 с.
191. Сосюр Ф. Труды по языкознанию. Москва: Прогресс, 1977. 696 с.
192. Ставицька Л.О. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3–17.
193. Стадній А.С. Взаємозв’язок конотативного і денотативного компонентів у лексичному значенні дієслів. *Лінгвістичні студії*. 2009. Вип. 18. С. 119–123.

- URL: <http://ir.lib.vntu.edu.ua/handle/123456789/2692> (дата звернення: 08.04.2018).
194. Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. Москва: Просвещение, 1975. 271 с.
195. Стернин И.А. Проблемы анализа структуры значения слова. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1979. 154 с.
196. Стриженко А.А. Художественный текст как особая форма коммуникации. *Лингвистика текста*: матер. науч. конф. МГПИИЯ им. М. Тореца. Москва, 1974. Ч. 2. С. 81–88.
197. Сусов И.П. Лингвистическая прагматика. Винница, 2009. 272 с.
198. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва: Наука, 1986. 143 с.
199. Телия В.Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц. *Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности* / отв. ред. В.Н. Телия. Москва: Наука, 1991. С. 36–66.
200. Трошкина Т.П. Лексические темы пространства и времени (на примере романа В. Аксёнова “В поисках грустного бэби”). *Известия Южного федерального университета. Серия “Филологические науки”*. 2012. № 3. С. 163–170.
201. Тураева З.Я. Лингвистика текста: лекции. Санкт-Петербург: Образование, 1993. 38 с.
202. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Єрмоленко. Київ: Либідь, 2001. 223 с.
203. Уфимцева А.А. Опыт изучения лексики как системы (на материале английского языка). Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1962. 287 с.
204. Федоров А.И. Образная речь. Новосибирск: Наука, 1985. 120 с.
205. Филин Ф.П. О лексико-семантических группах слов. *Езиковедски изследованиа в чест на акад. Стефан Младенов*. София, 1957. С. 525–537.

206. Филиппов А.В. К проблеме лексической коннотации. *Вопросы языкознания*. 1978. № 1. С. 57–63.
207. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания: пер. с англ. *Новое в зарубежной лингвистике*. 1988. Вып. 23. С. 52–92.
208. Фролова І., Омецинська О. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. Серія “Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов”*. 2018. № 87. С. 52–61.
209. Фролова І.Є. Структури комунікативно-актуального знання в дискурсі. *Лінгвістика XXI століття*. 2016. С. 137–147.
210. Хасанова Г.Ф. Военная проза конца 1950-х – середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Брянск, 2009. 23 с.
211. Ходжаян Т.Р. Коннотация лексических единиц в системе и тексте. *Коннотативные аспекты семантики в немецкой лексике и фразеологии*. 1987. С. 120–125.
212. Цвяк Л.В. Прикметники, що позначають освітлення в сучасній німецькій мові (дистрибутивно-статистичний аналіз): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Одеса, 2001. 19 с.
213. Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1984. 115 с.
214. Черняховская Л.А. Смысловая структура текста и ее единицы. *Вопросы языкознания*. 1983. № 6. С. 117–126.
215. Шайнер І.І. Військова тематика у лексико-семантичному просторі сучасного роману. *Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук: сборник науч. трудов по матер. междунар. науч.-практ. конф. (Белгород, 30 ноября 2017 г.)*. Белгород, 2017. Ч. I. С. 105–108.
216. Шайнер І.І. Жанрова дифузність сучасного художнього прозового тексту на військову тематику. *Актуальные проблемы социально-гуманитарных*

- наук: збірник науч. трудов по матер. междунар. науч.-практ. конф. (Белгород, 30 ноября 2017 г.). Белгород, 2017. Ч. I. С. 109–112.
217. Шайнер І.І. Засоби когезії як забезпечення цілісності лексико-семантичного простору твору (на матеріалі сучасних британських романів на військову тематику). *Молодий вчений*. 2018. № 7. С. 450–455.
218. Шайнер І.І. Лексико-асоціативне поле як система (на прикладі новітньої британської літератури на військову тематику). *Перспективи розвитку сучасної науки: матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф.* (Київ, 6–7 липня 2018 р.). Київ, 2018. С. 66–68.
219. Шайнер І.І. Лексико-семантична структура художнього прозового тексту у світлі антропоцентричної парадигми. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. Вип. LXXI. С. 144–148.
220. Шайнер І.І. Лексико-семантичний простір vs. семантична структура художнього прозового тексту. *Дослідження різних напрямів розвитку філологічних наук: матер. міжнар. наук.-практ. конф.* (Одеса, 24–25 листопада 2017 р.). Одеса, 2017. С. 126–129.
221. Шайнер І.І. Лексико-семантичні групи у структурі сучасних британських прозових текстів на військову тематику. *Новые технологии в социально-гуманитарных науках и образовании: современное состояние, проблемы, перспективы развития: сб. науч. трудов по матер. междунар. науч.-практ. конф.* (Белгород, 28 апреля 2018 г.). Белгород, 2018. Ч. I. С. 74–77.
222. Шайнер І.І. Лексико-семантичні мікросистеми у структурі літературно-художнього твору. *Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури: міжнар. наук.-практ. конф.* (Львів, 11–12 травня 2018 р.). Львів, 2018. С. 116–119.
223. Шайнер І.І. Лексико-семантичні особливості сучасного британського роману на військову тематику. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень: міжнар. наук.-практ. конф.* (Львів, 8–9 грудня 2017 р.). Львів, 2017. С. 132–136.

224. Шайнер І.І. Лексико-тематичні групи у канві лексико-семантичного простору художнього тексту (на матеріалі сучасних британських романів на військову тематику). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Вип. 19. Т. 2. С. 107–110.
225. Шайнер І.І. Новітня британська література на військову тематику (прагмастилістичний аспект). *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія “Філологія”*. 2018. № 32. С. 118–120.
226. Шайнер І.І. Особливості експлікації військової тематики у лексико-семантичному просторі новітніх британських художніх текстів. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2018. № 3 (23). С. 66–78.
227. Шайнер І.І. Поліфункціональність пейзажу в художніх текстах на військову тематику. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологія”*. 2018. Вип. 3 (71). С. 130–132.
228. Шайнер І.І. Роль конотативного значення слів у лексико-семантичному просторі сучасних британських прозових текстів на військову тематику. *Новые технологии в социально-гуманитарных науках и образовании: современное состояние, проблемы, перспективы развития: сб. науч. трудов по матер. междунар. науч.-практ. конф. (Белгород, 28 апреля 2018 г.)*. Белгород, 2018. Ч. I. С. 77–80.
229. Шайнер І.І. Роль мовних і позамовних чинників у творенні літературно-художнього тексту. *Сучасна філологія: актуальні наукові проблеми та шляхи вирішення: міжнар. наук.-практ. конф. (Одеса, 27–28 квітня 2018 р.)*. Одеса, 2018. Ч. 2. С. 34–37.
230. Шайнер І.І. Семантичний простір художнього прозового тексту та його основні елементи. *Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі: матер. I Всеукр. наук. інтернет конф. (Суми, 17 листопада 2017 р.)*. Суми, 2017. С. 330–333.
231. Шайнер І.І. Системність лексико-семантичного поля у художньому просторі британських творів на військову тематику. *Науковий вісник*

- Херсонського державного університету. Серія “Перекладознавство та міжкультурна комунікація”. 2018. № 3. С. 57–62.
232. Шайнер І.І. Сучасні британські художні прозові тексти на військову тематику у світлі прагмастилістичної парадигми. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. 2018. 3 (7). Vol. 3. P. 35–40.
233. Шайнер І.І. Триєдність напрямку розгортання лексико-семантичного простору новітніх британських художніх текстів на військову тематику. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. № 4. Т. 2. С. 21–25.
234. Шафиков С.Г. Теория семантического поля и компонентной семантики его единиц. Уфа: Издание Башкирского университета, 1999. 88 с.
235. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Москва: Едиториал УРСС, 2009. 208 с.
236. Шаховский В.И. О лингвистике коннотации. *Семантико-системные отношения в лексике германских и романских языков: исследования по романо-германскому языкознанию*. 1979. Вып. 9. С. 39–48.
237. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. Москва: Наука, 1973. 280 с.
238. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. Лексика. Москва, 1977. 335 с.
239. Щирова И.А., Гончарова Е.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: учебное пособие. Санкт-Петербург, 2007. 472 с.
240. Щур Г.С. Теории поля в лингвистике. Москва: Наука, 1974. 254 с.
241. Якобсон Р. Язык и бессознательное / пер. с англ., фр. К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе, В. Шеворошкина; ред. пер. Ф. Успенский. Москва: Гнозис, 1996. 248 с.
242. АBBYU Lingvo Live. URL: <https://www.lingvolive.com/ru-ru> (дата звернення: 20.08.2018).
243. Alegre S.M. Post-war English literature 1945–1990. URL: (дата звернення: 15.04.2018).

244. Angermuller J. Poststructuralist Discourse Analysis: Subjectivity in Enunciative Pragmatics. London, 2014. 163 p.
245. Angermuller J., Maingueneau D., Wodak R. The Discourse Studies Reader: Main Currents in Theory and Analysis. London, 2014. 417 p.
246. Backhouse A.E. The Lexical Field of Taste: A Semantic Study of Japanese Taste Terms. New York, 2005. 212 p.
247. Baker P., Ellece S. Key Terms in Discourse Analysis. Chennai, 2011. 234 p.
248. Barlow A. The Great War in British Literature: Cambridge Contexts in Literature. Cambridge, 2000. 130 p.
249. Bergonzi B. Wartime and Aftermath: English Literature and the Background 1939–60. Oxford, 1993. 230 p.
250. Berrio A.G. A Theory of the Literary Text / transl. by K.A. Horn. Berlin, 1992. 544 p.
251. Black E. Pragmatic Stylistics. Edinburgh, 2006. 166 p.
252. Bleeker G.W., Bleeker B.S. Literary Landscapes: Using Young Adult Literature to Foster a Sense of Place and Self. *The ALAN Review*. 2008. P. 84–90.
253. Bondarko A.V. Functional Grammar: A Field Approach / transl. by I.S. Chulaki. Amsterdam, 1991. 207 p.
254. Bradford R. Stylistics: The New Critical Idiom. London, 2005. 208 p.
255. Bremond C. Concept and Theme. *The Return of Thematic Criticism* / ed. by W. Sollors. Cambridge: Harvard University Press, 1993. P. 46–59.
256. Brinker M. Theme and Interpretation. *The Return of Thematic Criticism* / ed. by W. Sollors. Cambridge: Harvard University Press, 1993. P. 21–37.
257. Brown C. War and Peace in Ian McEwan's *Atonement*. URL: <https://catherinebrown.org/wordpress/wp-content/uploads/2014/03/Perm-Atonement.pdf> (дата звернення: 10.06.2018).
258. Brown G., Yule G. Discourse Analysis: Cambridge Textbooks in Linguistics. Cambridge, 1983. 283 p.

259. Caink A. The Art of Repetition in Muriel Spark's Telling. *Pragmatic Literary Stylistics* / ed. by S. Chapman, B. Clark. London, 2014. P. 16–35.
260. Carter R., Simpson P. Language, Discourse and Literature: An Introductory Reader in Discourse Stylistics. London, 2005. 296 p.
261. Chandler D. Semiotics: The Basics. Abingdon, 2004. 273 p.
262. Chapman S., Clark B. Pragmatic Literary Stylistics. London, 2014. 229 p.
263. Clayton J.W. Some Common Themes and Ideas within the Field of Postmodern Thought: A Handout for HIS 389. URL: <http://webs.wofford.edu/whisnantcj/his389/postmodernism.pdf> (дата звернення: 19.11.2017).
264. Copley E. Postmodernist War Fiction: Findley's *The Wars*. *Canadian Literature*. 1995. № 147. P. 98–124.
265. Coles W.H. Literary Story as an Art Form: A Text for Writers. Bloomington, 2008. 136 p.
266. Danesi M. Semiotics in Language Education. Berlin, 2012. 218 p.
267. Deese J. On the Structure of Associative Meaning. *Psychological Review*. 1962. Vol. 69 (3). P. 161–175.
268. Eikmeyer H.-J., Rieser H. Words, Worlds, and Contexts: New Approaches in Word Semantics. Berlin, 1981. 515 p.
269. Encyclopædia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/English-literature/The-21st-century> (дата звернення: 02.04.2018).
270. Encyclopedia of Postmodernism / ed. by V.E. Taylor, C.E. Winquist. London; New York: Routledge, 2001. 480 p.
271. English Language and Usage Stack Exchange. URL: <https://english.stackexchange.com/questions/70635/difference-between-novel-and-fiction> (дата звернення: 12.03.2018).
272. Evans V., Pourcel S. Semantic Representation in LCCM Theory. *New Directions in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company. 2009. № 24. P. 27–56.

273. Farner G. *Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature*. New York, 2014. 336 p.
274. Fischer-Starcke B. *Corpus Linguistics in Literary Analysis: Jane Austin and her Contemporaries*. London, 2010. 240 p.
275. Fokkema A. *Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam: Rodopi, 1991. 205 p.
276. Fokkema D.W. *Semantic and Syntactic Organization of Postmodernist Texts. Approaching Postmodernism*. Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company, 1986. P. 81–98.
277. Fowler A. Genre and the Literary Canon. *New Literary History*. 1979. Vol. 11. № 1. Is. II. P. 97–119. URL: <http://www.jstor.org/stable/468873> (дата звернення: 04.05.2018).
278. Garza-Cuarón B. *Connotation and Meaning* / transl. by Ch. Broad. Berlin, 2013. 296 p.
279. Gavins G., Lahey E. *World Building: Discourse in the Mind*. London, 2016. 296 p.
280. Gee J.P. *An Introduction to Discourse Analysis*. New York, 2010. 218 p.
281. Gee J.P. *How to Do Discourse Analysis*. New York, 2010. 206 p.
282. Geeraerts D. *Theories of Lexical Semantics*. Oxford, 2009. 317 p.
283. Goodreads: Military Fiction. URL: <https://www.goodreads.com/genres/military> (дата звернення: 12.03.2018).
284. Gorra M. *After Empire*. Chicago, 2008. 218 p.
285. Grice H.P. Logic and conversation. *Syntax and Semantics* / ed. by P. Cole and J.L. Morgan. 1975. V. 3. P. 41–58.
286. Gutwinski W. *Cohesion in literary texts*. Hague, 1976. 182 p.
287. Halliday M.A.K., Hasan R. *Cohesion in English*. London, 1976. 374 p.
288. Han J., Wang Z.L. Postmodern Strategies in Ian McEwan's Major Novels. *Advances in Literary Study*. 2014. Vol. 2. P. 134–139.

289. Hart J. *The Poetics of Otherness: War, Trauma and Literature*. New York, 2015. 263 p.
290. Hausenblas K. Semantic Contexts in a Poetical Work. *Studies in Functional Stylistics* / ed. by J. Chloupek, J. Nekvapil. Amsterdam, 1993. P. 127–145.
291. Head D. *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950–2000*. Cambridge: University Press, 2002. 307 p.
292. Hewison R. *Under Siege: Literary Life in London, 1939–45*. Oxford, 1977. 219 p.
293. Hickey L. Stylistics, Pragmatics and Pragmastylistics. *Revue belge de philologie et d'histoire. Langues et littératures modernes*. 1993. T. 71. P. 573–586.
294. Hidalgo P. Memory and Storytelling in Ian McEwan's *Atonement*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 2005. Vol. 46. Is. 2. P. 82–91.
295. Hill T.E. *The Concept of Meaning*. London, 2004. Vol. 8. 328 p.
296. Ho Y. *Corpus Stylistics in Principles and Practice*. London, 2011. 254 p.
297. Hoey M. *Patterns of Lexis in Text*. Oxford: Oxford UP, 1991. 276 p.
298. Hoey M. *Textual Interaction: An Introduction to Written Discourse Analysis*. London, New York: Routledge, 2001. 206 p.
299. Hogan P.C. Stylistics, Emotion and Neuroscience. *The Routledge Handbook of Stylistics* / ed. by M. Burke. London; New York: Routledge, 2014. P. 516–530.
300. Hope J., Wright L. *Stylistics: A Practical Coursebook*. New York: Routledge, 2005. 183 p.
301. Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism*. New York, 1988. 268 p.
302. Jackson H., Amvela E.Z. *Words, Meaning and Vocabulary: An Introduction to Modern English Lexicology*. London, 2000. 224 p.
303. Jeffries L. *Opposition in Discourse: The Construction of Oppositional Meaning*. London, 2014. 150 p.

304. Kaiter E. The War Novel, a Modernist and Postmodernist Representation Based on History and Fiction. *Multicultural Representations. Literature and Discourse as Forms of Dialogue*. 2016. P. 204–208.
305. Kim K.L. Caged in Our Own Signs: A Book about Semiotics. Norwood, 1996. 242 p.
306. Kirszner L.G., Mandell S.R. Fiction: Reading, Reacting, Writing. Orlando, 1993. 608 p.
307. Korte B., Einhaus A.-M. The Penguin Book of First World War Stories. London: Penguin, 2007. 401 p.
308. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor: Metaphor and Thought. Cambridge, 1993. 245 p.
309. Langacker R. Foundations of Cognitive Grammar: in 2 vol. Stanford: Stanford Univ. Press, 1987. Vol. 1. 516 p.
310. Lindas J. Engaging with Postmodernism: An Examination of Literature and the Canon: undergraduate honors theses. Boulder, 2013. 423 p.
311. Longman Dictionary of Contemporary English / dir. D. Summers. Longman, 2005. 1949 p.
312. Malcolm D. Understanding Ian McEwan. Columbia: University of South Carolina Press, 2002. 216 p.
313. Massie A. The Novel Today: A Critical Guide to the British Novel, 1970–1989. London, 2017. 104 p.
314. Masterman M. Language, Cohesion and Form. Cambridge, 2005. 312 p.
315. McHale B. Postmodernist Fiction. London: Routledge, 1986. 264 p.
316. McKeon M. Generic Transformation and Social Change: Rethinking the Rise of the Novel. *Cultural Critique*. Minneapolis, 1985. № 1. P. 159–181.
317. Mellard J.M. Reading ‘Landscape’ in Literature. *The Centennial Review*. East Lansing, 1996. Vol. 40. № 3. P. 471–490.
318. Merriam-Webster Thesaurus. URL: <https://www.merriam-webster.com/thesaurus> (дата звернення: 02.06.2018).

319. Mills S. *Feminist Stylistics*. London, 2005. 190 p.
320. Morey P. Performing Identity, Intertextuality, Race and Difference in the South Asian Novel in English. *Postmodern Literature and Race* / ed. by L. Platt, S. Upstone. New York, 2015. P. 82–97.
321. Murphy M.L. *Semantic Relations and the Lexicon: Antonymy, Synonymy and Other Paradigms*. New York, 2003. 293 p.
322. Nicol B. X-Ray Detectives: Ishmael Reed, Clarence Major and Black Postmodern Detective Fiction. *Postmodern Literature and Race* / ed. by L. Platt, S. Upstone. New York, 2015. P. 65–81.
323. Norman D.A. *Models of Human Memory*. New York, 2013. 556 p.
324. Oxford English Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 2017. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/> (дата звернення: 01.05.2018).
325. Oxford Paperback Thesaurus / ed. by M. Waite. Oxford: Oxford University Press, 2001. 968 p.
326. Paltridge B. *Discourse Analysis: An Introduction*. London, 2006. 244 p.
327. Partington A. *Patterns and Meanings: Using Corpora for English Language Research and Teaching*. Amsterdam, 1998. 162 p.
328. Philip G. *Colouring Meaning: Collocation and Connotation in Figurative Language*. Amsterdam, 2011. 232 p.
329. Piette A. *Imagination at War: British Fiction and Poetry, 1939–1945*. London: Papermac, 1995. 352 p.
330. Popova Ya.B. *Stories, Meaning, and Experience: Narrativity and Enaction*. New York, 2015. 200 p.
331. Quora. URL: <https://www.quora.com/What-is-the-difference-between-fiction-and-a-novel> (дата звернення: 12.03.2018).
332. Rommetveit R. *Words, Meaning, and Messages: Theory and Experiments in Psycholinguistics*. New York: Academic Press, 2014. 336 p.
333. Salkie R. *Text and Discourse Analysis*. London: Routledge, 2001. 115 p.

334. Sarma G. *The War Novel: Hemingway and After*: thesis for the degree of PhD. Shillong, 2001. 223 p.
335. Scott J. *Worlds from Words: Theories of World-Building as Creative Writing Toolbox*. *World Building: Discourse in the mind* / ed. by G. Gavins, E. Lahey. London, 2016. P. 127–145.
336. Shainer I.I. Lexical associative field vs lexical associative group (based on the material of modern British novels on military themes). *Sciences of Europe*. 2018. № 29. Vol. 3. P. 52–56.
337. Shead S.L. *Radical Frame Semantics and Biblical Hebrew: Exploring Lexical Semantics*. Boston, 2011. 378 p.
338. Shen D. Stylistics and Narratology. *The Routledge Handbook of Stylistics* / ed. by M. Burke. London; New York: Routledge, 2014. P. 191–205.
339. Siddal S. *Landscape and Literature*. Cambridge, 2009. 130 p.
340. Simon-Vandenberghe A.-M., Aijmer K. *The Semantic Field of Modal Certainty: A Corpus-Based Study of English Adverbs*. Berlin, 2008. 405 p.
341. Smith A.K. *The Second Battlefield: Women, Modernism and the First World War*. Manchester, 2000. 214 p.
342. Soloshenko O.D., Zavhorodniev Y.A., Latyk M.M. *Modules on English Lexicology: for Independent Work and Distant Learning*. Lviv, 2008. 290 p.
343. Sotirova V. D.H. *Lawrence and Narrative Viewpoint*. London, 2011. 227 p.
344. Stern G. *Meaning and Change of Meaning*. Göteborg, 1931. 490 p.
345. Stockwell P. The Texture of Authorial Intention. *World Building: Discourse in the mind* / ed. by G. Gavins, E. Lahey. London, 2016. P. 147–163.
346. Storjohann P. *Lexical-Semantic Relations: Theoretical and Practical Perspectives*. Amsterdam, 2010. 188 p.
347. Sukhorolska S.M., Fedorenko O.I. *Methods of Linguistic Analysis: Study Manual*. 2nd ed., revised and updated. Lviv, 2009. 348 p.
348. Taylor D.J. *After the War: The Novel and English Society Since 1945*. London, 1993. 128 p.

349. The Book Genre Dictionary. URL: <http://book-genres.com/military-fiction-genre/> (дата звернення: 28.03.2018).
350. The Free Dictionary. URL: <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Military+science+fiction> (дата звернення: 22.03.2018).
351. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/04/20th-century-dominates-historical-fiction-walter-scott-prize#img-1> (дата звернення: 11.02.2018).
352. Thesaurus.com. URL: <https://www.thesaurus.com/> (дата звернення: 20.05.2018).
353. Toolan M. *Language in Literature: An Introduction to Stylistics*. New York, 2013. 250 p.
354. Velickovic V. 'Justabit-Racist': Dubravka Ugrešić, Cosmopolitanism and the Post-Yugoslav Condition. *Postmodern Literature and Race* / ed. by L. Platt, S. Upstone. New York, 2015. P. 145–159.
355. Vlokh N.M. Pragmatics of postmodernist text. *Sumy State University Bulletin. Philological sciences series*. 2004. № 3. P. 96–101.
356. Wagner H.P. *A History of British, Irish and American Literature*. Trier, 2010. 579 p.
357. Ward G. *Postmodernism*. London: Hodder Headline, 2003. 320 p.
358. Warner Ch. Literary Pragmatics and Stylistics. *The Routledge Handbook of Stylistics* / ed. by M. Burke. London; New York: Routledge, 2014. P. 362–377.
359. Waterson R. *Welcome to Windycon 35!* Palatine: Windycon Program Book, 2008. 36 p.
360. Watson G., Zyngier S. *Literature and Stylistics for Language Learners: Theory and Practice*. London, 2007. 217 p.
361. Waugh P. *Practising Postmodernism, Reading Modernism*. London: Edward Arnold, 1992. 176 p.

362. Weebly. URL: <http://kameronabdallaenglish.weebly.com/> (дата звернення: 17.03.2018).
363. Wells J. Shades of Austen in Ian McEwan's *Atonement*. *Persusasions*. 2008. № 30. P. 101–112.
364. Widdowson H.G. *Text, Context, Pretext*. Blackwell, 2004. 185 p.
365. Wise H. *The Vocabulary of Modern French: Origins, Structure and Function*. London, 2003. 270 p.
366. Yule G. *Pragmatics*. Oxford: Oxford UP, 2007. 138 p.
367. Yule G. *The Study of Language*. 4th edition. New York: Cambridge University Press, 2010. 319 p.
368. Zhukovska V.V. *English Stylistics: Fundamentals of Theory and Practice*. Zhytomyr, 2010. 239 p.
369. Ziegler A., Altmann G. Latent Connotative Text Structure. *Aspects of Automatic Text Analysis* / ed. by A. Mehler, R. Köhler. Berlin, 2007. P. 211–232.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

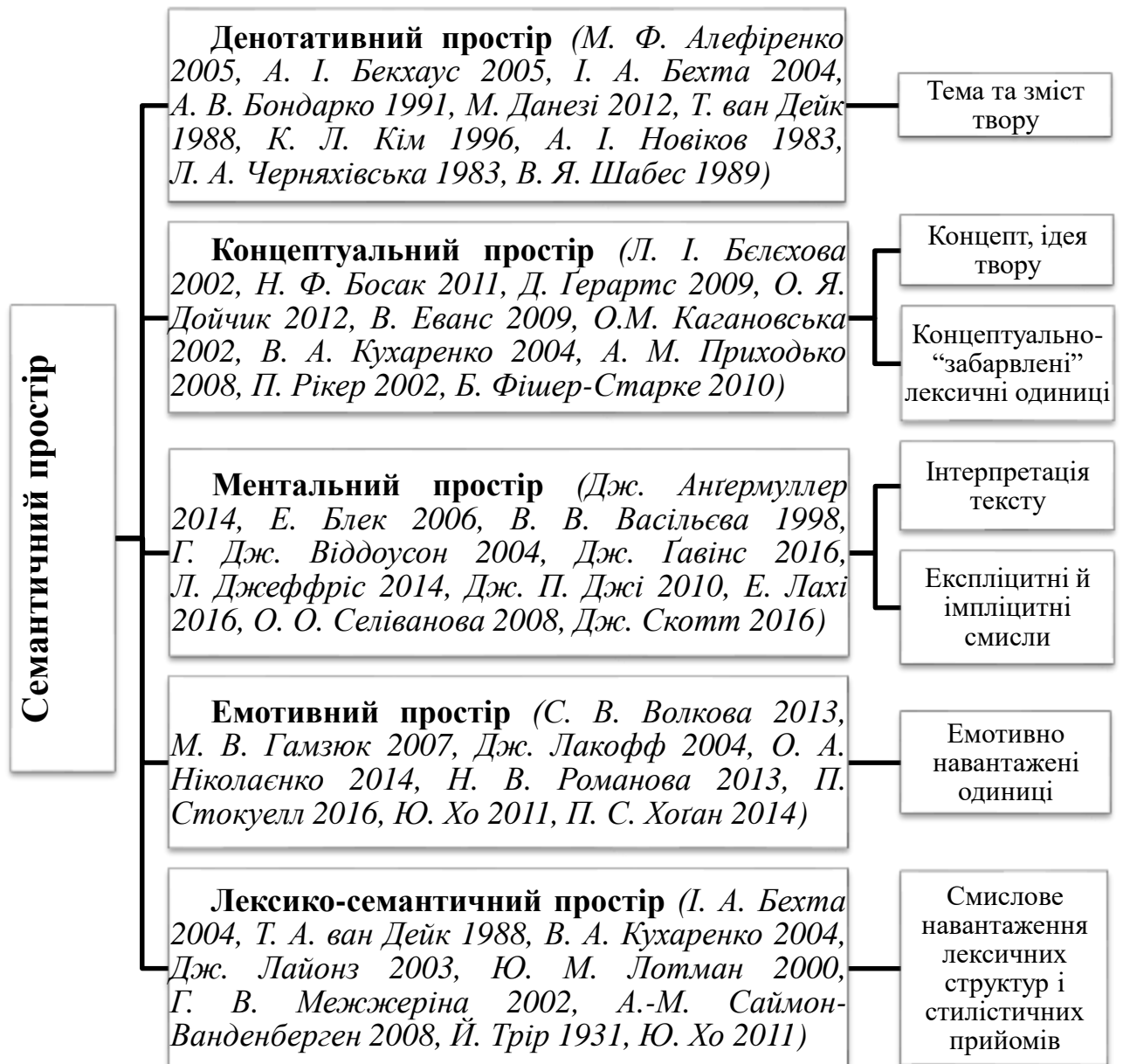
370. Atkinson K. *Life After Life*: ebook. 2016. 776 p.
371. Boyne J. *The Absolutist*: ebook. 2011. 497 p.
372. Boyne J. *The Boy at the Top of the Mountain*: ebook. 2015. 309 p.
373. Boyne J. *The Boy in the Striped Pyjamas*: ebook. 2006. 249 p.
374. Byatt A.S. *The Children's Book*: ebook. 2009. 1457 p.
375. Harris J. *Five Quarters of the Orange*: ebook. 2001. 522 p.
376. Ishiguro K. *The Buried Giant*: ebook. 2015. 562 p.
377. McEwan I. *Atonement*: ebook. 2001. 679 p.
378. Mitchell D.S. *Cloud Atlas*: ebook. 2004. 933 p.
379. Waters S. *The Little Stranger*: ebook. 2009. 914 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Табл. А.1

Семантична структура художнього тексту



**Кореляція лексико-семантичного простору з іншими просторами у
семантичній структурі художнього тексту**

Створення індивідуальної моделі дійсності за допомогою певних мовних засобів	Лексико-семантичний простір Денотативний простір
Вираження концептів за допомогою певних лексичних структур і стилістичних засобів	Лексико-семантичний-простір Концептуальний простір
Імпліцитні смисли та їх інтерпретація	Лексико-семантичний простір Ментальний простір
Вплив емотивних стилістичних засобів на читача	Лексико-семантичний простір Емотивний простір

Додаток Б

Табл. Б.1

**Основні особливості сучасного британського художнього тексту
на військову тематику з позицій лексико-семантичного та
прагмастилістичного підходів**

Тематика	жахіття війни, Голокост, концтабори, зламані людські долі, кохання, самотність, дитинство	Лексичні структури та стратегії	Семантичні та прагмастилістичні особливості
		Вибір військової тематики	пов'язаний з нестабільністю у сучасному світі; спонукає задуматись над впливом війни на повсякденне життя людини
Мікрокраплення військової тематики у творі	показують як війна проникає у наше звичне життя, є незримо присутньою в ньому		
Орієнтованість на історіографічну металітературу; пародія	спонукають переосмислити відомий сюжет		
Іронія	підкреслює абсурдність війни		
Діалог з читачем (часто у формі гри)	залучає читача у процес спільного уявлення подій або їх передбачень в оповіді		
Наявність кількох поглядів на одну подію	дає можливість читачу самому аналізувати ситуацію і вирішувати на чийй він стороні		
Руйнування чітких часових рамок у творі, колаж, ретроспекція	створюють ефект множинності та відносності у розумінні світу		
Фрагментація, пастиш, пойомеон	підривають "владу" автора; створюють відчуття відносності		
Фотографічні моделі, описи, деталізація	створюють ефект достовірності оповіді		
Загадка або таємниця	інтригує і спонукає до пошуку істини		
Підказки та натяки	дають можливість читачу самому відкривати численні таємниці героїв		
Символізм	спонукає читача до роздумів		
Відкритий фінал	спонукає читача до створення в своїй уяві можливих варіантів розвитку подій		
Алюзії, цитати	створюють відчуття того, що все у нашому житті циркулює та повторюється		
Епіграфи	створюють асоціативний фон, виражають основну тему чи ідею твору		
Оригінальні метафори, метонімія, порівняння	якнайповніше передають жахіття війни, спонукають запобігти подібним катастрофам у майбутньому		
Повтори	наголошують певну проблему чи ідею автора		
Стилістична конвергенція	створює експресивність, наголошує думку автора		

Додаток В

Табл. В.1

Основні ознаки лексичних мікросистем

	Основа для виділення	Елементи	Внутрішні відношення	Ідентифікатор
ЛСП	понятійна сфера	понятійно близькі слова, об'єднані спільністю позамовних зв'язків і відношень; наявність ядра та периферії	обов'язковим є смисловий зв'язок; переважає відношення комутації	як правило, словосполучення, що лежить за межами поля; ідентифікатор та елементи ЛСП знаходяться у родо-видових відношеннях
ЛСГ	спільність внутрішньомовних зв'язків	слова однієї частини мови	наявність двох типів відношень – субституції (відношення в синонімічних рядах) та комутації	слово-ідентифікатор є домінантою ЛСГ і входить в її склад; ЛСГ виділяється за кількома семами
ЛТП	одна типова ситуація чи тема, парадигматичні відношення елементів, лексична поєднуваність слів з огляду на їх функціонування у творах, особливості ЛТП та підгруп, що формують периферію ЛТП	різні частини мови, спільна ядерна сема не є обов'язковою	смислові зв'язки є нерегулярними та ґрунтуються на спільній тематичній ознаці	основою угруповання є домінанта поля, що містить у собі архісему ЛТП та окреслюється досить чітко з огляду на спільну тему
ЛТГ	одна типова ситуація чи тема	різні частини мови, об'єднані на основі однієї або кількох спільних сем	смислові зв'язки є нерегулярними та "випадковими"; позалінгвальна обумовленість відношень між елементами	іменем ЛТГ є, як правило, слово чи словосполучення, що лежить поза межами групи
ЛАП	відношення між словом-стимулом та словом-реакцією, асоціативні зв'язки: внутрішньомовні та позамовні	різні частини мови, об'єднані на основі однієї або кількох спільних сем; наявність ядра та периферії	асоціативні зв'язки	слово-стимул
ЛАГ	відношення між словом-стимулом та словом-реакцією, вираження різного ступеня виявлення певної якості чи ознаки	асоціативні ряди, що віддзеркалюють напрями асоціативного збагачення семантичного та тематичного вимірів твору	асоціативні зв'язки	слово-стимул

Додаток Д

Табл. Д.1

**Лексичний склад домінантних лексико-семантичних груп
сучасних британських художніх текстів на військову тематику**

<p>1. ЛСГ номінації військових реалій / denomination of military realia (архісема – “war” / “military”), підгрупи:</p>
<p><i>1) military forces / військові сили:</i> warrior, army, artillery (= <i>the part of the army that uses ... weapons; army = the part of a country's <u>military force</u> that is trained to fight on land in a war</i>), battalion, occupying forces, soldier, officer, commandant, mayor, general, führer, Wehrmacht (= <i>the <u>armed services</u> of the German Third Reich from 1935 to 1945; service = a country's <u>military forces</u>, especially considered as a job</i>), troop, division;</p>
<p><i>2) military facilities / військові об'єкти:</i> barracks, headquarters, trenches, camp (= <i>a permanent <u>place</u> where soldiers live or train</i>), guards, hut, field hospital, mess hut, medical hut, Medical Corps, latrine, wash house, parade ground (= <i>a <u>place</u> where military formations regularly assemble</i>), base;</p>
<p><i>3) military equipment / військове спорядження:</i> uniform, fatigues (= <i>loose-fitting <u>army clothes</u></i>), sabre, trench coat, jackboots, military cap, armband, bullet, pistol, gun, rifle, weapon;</p>
<p><i>4) army routine / армійський режим:</i> reveille (= <i>a special tune played as a signal to wake <u>soldiers</u> in the morning, or the time at which it is played; soldier = a member of the <u>army</u> of a country</i>), training, drill, camp, march, base, guard duty, order, rank, row, AWOL, recruit;</p>
<p><i>5) political notions / політичні поняття:</i> Nazis, Gestapo, patriot, politics, party, authority, power (= <i>the position of having <u>political control</u> of a country or government; a state or other <u>political entity</u> with political, industrial, or military strength</i>), leader, policy, border, Fatherland, land, country, Allies, supporter, alliance, assistance, Reichstag, hooked cross, swastika (= <i>a sign consisting of a cross with each end bent at 90°, used as a sign for the <u>Nazi Party</u> in Germany; party = a <u>political</u> organization with particular beliefs and aims, which you can vote for in elections</i>), flag, enemy, spy, military tribunal, diplomacy, campaign, crime, victory.</p>
<p>2. ЛСГ номінації військових дій / denomination of military actions (архісема – “war” / “military”), підгрупи:</p>
<p><i>1) the course of military actions / характер перебігу військових дій:</i> fight, struggle, attack, fire, bomb, explode, damage, hurt, kill, pick off, shoot, move, advance (= <i>to <u>move towards</u> someone or something, especially in a slow and determined way - used especially to talk about soldiers</i>);</p>
<p><i>2) the result of military actions / результат перебігу військових дій:</i> overpower, capitulate (= <i>to <u>accept defeat</u> by your enemies in a war</i>), defeat, capture, destroy, take over, disarm, win, lose, die, survive, hurt, murder.</p>
<p>3. ЛСГ номінації емоційного стану / denomination of emotional state (архісема – “emotion” / “feeling” / “state”), підгрупи:</p>
<p><i>1) the cause for emotional state / причина виникнення:</i> fear, terror, pride, contempt, pain, guilt, alarm (= <i>a feeling of fear or worry <u>because something bad or dangerous might happen</u></i>), panic, triumph, surprise, frustration;</p>
<p><i>2) the peculiarities of expression / особливості перебігу:</i> frenzy, enthusiasm, fury, disbelief, temper (= <i>a sudden <u>outburst of anger</u></i>);</p>

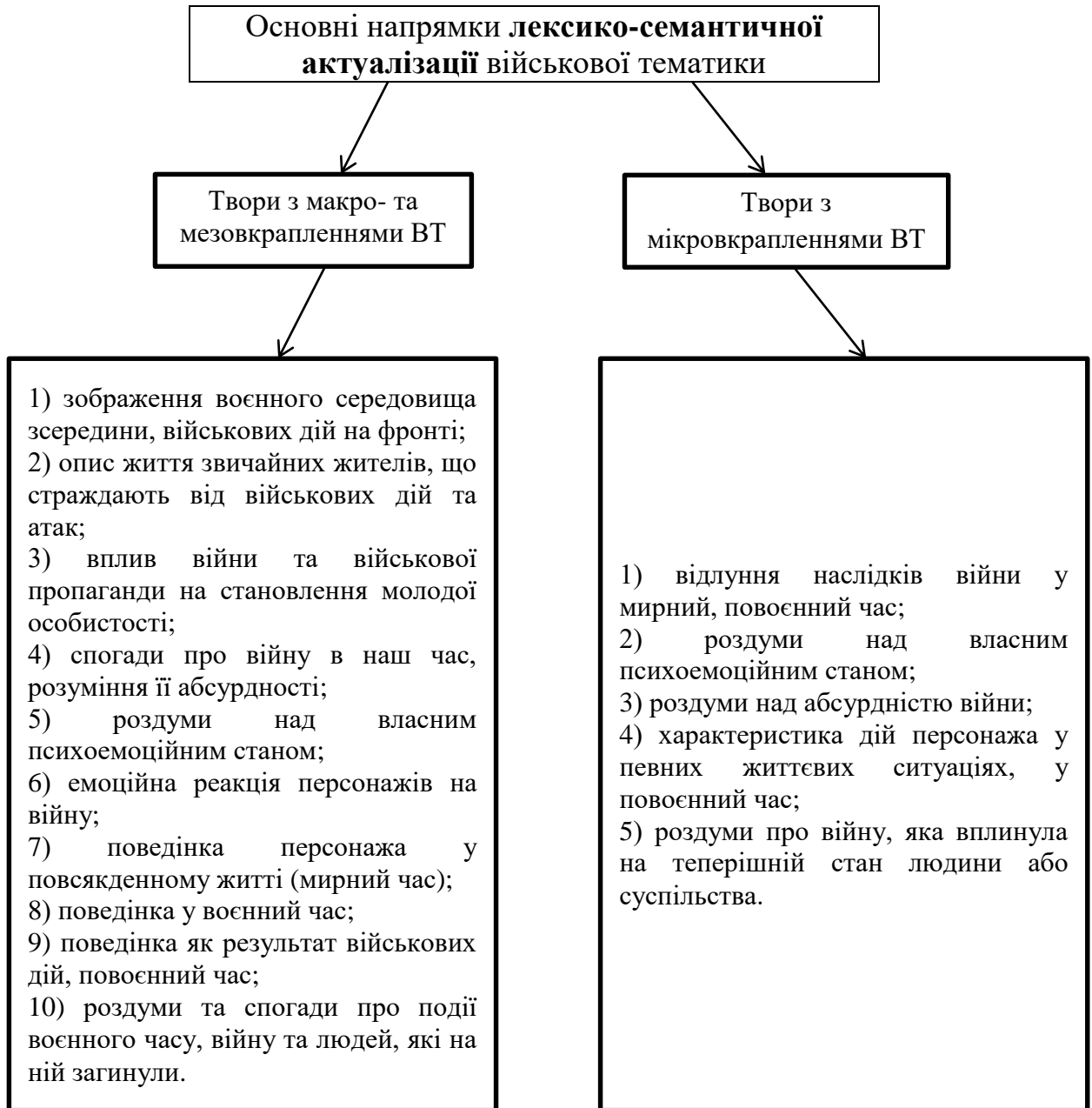
3) <i>the intensity of expression / інтенсивність вияву</i> : hatred, horror, terror (= <i>a feeling of extreme fear</i>), fright, fury, rage, frenzy, resentment, love, astonishment (= <i>extreme surprise; amazement</i>), despair, disgust, panic, joy, grief, sorrow;
4) <i>mental state / внутрішній стан</i> : cheer, pain, respect, forgiveness (= <i>the act of forgiving or the state of being forgiven</i>), guilt (= <i>the fact or state of having done wrong or committed an offence</i>), responsibility, indifference, frustration, confusion, sadness.
4. ЛСГ номінації емоційних реакцій / denomination of emotional reactions (архісема – “emotion” / “feeling” / “state”), підгрупи:
1) <i>the cause for emotional reaction / причина виникнення</i> : angry, proud, ashamed, outraged, surprised, happy, afraid (= <i>frightened because you think that you may get hurt or that something bad may happen</i>), cheerful, disappointed, sad, unhappy;
2) <i>emotional reaction as expression of mental state / переживання як вияв стану</i> : worried, hopeless, deranged, dispirited (= <i>low in spirit or enthusiasm; downhearted or depressed; discouraged; depressed = very unhappy; unhappy = not happy; happy = feeling, showing, or expressing joy; pleased; joy = great happiness and pleasure; happiness = the state of being happy</i>), responsible;
3) <i>the intensity of expression / інтенсивність вияву переживання</i> : angry, mad, scared, frenzied, outraged, terrified, exhausted (= <i>extremely tired</i>);
4) <i>the peculiarities of expression / особливості вияву переживання</i> : ashamed, responsible, amused, disappointed, miserable (= <i>extremely unhappy, for example because you feel lonely, cold, or badly treated</i>), uneasy, worried.
5. ЛСГ номінації поведінки / denomination of behaviour (архісема – “act” / “action” / “behaviour”), підгрупи:
1) <i>the cause of action / причина виникнення</i> : cry (= <i>the act or sound of crying; a shout, exclamation, scream, or wail; scream = a loud high sound that you make with your voice because you are hurt, frightened, excited etc</i>), suspicion;
2) <i>the course of the action / характер перебігу</i> : bravery (= <i>actions, behaviour, or an attitude that shows courage and confidence</i>), courage, violence, cowardice, coward;
3) <i>the intensity of the action / інтенсивність дії</i> : cruelty, violence (= <i>behaviour that is intended to hurt other people physically; extreme force</i>), fierceness, honour;
4) <i>mental state / внутрішній стан</i> : patriotism, heroism, hero, innocence (= <i>the quality or state of being innocent</i>), honesty, patience, impatience, loyalty.
6. ЛСГ номінації мисленнєвих процесів / denomination of thinking processes (архісема – “mind”), підгрупи:
1) <i>conclusion / висновок</i> : decide (= <i>to make a choice or judgment about something, especially after considering all the possibilities or arguments</i>), agree, object, refuse;
2) <i>realization / усвідомлення</i> : realize, understand (= <i>to know or realize how a fact, process, situation etc works</i>), know, make amend, admit;
3) <i>having an opinion / наявність певної думки</i> : believe, suppose, guess, expect, treat, despise (= <i>to dislike and have a low opinion of someone or something</i>), suspect, respect;
4) <i>pondering / роздуми</i> : think, imagine, hesitate, hope, assume, consider (= <i>to think carefully about or ponder on (a problem, decision, etc.); contemplate</i>), wonder;
5) <i>recollection / спогади</i> : remember, remind, forget, recall (= <i>to remember a particular fact, event, or situation from the past</i>).

**Кількісний склад доміантних лексико-семантичних груп
сучасних британських художніх текстів на військову тематику**

1. ЛСГ номінації військових реалій / denomination of military realia:			
	у творах із макрівкрапленнями ВТ	у творах із мезовкрапленнями ВТ	у творах із мікрівкрапленнями ВТ
<i>1) military forces / військові сили</i>	36	29	23
<i>2) military facilities / військові об'єкти</i>	21	12	7
<i>3) military equipment / військове спорядження</i>	30	23	21
<i>4) army routine / армійський режим</i>	31	22	17
<i>5) political notions / політичні поняття</i>	57	53	27
ВСЬОГО слів у ЛСГ	156	120	76
2. ЛСГ номінації військових дій / denomination of military actions:			
	у творах із макрівкрапленнями ВТ	у творах із мезовкрапленнями ВТ	у творах із мікрівкрапленнями ВТ
<i>1) the course of military actions / характер перебігу військових дій</i>	18	12	9
<i>2) the result of military actions / результат перебігу військових дій</i>	9	8	4
ВСЬОГО слів у ЛСГ	26	19	12
3. ЛСГ номінації емоційного стану / denomination of emotional state:			
<i>1) the cause for emotional state / причина виникнення</i>			27
<i>2) the peculiarities of expression / характер перебігу</i>			12
<i>3) the intensity of expression / інтенсивність вияву</i>			40
<i>4) mental state / внутрішній стан</i>			25
ВСЬОГО слів у ЛСГ			92
4. ЛСГ номінації емоційних реакцій / denomination of emotional reactions:			
<i>1) the cause for emotional reaction / причина виникнення</i>			15
<i>2) emotional reaction as expression of mental state / переживання як вияв стану</i>			10

3) <i>the intensity of expression / інтенсивність вияву переживання</i>	18
4) <i>the peculiarities of expression / особливості вияву переживання</i>	17
ВСЬОГО слів у ЛСГ	54
5. ЛСГ номінації поведінки / denomination of behaviour:	
1) <i>the cause of action / причина виникнення</i>	8
2) <i>the course of the action / характер перебігу</i>	35
3) <i>the intensity of the action / інтенсивність дії</i>	24
4) <i>mental state / внутрішній стан</i>	32
ВСЬОГО слів у ЛСГ	92
6. ЛСГ номінації мисленнєвих процесів / denomination of thinking processes:	
1) <i>conclusion / висновок</i>	8
2) <i>realization / усвідомлення</i>	11
3) <i>having an opinion / наявність певної думки</i>	9
4) <i>pondering / роздуми</i>	15
5) <i>recollection / спогади</i>	10
ВСЬОГО слів у ЛСГ	53

**Основні напрямки функціонування домінантних
лексико-семантичних груп у структурі сучасних британських
художніх текстів на військову тематику**



Додаток Е

Табл. Е.1

**Лексичний склад домінантних лексико-тематичних груп
сучасних британських художніх текстів на військову тематику**

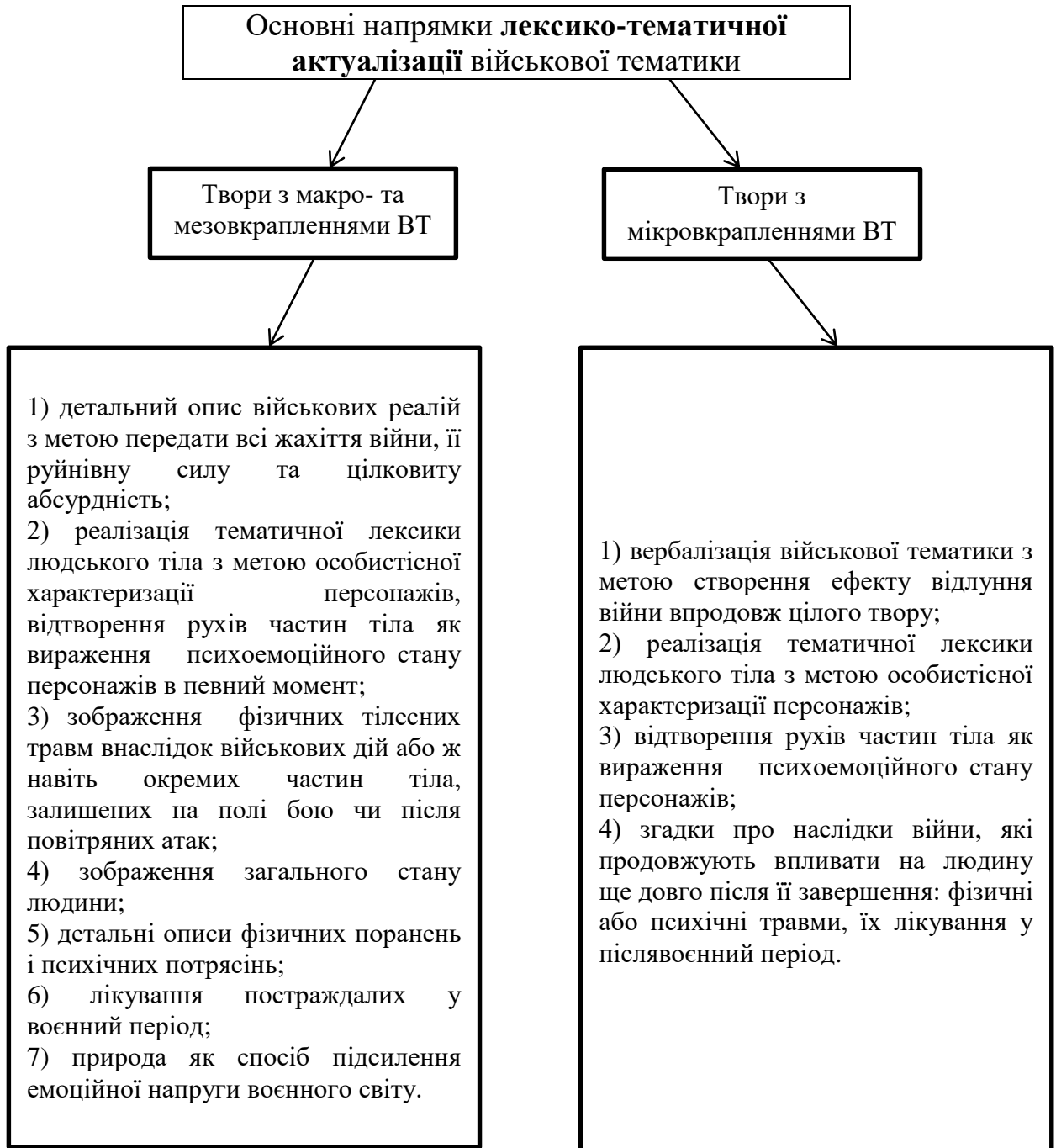
<p>1. ЛТГ “Military Phenomena” / “Військові реалії / явища” (тематична архісема – “war / military phenomena”), підгрупи:</p>
<p>1) Fight / Боротьба: fight, offence, struggle, attack, gunfire, battle, gunshot, conflict, aggressor, enemy, wartime (= <i>the period of time when a country is <u>fighting</u> a war</i>), hostilities (= <i>formal <u>fighting</u> in a war</i>), minefield, rebellion, battlefield, defense;</p>
<p>2) Army and Military Forces / Армія та військові сили: warrior, army, artillery, bomber, battalion, occupying forces, soldier, officer, commandant, mayor, general, lieutenant (= <i>a fairly low rank in the <u>armed forces</u>, or an officer of this rank</i>), führer rottenführer, scharführer, Wehrmacht, service, troop, division, regiment, corporal, sergeant, sniper, battalion, barracks (= <i>a building or group of buildings in which <u>soldiers</u> live, soldier = a member of the <u>army</u> of a country</i>), military, navy;</p>
<p>3) Military Facilities / Військові об’єкти: hut, shelter (= <i>a <u>building</u> where people or animals that have nowhere to live or that are in danger can stay and receive help</i>), bunker, garrison, headquarters (= <i>the <u>place</u> from which military operations are controlled</i>), prison, camp, jail, trenches, field hospital, mess hut, medical hut, Medical Corps, latrine, wash house;</p>
<p>4) Uniform / Уніформа: uniform, fatigues, khaki fatigues, trench coat (= <i>a belted double-breasted waterproof coat of gabardine, etc., resembling a <u>military officer's coat</u></i>), jackboots, heels, military cap, armband, trench coat, civvies;</p>
<p>5) Weapon / Зброя: shrapnel, rifle, knife, bayonet, bullet, gun, bomb, grenade (= <i>a small <u>bomb</u> that can be thrown by hand or fired from a gun; bomb = a <u>weapon</u> made of material that will explode</i>), pistol, shot, sabre, dynamite, ammunition, weapon, shotgun.</p>
<p>2. ЛТГ “Human Body” / “Людське тіло” (тематична архісема – “body” / “body part”), підгрупи:</p>
<p>1) Head / Голова: head, chin, eye, eyebrow, face, forehead, mouth (= <i>the part of your <u>face</u> which you put food into, or which you use for speaking; face = the front part of your <u>head</u>, where your eyes, nose, and mouth are</i>), lip, ear, moustache, teeth, nose, nostrils;</p>
<p>2) Trunk / Тулуб: neck, shoulder, side, chest (= <i>the front part of the <u>trunk</u> from the neck to the belly</i>);</p>
<p>3) Upper Limbs / Верхні кінцівки: arm, elbow, finger, index finger, hand, wrist, fist, nail (= <i>the horny plate covering part of the dorsal surface of the <u>fingers</u> or toes; finger = any of the digits of the <u>hand</u>, often excluding the thumb; hand = the prehensile part of the body at the end of the <u>arm</u>, consisting of a thumb, four fingers, and a palm; arm = either of the <u>upper limbs</u> from the shoulder to the wrist</i>), fingernail;</p>
<p>4) Lower Limbs / Нижні кінцівки: ankle (= <i>the joint connecting the <u>leg</u> and the foot; leg = either of the two <u>lower limbs</u> ...</i>), foot, leg, knee, heel, toe;</p>
<p>5) Bones / Кістки: skull, jaw (= <i>one of the two <u>bones</u> that your teeth are in</i>), ribs, cheekbone, skeleton;</p>
<p>6) Internals / Внутрішні органи: heart, stomach (= <i>the <u>organ</u> inside your body where food begins to be digested</i>), abdomen, belly, lungs, throat, tongue, brain;</p>

7) Other Body Constituents / Інші елементи тілобудови: blood (= <i>the red liquid that your heart pumps around your body</i>), vein, hair, skin, flesh, muscles.
3. ЛТГ “Medicine and Health” / “Медицина та здоров’я” (тематична архісема – “ <i>medicine</i> ” / “ <i>medical</i> ”), підгрупи:
1) General Condition and Diseases / Загальний стан і хвороби: fever (= <i>an illness or a medical condition in which you have a very high temperature</i>), stomach ache, headache, migraine, tuberculosis, plague, contamination;
2) Injuries / Поранення: injury, wound, burn, harm, hurt, trauma (= <i>any bodily injury or wound</i>), pain;
3) Mental Disorders / Психічні захворювання: mania, hysteria, insanity, dementia, paranoia (= <i>a mental illness that makes someone believe that they are very important and that people hate them and are trying to harm them</i>), delusion, amnesia, obsession, psychotic, claustrophobic, paranoid, hysterical;
4) Medicine and Medical Instruments / Медикаменти та медичні інструменти: pill, pharmacy, drug, purgative, curative, bandage, stethoscope, syringe (= <i>an instrument for taking blood from someone’s body</i>);
5) Medical Staff / Медперсонал: doctor (= <i>a person licensed to practise medicine</i>), nurse, dentist;
6) Medical Establishments / Медичні заклади: hospital, field hospital (= <i>a temporary hospital set up near a battlefield equipped to provide remedial surgery and post-operative care</i> ; hospital = <i>an institution for the medical, surgical, obstetric, or psychiatric care and treatment of patients</i>), sanatorium, nuthouse.
4. ЛТГ “Natural Environment” / “Навколишнє природне середовище” (тематична архісема – “ <i>natural environment</i> ” / “ <i>natural conditions</i> ”), підгрупи:
1) Geographical Features / Географічні особливості: field, hill, valley, woods, garden, woodland, forest, mountain (= <i>a natural upward projection of the earth’s surface, higher and steeper than a hill and often having a rocky summit</i>), park, sea, island (= <i>a mass of land that is surrounded by water and is smaller than a continent</i>), river;
2) Celestial Bodies / Небесні тіла: sun, sky, cloud, star (= <i>any of a vast number of celestial objects that are visible in the clear night sky as points of light</i>), moon, planet;
3) Natural Phenomena / Природні явища: breeze, rain, lightning (= <i>a flash of light in the sky, occurring during a thunderstorm and caused by a discharge of electricity, either between clouds or between a cloud and the earth</i>), wind, thunderstorm, raindrops, fog, windy, storm;
4) Natural Setting / Природне середовище: air (= <i>the mixture of gases that forms the earth’s atmosphere</i> ; atmosphere = <i>the gaseous envelope surrounding the earth or any other celestial body</i>), soil (= <i>the top layer of the earth in which plants grow</i>), atmosphere, ground, terrain, earth, land, sea, water;
5) Proper Geographical Names / Власні географічні назви: France, Paris, Germany (= <i>a country in central Europe</i>), Berlin, Europe, England, London.

**Кількісний склад домінантних лексико-тематичних груп
сучасних британських художніх текстів на військову тематику**

1. ЛТГ “Military Phenomena” / “Військові реалії / явища”:			
	у творах із макротрапляннями ВТ	у творах із мезотрапляннями ВТ	у творах із мікротрапляннями ВТ
1) <i>Fight / Боротьба</i>	31	22	20
2) <i>Army and Military Forces / Армія та військові сили</i>	45	37	23
3) <i>Military Facilities / Військові об'єкти</i>	18	12	7
4) <i>Uniform / Уніформа</i>	13	10	5
5) <i>Weapon / Зброя</i>	27	24	24
ВСЬОГО слів у ЛТГ	134	105	79
2. ЛТГ “Human Body” / “Людське тіло”:			
1) <i>Head / Голова</i>			13
2) <i>Trunk / Тулуб</i>			9
3) <i>Upper Limbs / Верхні кінцівки</i>			10
4) <i>Lower Limbs / Нижні кінцівки</i>			8
5) <i>Bones / Кістки</i>			6
6) <i>Internals / Внутрішні органи:</i>			8
7) <i>Other Body Constituents / Інші одиниці тілобудови</i>			7
ВСЬОГО слів у ЛТГ			61
3. ЛТГ “Medicine and Health” / “Медицина та здоров'я”:			
1) <i>General Condition and Diseases / Загальний стан і хвороби</i>			26
2) <i>Injuries / Поранення</i>			9
3) <i>Mental Disorders / Психічні захворювання</i>			16
4) <i>Medicine and Medical Instruments / Медикаменти та медичні інструменти</i>			16
5) <i>Medical Staff / Медперсонал</i>			8
6) <i>Medical Establishments / Медичні заклади</i>			5
ВСЬОГО слів у ЛТГ			80
4. “Natural Environment” / “Навколишнє природне середовище”:			
1) <i>Geographical Features / Географічні особливості</i>			23
2) <i>Celestial Bodies / Небесні тіла</i>			6
3) <i>Natural Phenomena / Природні явища</i>			18
4) <i>Natural Setting / Природне середовище</i>			10
5) <i>Proper Geographical Names / Власні географічні назви</i>			12
ВСЬОГО слів у ЛТГ			69

**Основні напрямки функціонування домінантних
лексико-тематичних груп у структурі сучасних британських
художніх текстів на військову тематику**



Додаток Ж

Табл. Ж.1

**Лексичний склад домінантних лексико-асоціативних груп
сучасних британських художніх текстів на військову тематику**

<p>1. ЛАГ “War” / “Війна” (асоціативне обрамлення ЛТГ “Military Phenomena” / “Військові реалії / явища”), асоціативні кореляції:</p>
<p>1) особливості військових дій: <u>serious</u> offence, <u>short-range</u> attack, <u>serious</u> attack, <u>ferocious</u> attack, <u>fierce</u> attack, <u>bloody</u> war, <u>blasted</u> war, <u>destructive</u> war;</p>
<p>2) дії зі зброєю: raise, fire, burn, hold, train, take, handle, lift, lay down;</p>
<p>3) особливості дій, пов’язаних зі зброєю (експресивно-стилістична акцентуація): to wave a rifle <u>dramatically</u> in the air, to use the knives <u>correctly</u>, a rifle hanging <u>lazily</u> over one’s shoulder, the bullets <u>whizzing</u> past one’s head, feel the bullets <u>flying</u> past one’s head, how <u>badly</u> the city had <u>crumbled</u> beneath the bombs, the orange felt <u>like a live grenade</u>;</p>
<p>4) увиразнюючі ознаки боротьби: <u>bravery</u> on the battlefield, <u>afraid</u> to fight, fight one’s <u>blasted</u> war, fight for the <u>Fatherland</u>, fight <u>in the Great War</u>, <u>too young</u> to fight, fight <u>for so long</u> in <u>such terrible conditions</u>;</p>
<p>5) наслідки війни: destruction, ruination, ruins, injuries, wound, tragedy, chaos, tremor;</p>
<p>6) евфемізація військових реалій: there (= at war: <u>There till the end, were you?</u>; <u>I had two boys out there</u>), it (= war: <u>since it ended</u>);</p>
<p>7) військовий одяг: - метонімічне зображення солдатів: uniforms emerge (from a barrack), gray uniforms, dangerous uniforms, black uniforms; - експресивно-стилістичне підсилення: brains being splatted over one’s new uniform, come back from the war in one’s fine uniform, a black uniform oddly funereal; fantastic, brand-new, impressive, starched, freshly pressed uniform.</p>
<p>2. ЛАГ “Body and its Parts” / “Тіло та його частини” (асоціативне обрамлення ЛТГ “Human Body” / “Людське тіло”), асоціативні кореляції:</p>
<p>1) фізіологічні ознаки частин тіла: - <i>Eye(s)</i>: narrow-set, bright, blue, blind, huge; - <i>Hair</i>: blond, (light) brown, red, grey, yellow-blond, heavy, neat, dark, long; - <i>Arm / Hand</i>: veined, discoloured, strong, right, left, upper; - <i>Finger</i>: thick, long, little, plump;</p>
<p>2) нефізіологічні ознаки частин тіла: - <i>Body</i>: malformed, misshapen, (startlingly) unattractive, young, heavy, tiny, small, pale; - <i>Eyes</i>: critical, untrained, sad, puppy-dog, green, large, amber; - <i>Feet / Legs</i>: tired, bare, broken, dirty; - <i>Hand</i>: blessed, spasmodic; - <i>Finger</i>: trembling, spasmodic, dirty, (heavily) defined, nimble, tentative, eager;</p>
<p>3) рухи частинами тіла: - <i>Hand</i>: extend, touch, press, shake, clench, slap, raise, tremble, put, hold, massage, relax, lock; - <i>Eye</i>: close, open, lift (up), catch, turn (away), dart (back and forth), focus, meet, glaze (over); - <i>Head</i>: nod, shake, incline, place, turn; - <i>Finger</i>: tap, tremble, raise, press, drum, point, click; - <i>Feet / Legs</i>: march, press, lift, put, jump, hop, stretch;</p>

4) *особливості рухів*: wring hands nervously, press one's fingers tightly, raise one's knee slightly, blow into one's hands noisily, touch gently on one's arm, throw one's arms in the air in frustration, keep one's head bowed, open one's eyes wide, shake one's head in surprise;

5) *порівняльне зображення частин тіла*: his eyes are the exact same colour as the sea on a stormy day;

6) *метафоричне зображення частин тіла*: black holes of one's mouth, sun in one's eyes, smile lighting one's face, the sun caught her hair.

3. ЛАГ "Nature" / "Природа"

(асоціативне обрамлення ЛТГ "Natural Environment" / "Навколишнє природне середовище"),

асоціативні кореляції:

1) *природні особливості*: dark / grey / black / white clouds, strong wind, sleeting rain, wet / dry / cold / warm weather, dry terrain, chalky ground, deserted island, fresh air, dark sky;

2) *експресивно-стилістична акцентуація природних особливостей*: stark nature, terrible storm, disastrous rain, wild terrain, sweet, waxy smell of wood, lousy sky, low grey sky, densely starred sky, luminous evening sky, powdery snow, crisp white snow, filthy weather, distant blue hills, unkempt park, moonlit park, bloody sea, brilliant stars, bright moon, brown water, deep water, beautiful water, murky water, silky water, smooth milky water;

3) *метафоричне відображення природи*: rush of warm air, the white of the sky, a slice of night sky, darkening of the sky, framed rectangle of sky, a broken sky of gray and palest blue, freedom of the skies, the trailing edges of the oil cloud, unbroken blanket of snow, sting of the wind, dank chill of the fog, heart of the mountains, tranquility of the mountains, curve of the hills, an island of light and warmth, to catch the taste of the sea, gleam of the sea, soft, white glare of the moon, the water smells of night, silky sounds of the water, gently rocking sheet of oily blue water, glassy stillness of the water;

4) *метафоричні порівняння*: the wind was as solid as a velvet curtain, the snow lay smooth as foam, the shots rang out like an insult to the tranquility of the mountains, long yellow roots reached into the water like witches' fingers, water seemed white as milk;

5) *оживлення природи*: dormant volcano, mute forests, nasty atmosphere, pale sky, restless sky, rain falling in heavy sheets, silent park, silent water.

4. ЛАГ "Emotions and Feelings" / "Емоції та почуття"

(асоціативне обрамлення ЛСГ номінації емоційного стану / denomination of emotional state),

асоціативні кореляції:

1) *експресивно-стилістична акцентуація особливостей емоцій та почуттів*: perfectly happy, feel desperately unattractive, rapt fascination, pure anger, dreadful panic;

2) *метафоричне відображення емоцій та почуттів*: a fog lifting from one's mind, get one's head out of the clouds, greet smb with a cheery wave, a wave of desperate joy, wave of self-hatred, a wave of disgust, crosscurrents of feeling, storm of hooting, waves of tiredness, weird water of my heart, the note of irritation, a smile spreading across the face, mouth creasing slowly into a thin smile, a bitter, angry smile, feel a lump in one's throat, daily ritual of humiliation, face frozen in horror, voice breaking in terror, a touch of playful self-pity;

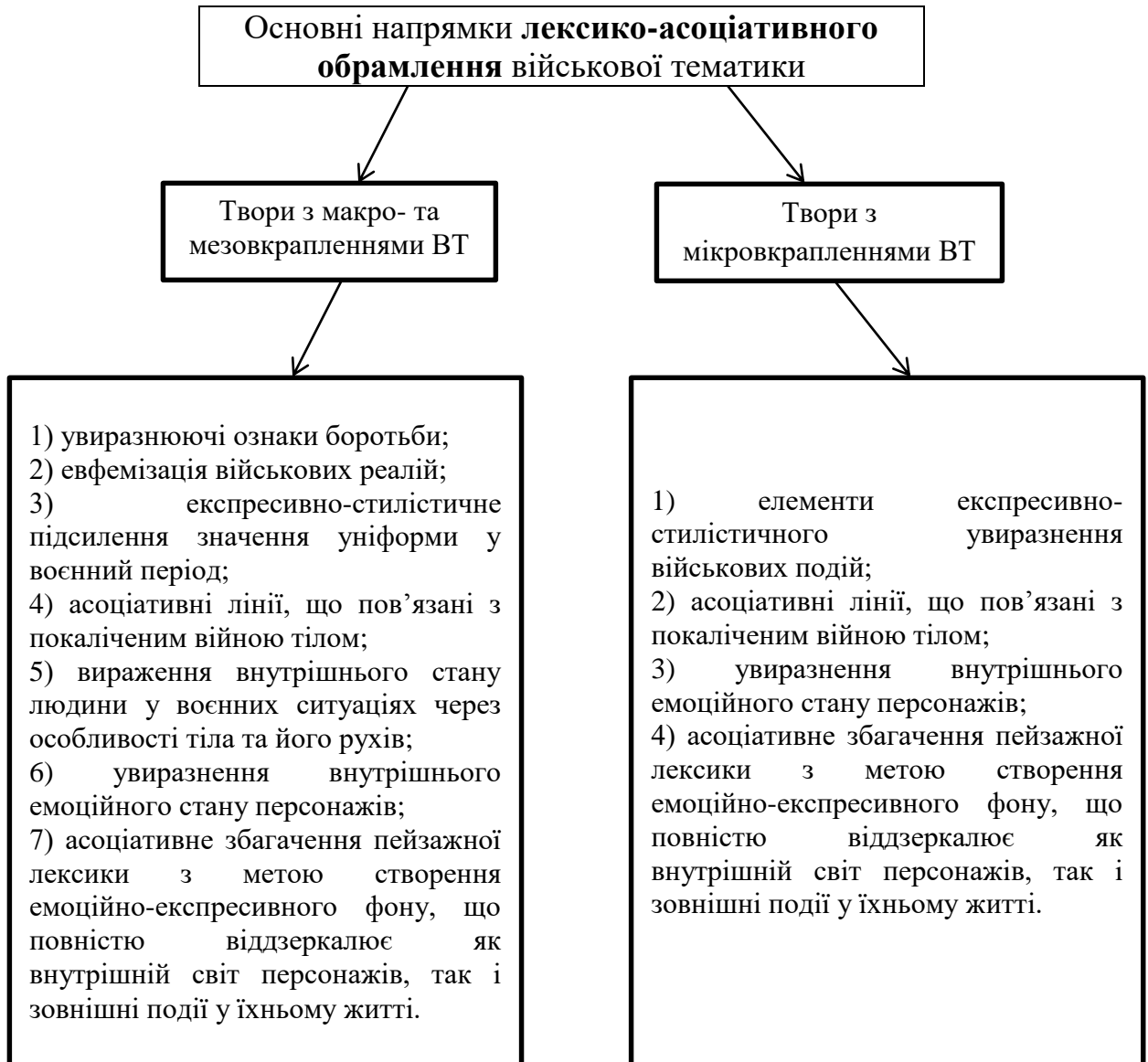
3) *порівняльне окантування емоцій та почуттів*: it was like shoveling water from a sinking boat; I was like a thirsty man reaching after a mirage of water putting out my hands to the vision; thoughts like icy water; happy as a pig in shit;

4) *особливості переживання емоцій та почуттів*: mad with envy, tortured by humiliation, smile in an avuncular fashion, lift smth in amazement, amazed by the fright, a mixture of amusement and contempt, expression of disbelief, shake one's head in disgust, a murmur of disappointment, seethe with jealousy, laugh in delight, raise voice in horror.

**Кількісний склад домінантних лексико-асоціативних груп
сучасних британських художніх текстів на військову тематику**

1. ЛАГ “War” / “Війна”:			
	у творах із макроткрапленнями ВТ	у творах із мезоткрапленнями ВТ	у творах із мікроткрапленнями ВТ
1) особливості військових дій	68	51	47
2) дії зі зброєю	13	12	10
3) особливості дій, пов’язаних зі зброєю (експресивно-стилістична акцентуація)	65	60	39
4) увиразнюючі ознаки боротьби	42	37	24
5) наслідки війни	10	8	5
6) евфемізація військових реалій	5	2	-
7) військовий одяг: метонімічне зображення солдатів	8	6	-
8) військовий одяг: експресивно-стилістичне підсилення	14	10	6
ВСЬОГО слів у ЛАГ	225	186	131
2. ЛАГ “Body and its Parts” / “Тіло та його частини”:			
1) фізіологічні ознаки частин тіла			27
2) нефізіологічні ознаки частин тіла			39
3) рухи частинами тіла			42
4) особливості рухів			48
5) порівняльне зображення частин тіла			15
6) метафоричне зображення частин тіла			11
ВСЬОГО слів у ЛАГ			182
3. ЛАГ “Nature” / “Природа”:			
1) природні особливості			26
2) експресивно-стилістична акцентуація природних особливостей			37
3) метафоричне відображення природи			31
4) метафоричні порівняння			15
5) оживлення природи			13
ВСЬОГО слів у ЛАГ			122
4. ЛАГ “Emotions and Feelings” / “Емоції та почуття”:			
1) експресивно-стилістична акцентуація особливостей емоцій та почуттів			46
2) метафоричне відображення емоцій та почуттів			32
3) порівняльне окантування емоцій та почуттів			20
4) особливості переживання емоцій та почуттів			63
ВСЬОГО слів у ЛАГ			161

**Основні напрямки функціонування домінантних
лексико-асоціативних груп у структурі сучасних британських
художніх текстів на військову тематику**



Додаток 3

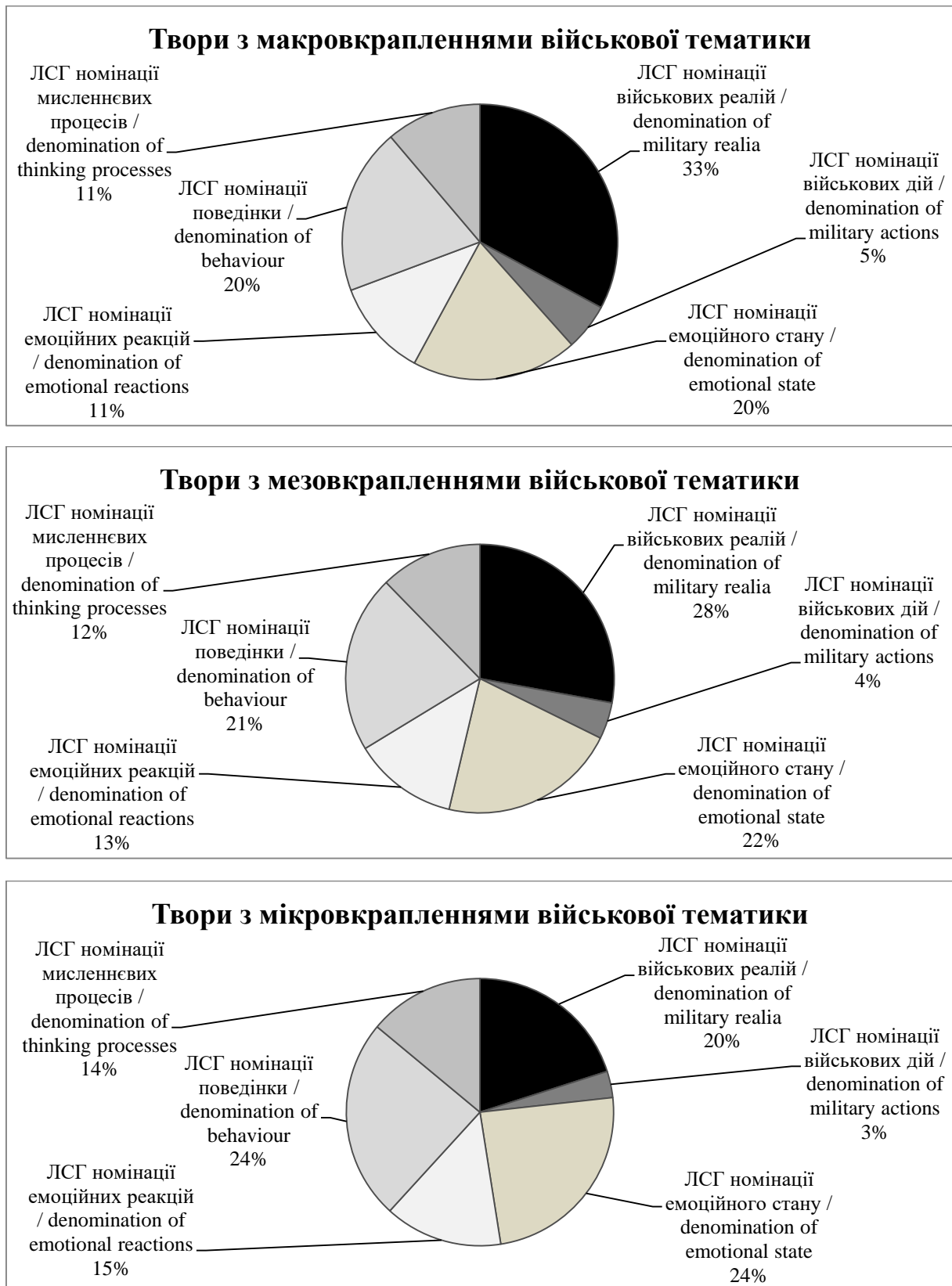


Рис. 3.1. Співвідношення кількісного складу домінантних ЛСГ у художніх текстах із різним ступенем експлікації військової тематики

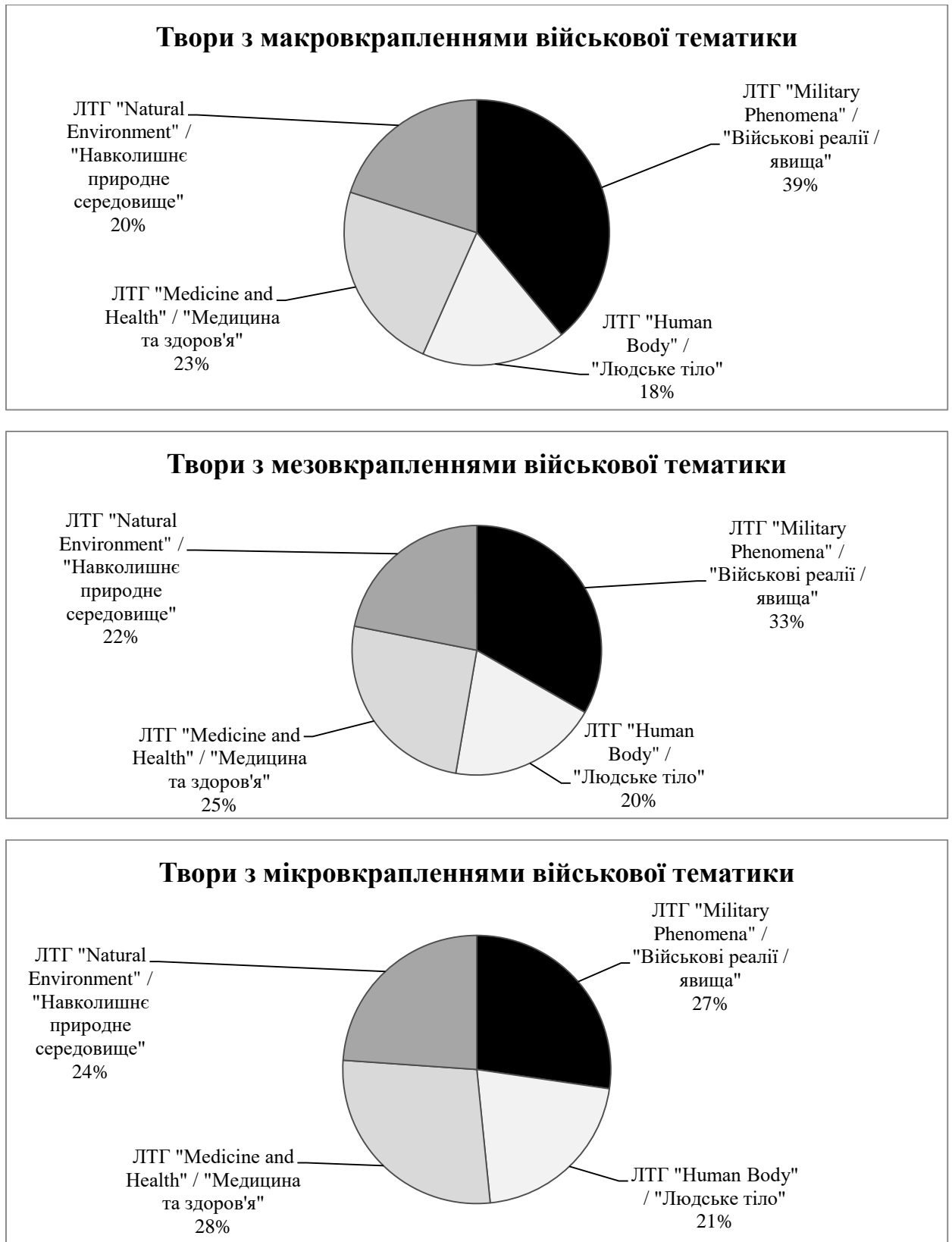
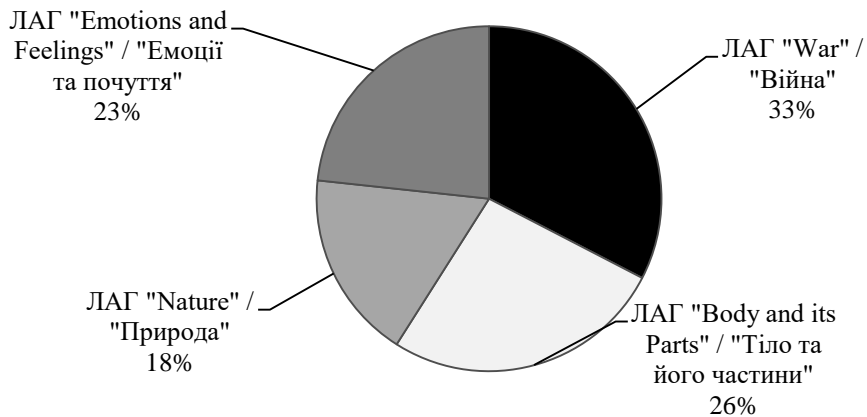
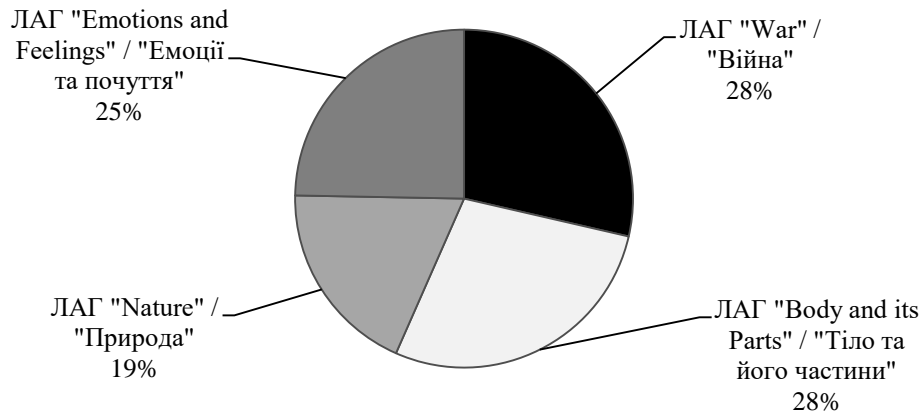


Рис. 3.2. Співвідношення кількісного складу домінантних ЛТГ у художніх текстах із різним ступенем експлікації військової тематики

Твори з макровкрапленнями військової тематики



Твори з мезовкрапленнями військової тематики



Твори з мікровкрапленнями військової тематики

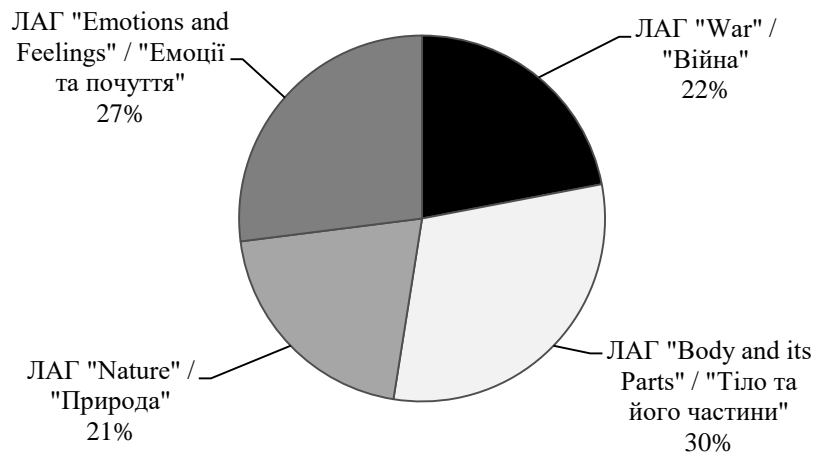


Рис. 3.3. Співвідношення кількісного складу домінантних ЛАГ у художніх текстах із різним ступенем експлікації військової тематики