

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ПЕЙЗАЖУ В
РОМАНАХ СЕСТЕР БРОНТЕ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0351-а
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно)
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Ілюхова Дар'я Сергіївна

Керівник д.ф.н., проф. Приходько Г. І.

Рецензент д.ф.н., проф. Козлова Т. О.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології та лінгводидактики

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно)

Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о.завідувача кафедри

Надточій Н. О.

« » _____ 2022 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ЛЮХОВИЙ ДАР'І СЕРГІЙВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Стилістичні особливості зображення пейзажу в романах сестер Бронте»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Приходько Ганна Іллівна , д.ф.н., проф.

затверджені наказом ЗНУ від «25» травня 2022 року № 570-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 30 листопада 2022 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) теоретичні засади дослідження художнього тексту; особливості понятійної структури концепту “Nature” в сучасній англійській мові; сутність художнього пейзажу в творах сестер Бронте «Грозвий перевал» та «Джейн Ейр»

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1) дослідити поняття та сутність художнього тексту; 2) проаналізувати понятійну структуру концепту “Nature” в сучасній англійській мові; 3) визначити основні типи та функції пейзажних описів в художньому тексті; 4) схарактеризувати особливості художнього пейзажу в творах Е. Бронте та Ш. Бронте «Грозвий перевал» й «Джейн Ейр»

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	25.05.2022	25.05.2022
Розділ 1	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	24.06.2022	24.06.2022
Розділ 2	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	07.09.2022	07.09.2022
Висновки	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	19.11.2022	19.11.2022

6. Дата видачі завдання 25.05.2022

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	серпень 2022	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	серпень 2022	виконано
3	Написання вступу	серпень 2022	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2022	виконано
5	Написання практичного розділу	вересень 2022	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2022	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2022	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2022	виконано
9	Захист	грудень 2022	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

Д. С. Ілюхова

Керівник роботи

Г. І. Приходько

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

Е. О. Веремчук

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИЗНАЧЕННЯ СЛОВЕСНОГО ПЕЙЗАЖУ ЯК ОДНОГО З КОМПОЗИЦІЙНИХ ТА ЗМІСТОВНИХ КОМПОНЕНТІВ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.....	6
1.1 Поняття та сутність художнього тексту.....	6
1.2 Понятійна структура концепту “Nature” в сучасній англійській мові.....	16
1.3 Особливості словесного пейзажу в художньому тексті.....	21
1.4 Основні типи та функції пейзажних описів в художньому тексті.....	25
1.5 Ключові стилістичні засоби художнього тексту.....	31
РОЗДІЛ 2 ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕЙЗАЖУ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ СЕСТЕР БРОНТЕ.....	39
2.1 Характеристика творів сестер Бронте «Грозовий перевал» та «Джейн Ейр».....	39
2.2 Особливості художнього пейзажу в творі Е. Бронте «Грозовий перевал».....	46
2.3 Особливості художнього пейзажу в творі Ш. Бронте «Джейн Ейр».....	55
ВИСНОВКИ.....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 77 стор., 69 джерел.

Об’єкт дослідження: зображення пейзажу в романах сестер Бронте.

Мета роботи: розкриття стилістичних особливостей відтворення пейзажу в романах сестер Бронте.

Теоретико-методологічні засади: дослідження поняття та сутності художнього тексту (П. В. Білоус, Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка), сутність понятійної структури концепту “Nature” в сучасній англійській мові (Г. П. Калантаєвська, Т. А. Космеда), основні типи та функції пейзажних описів в художньому тексті, особливості художнього пейзажу в творах Е. Бронте та Ш. Бронте «Грозовий перевал» й «Джейн Ейр» (О. М. Ніколенко, В. І. Мацапура, О. С. Анненкова, О. Банровська).

Отримані результати: сестри Бронте – видатні письменниці епохи Вікторіанства, які зробили вагомі внески у світову літературу. Емілі та Шарлотта Бронте у своїх творах «Грозовий перевал» та «Джейн Ейр» звертаються до пейзажу. Пейзажні замальовки в романах сестер Бронте створюють атмосферу для майбутніх подій. Вони або відповідають або контрастні їм. Для реалізації творчого задуму Емілі та Шарлотта Бронте використовують різноманітні стилістичні засоби: епітети, метафори, порівняння, протиставлення, уособлення, парафраз, іронія, градація та інше.

Ключові слова: *художній текст, концепт “Nature”, пейзаж, епітет, метафора, порівняння, метонімія, оксюморон, антитеза*

ВСТУП

Актуальність теми. У ХХ столітті виникла та інтенсивно розвивається нова галузь філологічних знань – стилістика. У світлі нових лінгвостилістичних досліджень найбільшої важливості набуває лінгвостилістичний аналіз художнього тексту.

Цілі та завдання стилістичного аналізу широкі та глибокі. Вони припускають застосування до тексту найрізноманітніших методів та прийомів дослідження, напрацьованих у філологічних науках та дозволяють розкривати органічну структуру художнього тексту, не порушуючи його цілісності. Художній текст існує не сам по собі, не ізольовано, а органічно вплітається в історико-культурний процес, дзеркалом якого є літературна мова.

Художній стиль та його одиниці, до яких належить пейзажний опис (словесний пейзаж), що досі залишаються предметом особливого вивчення в сучасній стилістиці, тому що він виступає одним з важливих компонентів художнього твору, що дозволяє забезпечити цілісне сприйняття тексту та бере участь у організації композиції твору. Це пов'язано з тим, що антропоцентричний підхід, що має місце в науці теперішнього часу, ще більше підвищує інтерес до пейзажу, оскільки зображення природного чи міського простору, так чи інакше, ставить питання про відносини людини зі світом в цілому.

У світлі вищевикладеного актуальність теми обумовлюється не лише комплексним філологічним підходом до аналізу художнього тексту твору, а й тим, що сучасні лінгвістичні дослідження повинні бути спрямовані на виявлення засобів, які забезпечують як цілісність, так і зв'язаність такого тексту, а це у свою чергу передбачає виявлення окремих текстових компонентів, зокрема словесного пейзажу, який завжди був і залишається об'єктом уваги багатьох наук про природу та людину, які намагаються розкрити секрет взаємодії природного

і духовного у розвитку людини та суспільства, відносин між природою та людською культурою.

Детальним дослідженням стилістичних особливостей зображення пейзажу в романах сестер Бронте займалися видатні вчені та науковці, а саме: М. П. Кочерган, В. А. Кухаренко, О. В. Яшенкова, О. Ш. Свенціцька та інші.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному підході до вивчення стилістичних особливостей зображення пейзажу в романах сестер Бронте. Наукова новизна визначається також і тим, що дослідження проведено з використанням останніх розробок в галузі стилістики англійської мови.

Об'єкт дипломної роботи: зображення пейзажу в романах сестер Бронте.

Предмет дослідження – специфіка стилістичних особливостей відтворення пейзажу в романах сестер Бронте.

Мета дослідження дипломної роботи: розкриття стилістичних особливостей пейзажних описів в романах сестер Бронте.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- дослідити поняття та сутність художнього тексту;
- проаналізувати понятійну структуру концепту “Nature” в сучасній англійській мові;
- визначити основні типи та функції пейзажних описів в художньому тексті;
- схарактеризувати особливості художнього пейзажу в творах Е. Бронте та Ш. Бронте «Грозовий перевал» й «Джейн Ейр».

Матеріалом дослідження стали 345 фрагментів пейзажних описів у романах сестер Бронте «Грозовий перевал» та «Джейн Ейр».

При вирішенні вищевикладених завдань у роботі використовувалися наступні **методи** та прийоми наукового дослідження: загальнонаукові (узагальнення, синтез, аналіз, кількісна обробка даних) та спеціальні лінгвістичні (стилістичний аналіз, контекстуальний аналіз).

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів під час проведення семінарських занять зі стилістики та практичних занять з англійської мови.

Робота пройшла апробацію на 1-ій науково-практичній студентській конференції. Результати дослідження представлено у публікації:

1. Ілюхова Д. Стилістичні особливості зображення пейзажу в романах сестер Бронте. *Матеріали XV університетської науково-практичної конференції студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених «Молода наука 2022»* : зб. наук. праць. Запоріжжя, 2022.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про визначення словесного пейзажу як одного з композиційних та змістовних компонентів художнього тексту.

Другий розділ містить власний аналіз лінгвостилістичних особливостей пейзажу в художніх творах сестер Бронте.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи та окреслено перспективи подальших досліджень.

Загальна кількість сторінок – 77, кількість використаних джерел – 69.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИЗНАЧЕННЯ СЛОВЕСНОГО ПЕЙЗАЖУ ЯК ОДНОГО З КОМПОЗИЦІЙНИХ ТА ЗМІСТОВНИХ КОМПОНЕНТІВ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

1.1 Поняття та сутність художнього тексту

Текст – поняття надзвичайно багатогранне та значне. Дана категорія є предметом розгляду різних наук, таких як лінгвістика, літературознавство, філософія та інші. Текст є явищем культури, що виявляється у всіх її сферах: музиці, літературі, образотворчому мистецтві тощо.

Текст – це втілений у предметах фізичної реальності сигнал, що передає інформацію від однієї свідомості до іншої і тому не існує поза сприймаючої його свідомості, тобто володіє тією властивістю, яку феноменологічна естетика називає інтенціональністю.

Текст будь-якого стилю являє собою «твір мовно-творчого процесу, який має завершеність, об'єктивованій у вигляді письмового документу, літературно оброблений відповідно до типу цього документу, твір, що складається з назви (заголовка) та низки особливих одиниць (надфразових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язків має певну цілеспрямованість та прагматичну установку [Білоус 2009, с. 166]. Художній текст є одним з його різновидів.

Художній текст, як і будь-який інший текст, є словесним мовним твором, складним мовним знаком, у якому реалізуються мовні одиниці всіх рівнів (від фонем до речення) [Габбідулліна 2011, с. 126]. Художній текст створюється для того, щоб об'єктивувати думку автора, втілити його творчий задум, передати знання та уявлення про людину та світ, винести ці уявлення за межі авторської свідомості і зробити їх надбанням інших людей. Кожен письменник створює в

літературному творі свій світ відповідно до свого задуму, зі своїм індивідуально-образним сприйняттям та зображенням життя, насправді.

Художній текст можна визначити як комунікативно спрямований вербальний твір, що володіє естетичною цінністю, виявленою у його сприйнятті [Горболіс 2014, с. 169]. Художні тексти охоплюють всю жанрову різноманітність художньої літератури, літературної критики та публіцистики.

Художній текст моделює навколишню людину дійсність, що зображує соціальне середовище, людські взаємини: дружбу, любов, ненависть, а також відсутні в реальності елементи (фантастичні твори). Він відбиває всі види реальності і об'єктивної, і суб'єктивної – вигаданий світ [Білоус 2013, с. 185]. Таким чином, ідеальним об'єктом моделювання в художньому тексті є «свідомість», оскільки тільки свідомість має здатність поєднувати реальність і вигадувати неіснуюче, передбачати майбутнє (наукова фантастика).

Художній текст є найяскравішим представником стилю тексту, що відбиває національну специфіку приналежності до тієї чи іншої культури. Художній текст несе естетичне, емоційне, високо смислове, символічне, еталонне, образно-метафоричне значення у культурі, а також відображає національний характер, менталітет та світосприйняття того чи іншого народу у просторі літературної спадщини цієї культури. Таким чином, твори художньої літератури становлять великий інтерес з погляду вивчення національно-культурної специфіки та культурної належності художнього тексту [Давиденко 2007, с. 118]. Відмінною рисою саме художнього тексту є надзвичайно активне використання тропів та фігур мови: епітети, порівняння, метафори, авторські неологізми, повтори на різних мовних рівнях, гра слів, заснована на багатозначності слова чи поживавленні його внутрішньої форми, іронія, топоніми, синтаксична специфіка художнього тексту оригіналу, діалектизми. Таким чином, сам художній текст здатний охопити всю жанрову різноманітність художньої літератури, літературної критики та публіцистики.

Художній текст будується за законами асоціативно-образного мислення, де життєвий матеріал перетворюється на свого роду «маленький всесвіт»,

побачений очима даного автора. Тому в художньому тексті за зображеними картинами життя завжди є підтекстний, інтерпретаційний та функціональний план, «вторинна реальність». Автор розповідає, використовуючи конкретно образні уявлення про світ предметів, втілюючи художнє, естетичне, історичне знання дійсності. У цьому відношенні автор ще є і як виразник духу свого часу, виразник існуючого світоустрою в тій чи іншій культурі, виразник і зберігач традицій, звичаїв, фольклору, історії, як невід'ємна частина будь-якої культури та побуту будь-якого етносу [Белехова 2004, с. 200]. Таким чином, надається можливість визначити художній текст як явище, яке має своїм базисом культурну своєрідність. Найважливішою характеристикою художнього тексту є його культурний контекст, що є унікальним у своєму роді та неповторним. Фіксує культурно-історичну інформацію, художній текст згодом виступає ще й як історичний документ, як свідок тієї чи іншої епохи, як показник життя народу, як пам'ятник культури, як показник досвіду попередніх поколінь, що належать тій чи іншій культурі. Тобто художні тексти виступають свого роду зв'язною ниткою соціально-історичного та художньо-естетичного досвіду, що забезпечує сталий розвиток людської культури у просторі літератури.

Історію культури у просторі літератури можна уявити як процес збереження і примноження текстів (явлень) культури. Таким чином, художній текст сприймається як елемент культури, де є найяскравіший прояв специфіки мовної та культурної своєрідності, історичної інформації, вираженої картини світу.

Художній простір і час мають ряд властивостей, які відсутні у їх реальних прототипів. Художній час, на відміну від реального, має оборотність. На цьому заснований сюжет багатьох творів: герой згадує вже минулі події (твір починається хіба що з кінця) [Доманська 2012, с. 57]. У художніх текстах класичної літератури час підвладний автору. У постмодернізмі час, як особливий герой виступає незалежно від автора. Фабульні події можуть викладатися цілком довільно.

Ще одна важлива особливість мистецького часу – його перервність (фізичний час безперервно). Тому в художньому тексті можна спостерігати лакуни в оповіданні, стрибки з одного тимчасового інтервалу в інший. Крім того, художньому часу властива безладність, завдяки чому автор може довільно переміщати різні тимчасові модальності, міняти місцями минуле та майбутнє, повертатися в даний час. Письменник «грає» часом.

Художній простір також відрізняється певною своєрідністю. Він безперервний (на відміну від реального простору), автор перекидає своїх героїв з однієї просторової зони в іншу; фрагментарно – весь, загалом, простір читачеві бачити не дано, він бачить лише його фрагменти, що описуються оповідачем; він здатний розтягуватися, стискатися, перекручуватися, особливо у фантастичних творах [Єфімов 2004, с. 122]. Замість реального тривимірного простору реципієнт може стикатися з одно-, дво-, п'ятивимірним і так далі простором.

Подібними характеристиками (властивими художньому хронотопу) має і людська свідомість: час тече назад у спогадах, він переривчастий і невпорядкований (з минулих подій ми загострюємо нашу увагу лише на тих, що особливо нас хвилюють, але не згадуємо все поспіль по секундах; минуле та майбутнє в нашій свідомості не переміщуються, а міняються місцями). Простір у нашій свідомості також деформується, він не схожий на реальний простір, але має властивості, характерні для художнього простору. Звідси можна говорити про тотожність дійсності художнього тексту та свідомості. Художній текст є моделлю реальності тією мірою, якою вона відбивається у свідомості [Клочек 2007, с. 225]. Іншими словами, дійсність, представлена в ньому, дана в авторській інтерпретації, тобто в творінні знаходить вираз не навколишній світ, але думка про світ: «внутрішньотекстова дійсність є в буквальному сенсі слова сукупністю чийхось відчуттів».

Художній текст є предметом розуміння та інтерпретації для суб'єктів герменевтичного процесу. Картина світу, представлена в художньому тексті, стає реальністю (тому що це унікальне авторське бачення світу). Він починає жити своїм життям стає моментом об'єктивної дійсності. Свідомість читача

витісняється свідомістю-моделлю (авторською точкою зору) [Космеда 2012, с. 113]. У художньому тексті, проте, позиція автора який не завжди лежить на поверхні. Дуже часто зустрічається «оповідання від противного»: оповідач (не автор) оповідає про будь-які події або будь-яку людину, висловлюючи про них (або про неї) загальноприйнятну думку. І дуже часто ця думка є прямо протилежною думкам письменника про свого героя або минулі події. Називаючи героя вустами оповідача слабовільним, далі у творі автор показує силу його характеру.

Художній твір дистанціюється від автора, хоча подібність, безумовно, між ними є (несвідоме, що втілилося у творінні). Змодельована свідомість (твір) може бути моментом гри, де автор виявляє якісь свої таємні бажання, ідеали або комплекси, що ретельно приховуються. І за цим твором не можна судити про особистість автора. Свідомість-модель – умовна. Вона перевищує за своїми можливостями свідомість реальної людини (людині наприклад, не дано зазирнути вглиб іншої людини, прочитати її думки, а в художньому творі читач, завдяки автору, робить це легко). Але людина наділена даром фантазії, а саме ця здатність є і в реальною свідомістю, дозволяючи їй заглядати в майбутнє та створювати витвори мистецтва [Моклиця 2011, с. 333]. Тому реальність, зображена в художньому творі, ніколи не буде ідентична навколишньому світу. Розуміти художній твір людина зможе тоді, коли спіткає логіку фантазуючої свідомості.

М. П. Кочерган [Кочерган 2003, с. 79] вказує на відповідність трьом жанрам словесно-художньої творчості – ліриці, драмі та епосу.

Основні роди словесно-художньої творчості [Особливості
лінгвостилістичного аналізу художніх творів]



Лірика, що відображає сферу «я» (его-реальність), що говорить від першої особи є областю «психологічного кон'юнктиву». Ліричним творам притаманний момент умовності, не існування, але бажаності, гіпотетичності. Драма є способом реалізації ти-реальності. Засобом висловлювання служать різні діалоги хору та персонажу – древня драма, між персонажами чи – у сучасній драмі – діалог героя із самим собою, своїм внутрішнім «я»: Я і Він (Інший, Чужий). Для цього роду характерний «психологічний імператив». Діалог передбачає суперечку, отже, нарощування емоцій, нав'язування думки. Психологічний імператив є свого роду наказом, спонуканням до дії. Епос, наррація взагалі має справу з воно-реальністю і, отже, є сферою «психологічного індикативу». Оповідальність, описовість, «розповідь» – риси, що характеризують психологічний індикатив. Цим трьома модальностями, з погляду, відповідають такі слова-характеристики – переживання (психологічний кон'юнктив, его-реальність), показування (психологічний імператив, ти-реальність) та оповідання (психологічний індикатив, воно-реальність). Психологічний індикатив не має нічого спільного з індикативом-верифікатором, оскільки немає сенсу у перевірці справжності фактів художнього твору. «Художній текст зображує психологічну модальність за допомогою мовної модальності. Однак при переході висловлювання з нехудожнього контексту до художнього його

модальний план трансформується». Індикатив-наратор виступає як «індикатив метамовної констатації» [Кобякова 2007, с. 128]. Він вказує на те, що ця фраза належить природній мові та перевіряє її з точки зору особливої художньої верифікації, яка не визначає істинність чи хибність висловлювання (художній текст у цілому), а приналежність (або навпаки) художній мові, чиею виразником ця фраза є.

Індикатив метамовної констатації в художньому тексті виступає як одиниця жанрової приналежності, перевіряючи його, таким чином, на істинність чи хибність з погляду відповідності чи невідповідності його законам жанру, якого він належить.

На думку В. А. Кухаренко [Кухаренко 2004, с. 129], визначення статусу слова у текстах як означаюче по відношенню до різних літературних способів мислення переносити поставлену проблему в область перетину мови (дійсної практики думки) та простору (єдиного виміру, де значення виникає за рахунок поєднання відмінностей).

Будь-який текст є мозаїчною побудовою інших текстів, продуктом цитацій раніше написаних текстів [Назаренко 2013, с. 59]. Для визначення даного явища автор вводить поняття інтертекстуальності та робить висновок про, як мінімум, подвійне прочитання поетичної мови.

Слово, мінімальна одиниця тексту, служить не тільки медіатором, що пов'язує текст з аудиторією, а й регулятором, що управляє процесом переходу діахронії до синхронії (літературної структури).

Слово функціонує у трьох вимірах: суб'єкт – одержувач – контекст – як сукупність амбівалентних елементів. Саме слово «амбівалентність» у Кухаренко передбачає факт включення суспільства до текст та тексту – у суспільство (історію).

Необхідність переосмислення статусу слова у художньому тексті призвела до виділення трьох різновидів прозового слова:

1. Пряме слово, яке спрямоване на свій предмет та роль якого полягає у вираженні останньої смислової позиції мовного суб'єкту у межах одного

контексту [Галич 2013, с. 111]. Це авторське слово, що виражає або щось повідомляє, воно предметне і розраховане на безпосереднє предметне розуміння.

2. Об'єктне слово, яке є «прямою мовою» героїв. Об'єктне слово також спрямоване на свій предмет, але водночас саме є об'єктом авторської спрямованості. Це чуже слово, підпорядковане оповідному слову як об'єкт авторського розуміння. Авторська спрямованість бере його як ціле, не змінюючи його сенсу.

3. Амбівалентне слово, тобто слово, що містить два сенси: автор використовує чуже слово, вкладаючи у нього нову смислову спрямованість, але зберігаючи у своїй його предметний сенс. Слід виділяти три різновиди амбівалентного слова: стилізація, пародія та прихована внутрішня полеміка. Стилiзація передбачає використання чужого слова у своєму розсуді, не приходячи в зіткнення з чужою думкою. Пародія є новою смисловою спрямованістю чужого слова, протилежною його вихідній спрямованості. Прихована внутрішня полеміка передбачає активну дію чужого слова на авторську мову [Галич 2008, с. 199]. Чуже слово тут представлене у слові самого оповідача.

Таким чином, чуже слово є матеріалом, здатним трансформуватися у різних іпостасях літературної конструкції.

Художній текст (неважливо, чи мають під собою описані в ньому події та герої реальні факти або реальних прототипів) викликає у читачів різного роду емоції та переживання. Документальний (або науковий) текст, тобто нехудожній, безумовно, викличе певний резонанс, змусить працювати думки реципієнта, але психологічні переживання як відгук у нього виникнуть. Зародження художності відбувається саме тоді, коли висловлювання вживається задля виявлення істинності чи хибності подій, фактів, героїв, а вказівки на відсутність істиннісного значення [Сінченко 2015, с. 66]. Тут виникає проблема видумки.

Видумка є тим випадком, коли вираження думок не супроводжується, незважаючи на форму ствердного речення, дійсним твердженням їх істинності, хоча у слухача може виникнути відповідне переживання.

Художня видумка є способом зображення реальної дійсності. Питання, що розуміють під реальною дійсністю. Реальна дійсність у нашому розумінні – це навколишній світ, це те, що він бачить, навколишня природа та соціальне середовище. Головну роль тут відіграє принцип правдоподібності. Проте складність полягає у ньому самому.

Реалістичний герой – це герой, передусім, певного соціального середовища. І саме з цієї позиції, як правило, пояснюється його характер. Герой думає, переживає як суб'єкт свого середовища, але потім він «розвивається» (або залишається тим, чим є) і стає таким, яким його хоче бачити автор. Але герой не схематичний. Він веде себе подібно до живих людей, розмірковує і діє, помиляється і шукає істину. Але правда у кожного своя [Галич 2013, с. 114]. Автор послідовно веде своїх героїв до усвідомлення своєї правоти (або неправоти), висловлюючи вустами позитивних персонажів свої принципи та переконання.

М. П. Кочерган більш правдоподібною вважає літературу «потому свідомості», хоча ця література відноситься до модернізму: «...оскільки вона не претендує на онтологічно правдоподібне відображення дійсності, досить правдоподібно відображає норми неписьмового мовлення» [Кочерган 2003, с. 243]. Проте згідно з літературознавчими канонами саме прийом «потому свідомості» призводить до створення нової літератури («асоціативної»), що вже не належить до реалістичної.

На думку М. П. Кочергана [Кочерган 2003, с. 244], слід виділяти три способи співвіднесення вигадки та реальності в художньому тексті:

1. Приписування вигаданим героям якихось дій. На цьому ґрунтується вся сучасна белетристика.
2. Приписування реально існуючим особам вигаданих дій та подій, що відбувалися з ними. На цьому ґрунтується «історичний роман».
3. Приписування вигаданим героям вигаданих дій. Цей спосіб найповніше реалізується у науковій фантастиці чи містичних творах.

Основні способи співвіднесення вигадки та
реальності в художньому тексті [Поетика пейзажу: теоретичний аспект]



У художній літературі проблема істинності/хибності знімається, оскільки її функцією є не відображення реальності (це доля науки), а її зображення. Художня правда полягає у дотриманні законів обраного жанру. У його рамках письменник може фантазувати та творити, але він не має права виходити за рамки жанру. Вигадка ж є невід'ємною частиною художнього тексту, інакше текст не вважатиметься художнім, він перейде у розряд документального.

Таким чином, художній текст можна визначити як комунікативно спрямований вербальний твір, що має естетичну цінність, виявлену в процесі його сприйняття. Художній текст як предмет мистецтва є реальністю. Вигадка та художня правда є двома складовими художнього тексту, без яких його існування неможливо.

1.2 Понятійна структура концепту “Nature” в сучасній англійській мові

У сучасному мовознавстві спостерігається підвищений інтерес до дослідження широкого діапазону різних концептів. Їх вивчення здійснюється в рамках цілого ряду напрямів: культурологічного, лінгвокультурологічного, логікоедетичного, логічного та логіко-семантичного, семантико-когнітивного, когнітивно-поетологічного, когнітивно-дискурсивного, філософсько-семіологічного. При цьому існують численні класифікації концептів, узагальнюючи які, М. П. Кочерган [Кочерган 2003, с. 300] пропонує акцентувати такі параметри: 1) середовище буття – мовні, текстові, дискурсивні, філософські, культурні, лінгвокультурні концепти, художні та естетичні концепти; 2) зміст – категоріальні, теософські, телеономні, апелюючі до вищих духовних цінностей, антропоконцепти, емоційні концепти, психологічні концепти, екоконцепти, міфоконцепти, або концепти-міфологеми; 3) формат репрезентації – поодинокі, подвійні гештальтні, кластерні, кумулятивні, картинні, параболічні, картинно-параболічні, есеїстичні.

Дослідження концептів може розглядатися не тільки як самостійна галузь семантико-когнітивних студій, а й як додатковий необхідний етап поглибленого вивчення лексичного рівня мови, оскільки «дозволяє систематизувати словниковий склад мови по-новому, використовуючи при цьому концепти [Тверітінова 2011, с. 121]. Системний концептуальний аналіз мови може призвести до нової інтерпретації лексичних значень, до виділення загальних, універсальних понятійних категорій, які можуть формуватися у концепти».

У рамках когнітивної лінгвістики [Белехова 2004, с. 154] концепт виступає, з одного боку, як «термін, що служить поясненню одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості інформаційної структури, яка відображає знання та досвід людини; оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку (*lingua mentalis*), всієї картини світу, відображеної в людській психіці».

З іншого боку, за визначенням І. К. Кобякової [Кобякова 2007, с. 85], – це «потік культури у свідомості людини; то, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини», а також те, за допомогою чого людина входить у культуру, впливає на неї, «основний осередок культури у ментальному світі людини».

Традиційно концепт розуміється як трикомпонентна структура, в якій виділяються понятійний, образний і ціннісний компоненти [Яшенкова 2010, с. 201]. Основні ознаки концепту розкриваються у його понятійному компоненті, що дозволяє виділити їх із близьких за змістом понять.

Концепт “Nature” є одним із ключових універсальних концептів з погляду його понятійних складових.

Маючи етимологічний аналіз, виділимо основні параметри концепту “Nature”. Лексема *nature* вживається в англійській мові з кінця XIII століття у значенні «сила (енергія) оновлення тіла, тілесних процесів, сили зростання» (“*restorative Powers the body, bodily processes; powers of growth*”) [Ткаченко 1998, с. 299]. Слово запозичене з давньофранцузького та походить від лексеми *nature* зі значенням «природа, буття, принцип життя; характер, сутність» (“*nature, being, principle of life; character, essence*”), яке належить до латинського *natura*, що означає «порядок речей, природний характер, будову, якість; всесвіт» (“*course of things; natural character, constitution, quality; the universe*”), буквально відповідало значенню «народження» (“*birth*”) від слова *natus* «народжений» (“*born*”), від дієприслівника минулого часу *nasci* «бути народженим» (“*to be born*”).

З кінця XIV століття спостерігається об’єднання трактувань слів, запозичених з латинської та французької мов, що призвело до появи таких значень як «творіння, всесвіт» (“*creation, the universe*”) [Ткаченко 1998, с. 300], а також додаткових, розширених смислів, що стосуються спадковості, народження, спадкових обставин; сутнісних якостей, природного характеру (“*heredity, birth, hereditary circumstance; essential qualities, innate disposition*”) людини та інших живих істот, а також нового загального розуміння природи, що

характеризується метафоричністю, а саме «персоніфікована природа, Природа-матір» (“*nature personified, Mother Nature*”).

Починаючи з 1660-х років, лексема *nature* використовується в англійській мові у значенні «матеріальний світ поза людською цивілізацією чи суспільством» (“*material world beyond human civilization or society*”) [Ткаченко 1998, с. 299]. Спираючись на результати етимологічного аналізу, узагальнюємо семантичну структуру слова *nature* як таку, що інтегрує семи «народження», «буття», «творіння», «всесвіт», «спадковість», «характер».

Структуру значення лексеми *nature* представимо з допомогою сем, склад яких уточнювався в ході дефіційного аналізу, а самі семи були віднесені до тих чи інших лексико-семантичних варіантів. Основний матеріал, на основі якого аналізується поняттєва структура концепту *ПРИРОДА/NATURE* та відповідної лексеми як його імені, – розумні словники з англійської мови: Collins English Dictionary; Dictionary of English Language and Culture тощо.

Проведений аналіз тлумачення слова *nature* у сучасній англійській мові дозволив виділити п’ять наведених нижче його лексико-семантичних варіантів.

ЛСВ 1 представлена у двох названих вище словниках – Dictionary of English Language and Culture [DELIC 1992, р. 388] та Collins English Dictionary [CED 2011, р. 599]: 1. *the material world and its phenomena*; 2. *the forces and processes that produce and control all the phenomena of the material world* [DELIC 1992, р. 400]; 3. *The material world, or its collective objects and phenomena, esp. those with which man is most directly in contact; freq. the features and products of the earth itself, as contrasted with those of human civilization* [EDT 2011, р. 605]. У його структурі актуалізуються такі семи: “*material world*” (матеріальний світ); “*processes*”, “*forces*”, “*produce*”, “*phenomena of the material world*” (процеси, сили, виробництво, явища матеріального світу). Матеріальний світ пов’язаний із продуктами землі, що протиставляє його людській цивілізації, а також ґрунтується на силі, закладеній в основі природних явищ.

ЛСВ 2 виділяється із названих словників: 1. *a state of nature: c. an uncultivated or undomesticated condition*; 2. *primitive state of existence, untouched i*

uninfluenced by civilization or artificiality [EDT 2011, p. 877]; 3. *wild primitive state untouched by man or civilization*; 4. *The natural world as it exists without human beings or civilization; the natural, primitive condition of humankind* [DELIC 1992, p. 566]. Структура цього ЛСВ представлена семами “*untouchability*”, “*wild*”, “*primitive state*”, “*uncultivated*”, “*undomesticated*”, “*unspoilt*”, “*natural scenery*” (недоторканість, дикість, первозданний стан, некультивований (необроблений), незіпсований, природний пейзаж. Зазначимо, що під первозданним станом людства і природи розуміється період з початку їх існування, коли цивілізації як такої ще не проглядалося, і, таким чином, наголошується на відсутності втручання людини в природний світ. Тому ЛСВ 2 будемо позначати як «*natural scenery, natural primitive state, untouched*» (природний краєвид та первозданне природний стан, недоторканість).

Значення ЛСВ 3 присутній тільки в одному зі словників [DELIC 1992, p. 522]: *The world of living things and the outdoors*. Основна сема “*world of living things*” (Світ живих об’єктів). Таким чином, до природи належить не лише сама природа та її явища, а й людина як жива істота. Відповідно, ЛСВ 3 представлений як “*world of living things*” (світ живих об’єктів).

ЛСВ 4 також позначено лише в одному словнику [EDT 2011, p. 922]: *Universe, with all its phenomena; the laws and principles that guide the universe or an individual* з семою “*universe*” (світ, всесвіт). Сюди включаються також закони, які керують не тільки світом, а й людиною, тому позначимо ЛСВ 4 як «світ, всесвіт» (*the universe*).

ЛСВ 5 інкорпорує такі визначення у таких словниках: 1. *everything in the physical world that is not controlled by humans, such as wild plants and animals, earth and rocks, and the weather* [EDT 2011, p. 622]; 2. (*Life Sciences & Allied Applications / Biology*) *all natural phenomena and plant and animal life, as distinct from man and his creations*; 3. (*often capital, esp when personified*) *the whole system of the existence, arrangement, forces, and events all physical life that are not controlled by man* [EDT 2011, p. 744]; 4. *the elements of the natural world, as mountains, trees, animals, or rivers* [DELIC 1992, p. 388]. У цьому ЛСВ було виділено такі семи:

“*elements of the natural world*” (складові природного світу – гори, дерева, тварини, річки), “*whole system*” (ціла/цілісна система, цілісність); “*natural phenomena, plant life, animal life*” (явлення природи, життя тварин та рослин); “*wild plants*”, “*wild animals*”, “*earth*”, “*rocks*”, “*weather*” (дика природа, тварини, земля, скелі, погода). У дефініціях ЛСВ 5, так само як і ЛСВ 2, вказується на існування природного світу без втручання людини. Таким чином, ЛСВ 5 можна позначити як “*natural world*” (природний світ).

Як видно з поданих тлумачень, значення лексеми *nature* складають понятійні ознаки, які включені у всі проаналізовані словники: «матеріальний світ», «недоторканість», «первинний природний стан», «світ живих об’єктів», «світ, всесвіт», «явище природи», «природний світ», «складові природного світу», «дерева», «річки», «гори», «рослини», «тварини» [Ковалів 2007, с. 472]. Виходячи з дефіційного аналізу робимо висновок, що «природа» осмислюється, з одного боку, як первинний стан існування всесвіту, як цілісна система, яка не відчуває будь-якого втручання людини, до якої входять явища природи, тварини, рослини, а з іншого боку, це такий стан всесвіту, куди вже входить і людина як жива істота, яка постійно перебуває в контакті з нею.

Узагальнюючи дані словників, М. П. Кочерган [Кочерган 2003, с. 60] визначає такі ключові семи імені концепту *NATURE/ПРИРОДА* в англійській та українській мовах:

1. Абстрактність.
2. Масштабність.
3. Початковість, первинність, вродженість.
4. Невід’ємність.
5. Божественність, перевага над людиною.
6. Примітивність.
7. Близькість до людини.
8. Протиставлення людської діяльності.

Дані семи в українському інвентарі [Гром’як 2007, с. 586] співвідносяться з наступним набором сем: «матеріальний світ», «явище матеріального світу»,

«світ», «всесвіт», «недоторканість», «дикість», «первинний стан», «нерозвинений», «непридатний», «незіпсований», «цілісна система», «цілісність», «складові природного світу».

Ціннісна значущість досліджуваного концепту трактується як дуже висока, оскільки значення «світ», «сукупність природних умов» охоплюють найменування великої кількості об'єктів, організованих у полі цього концепту, де деякі з них можуть виступати і як самостійні концепти, наприклад: небесні світила, повітря та повітряні явища, вода та водні явища, рослинний світ, тваринний світ, земля, погодні явища та інші.

Таким чином, основними лексичними репрезентантами концепту ПРИРОДА у сучасній англійській є лексеми [Ільченко 2002, с. 99]: *natural world, creation, world, earth, environment, universe, cosmos, flora and fauna, landscape, countryside, scenery*. Критерієм для їх виділення послужив факт народження хоча б у двох тлумачних словниках та словниках-тезаурусах, а також референтна віднесеність до природного світу.

Концепт завжди співвіднесений з певною областю знань, тобто із конкретним тематичним полем. Тільки ті якості та властивості предмету, які є суттєвими для певної галузі людської діяльності, включаються до концепту.

Отже, одна і та ж реалія, розглянута в різних сферах діяльності людини, матиме як відповідність різні риси концепту.

1.3 Особливості словесного пейзажу в художньому тексті

Пейзаж як елемент художнього тексту є дуже неоднозначним поняттям. На даний момент існує безліч визначень пейзажу. Пейзаж як самостійний жанр пов'язаний з образотворчим мистецтвом, де він втілює загальні властивості природи, що відрізняють ту чи іншу місцевість у певних історичних умовах, при певному соціальному устрої, укладі тощо. Крім того, художника цікавлять і

родові закономірності у житті природи (різні часи року, дня, ночі). Ці природні закономірності входять у загальну соціально-історичну, національну характерність того чи іншого виду природи, яка відповідає певним ідейним запитам художника. Художник, в свою чергу, «не переказує природу, а передає своє відчуття, сприйняття [Crystal 2009, р. 155]. Не порушуючи правди зображення, він може пожертвувати буквальною точністю заради виразності образної ємності».

М. М. Полюжин [Полюжин 2004, с. 76] розкриває зміст таких понять, як «природа», «пейзаж», «середовище». Проте об'єктом його дослідження стає поняття «почуття природи», яке має багатоаспектний характер: «це і національний колорит, що визначає загальне враження від місцевості, та здатність кожної окремої людини емоційно «налаштовуватися» на певне природне оточення. Це поняття і філософське, і психологічне, і естетичне, і лінгвістичне, оскільки відображається в мові народу. Конкретним художнім втіленням «почуття природи» в окремого автора, або літературної течії є пейзаж, який традиційно розуміється як видова картина природи, намальована переважно за допомогою описового мовлення. В силу цього пейзаж стає важливим об'єктом дослідження».

А. О. Ткаченко пише: «Основна відмінність мальовничого пейзажу від пейзажу літературного полягає в тому, що перший є самостійним художнім жанром, тоді як другий відокремленим жанром не є, входячи як складовий елемент у твори різних прозових та віршованих жанрових форм (роман, повість, поема, ліричний вірш, оповідання)» [Ткаченко 1998, с. 160]. Подібний погляд найпоширеніший в енциклопедіях та словниках. Так, у словнику лінгвістичних термінів Ю. І. Коваліва [Ковалів 2007, с. 265], пейзаж трактується як «зображення картин природи, що виконує у художньому творі різні функції залежно від стилю та методу письменника».

Також пейзаж визначається як «зображення картин природи» [Ковалів 2007, с. 266], виконує в художньому творі різні функції залежно від стилю та методу письменника».

І. К. Кобякова розглядає пейзаж як структурно-смісловий описовий жанр, поряд з портретним описом, описом інтер'єру [Кобякова 2007, с. 32]. При цьому пейзаж може бути перерахуванням загального вигляду будь-якої місцевості в даний момент або назвою властивих ознак для тієї або іншої пори року.

Більшість літературознавців сходяться на тому, що пейзажом у літературі називається зображення живої та неживої природи, опис будь-якого незамкнутого простору. Однак пейзаж тяжіє не лише до опису зовнішнього світу. «Лише завдяки уяві опис перестає бути безглуздою констатацією і працює в руслі задуманого, розбурхує читача, залишаючи систему відкритою, не кінцевою та не самодостатньою» [Павличко 2009, с. 176].

Відповідно до мети нашого дослідження, нам представляється найбільш вдалим визначення пейзажу, дане В. А. Кухаренко [Кухаренко 2004, с. 233], який вважає, що пейзаж – це «один із змістовних та композиційних компонентів художнього твору, який виконує багато функцій залежно від авторського стилю, методу письменника, літературного спрямування, а також від роду та жанру твору».

В. А. Кухаренко [Кухаренко 2004, с. 238] також визначає пейзаж як один із основних видів композиційно-мовленнєвої форми «опису», який служить не тільки статичним фоном зображення подій, що відбуваються, але також відображає динамічні процеси, що відбуваються у природі.

Пейзаж є складним знаком літератури, літературними образами, які менш іконічні, ніж знаки-образи інших мистецтвах. Як і знаки всіх мистецтв, літературні образи (індивідуально-авторські тропи, персонажі; пейзажі; сцени взаємодії героїв; роздуми; ліричні відступи та інші) іконічні [Опис природи і пейзаж: критерії розрізнення]. Проте, літературні образи створюються з допомогою слів, тобто, одиниць того класу знаків, у якому переважна більшість становлять знаки-символи, літературні образи загалом менш іконічні і переважно звернені до інтелекту, ніж знаки-образи інших мистецтв.

О. О. Селіванова [Селіванова 2008, с. 280] дає визначення пейзажній одиниці як особливому елементу текстової структури, що має свою семантику,

образотворчу виразність засобами різних рівнів мови, а також функціональну значимість для змісту тексту.

Пейзаж може являти собою одиничний опис, зосереджений у одному місці або складатися з декількох описів з більшою або меншою дистантністю їхнього розташування [Селіванова 2006, с. 180]. Здатність розосереджених у тексті образів, сцен, картин до самостійного функціонування сприяє закріпленню за ними ролі пейзажних лейтмотивів, які є засобом образно-символічного акцентування певної художньої інформації.

Незважаючи на тематичну виділеність з оповіді, деяку відстороненість від людини та від побуту, пейзаж займає своє місце серед таких «образотворчих систем тексту», як інтер'єр, портрет. В ідіостилі кожного письменника ці структури характеризуються певними семантико-стилістичними особливостями і мають більш-менш виражений ізоморфізм. Як один з аспектів образної взаємодії пейзажу та портрету відзначається їх тематична взаємодія у контексті.

Тісний зв'язок між семантикою пейзажу та змістом всього твору давно перебуває у полі зору науки. На думку О. В. Яшенкової, специфіка пейзажу полягає в тому, що він існує в двох смислових просторах. З одного боку, пейзаж є конкретною образно-стилістичною величиною і перебуває у тісній взаємодії з поетикою всього тексту, виступаючи в оповіданні поряд з портретом, інтер'єром, діалогом дійових осіб [Яшенкова 2010, с. 155]. З іншого боку, пейзажний опис містить в собі надемпіричні, асоціативно-символічні сенси, які перетворюють його зі звичайного фону оповідання у повноправний засіб вираження змісту твору, його основних ідей і найчастіше авторської концепції в цілому.

Будучи безпосереднім відображенням природи, пейзаж одночасно виступає як компонент композиційної структури художнього тексту, узгоджуючись із внутрішнім пристроєм того фрагменту, куди він входить. Так, О. М. Ільченко [Ільченко 2002, с. 50] розглядає пейзажний опис як «доволі самостійне внутрішньо-текстове утворення, що має основний предмет зображення картини природи, та пов'язане з іншими текстовими утвореннями

(оповіданням, описом, міркуванням та діалогом) у тексті художнього прозового твору».

Також важливу роль відіграє стилевий аспект. Стилiстичнi засоби, якi маркують пейзажнi описи, здiйснюють конотацiйне уявлення змiсту.

Таким чином, пейзажний опис – це стилiстично маркований компонент тексту, що бере участь у iнтеграцiї тексту, здiйснює вплив на читача та виконує у художньому творi рiзнi функцiї в залежностi вiд iдiостилю автора, iдейного задуму твору та лiтературного спрямування.

1.4 Основнi типи та функцiї пейзажних описiв в художньому тексті

У коло найважливиших завдань вивчення пейзажу в аспекті лiнгвопоетики включаються такi питання: 1) створення типологiї; 2) розгорнутий опис образно-поетичних функцiй пейзажу; 3) вирiшення проблеми взаємодiї поетики пейзажу та iдiостилю письменника. Створення типологiї краєвиду займає центральне місце серед названих завдань. На думку В. А. Кухаренко [Кухаренко 2004, с. 239], типологiя пейзажу повинна враховувати три основнi фактори: 1) характер дiйсної картини, що є об'єктом зображення, у тому числi масштаб зображення, пов'язаний з кiлькiстю та значимiстю предметiв, що включаються в картину; 2) композицiйна значущiсть пейзажу, його функцiя залежно вiд розташування у тексті; 3) те чи iнше заломлення суб'єктивного аспекту, що спирається на рiзницю «голосiв» автора та персонажа.

Питання класифiкацiї пейзажу ставилися у багатьох роботах. О. М. Iльченко зазначає, що пейзаж може допомогти вiдчути подих певної iсторичної доби [Iльченко 2002, с. 53]. Залежно вiд того, що в художньому образi природи є головним, пейзаж може бути пейзажем-жанром, пейзажем епiчним, драматичним, лiрико-психологiчним, соцiально-спрямованим, iсторичним, нацiональним та фiлософським.

О. В. Яшенкова [Яшенкова 2010, с. 158] розмежовує описи природи за місцем (морський, лісовий, гірський, урбаністичний пейзажі тощо), за жанром (фантастичний, історичний, утопічний тощо).

С. Д. Павличко відзначає, що найпростіша з класифікацій – сезонна та ландшафтна: за типом часу або місцевістю, що визначає характер пейзажу (зимовий, весняний, степовий чи морський тощо) [Павличко 2009, с. 199]. За рівнем їх масштабності, тематичної узагальненості, різняться локальний пейзаж; екзотичний – сприймається як чужий, незвичайний для даного народу; національний – узагальнений образ рідної природи; планетарний та космічний – гранично укрупнений масштаб бачення природи.

Інший тип класифікації, запропонований С. Д. Павличко – жанрово-стильовий [Павличко 2009, с. 200]. Тут виділяються такі різновиди: величний або похмурий, бурхливий або тихий, таємничий або пустельний пейзажі, в тому чи іншому ступені характерні для різних поетичних жанрів – оди, балади, послання, елегії, ідилії. В особливу групу цей вчений виділяє фантастичні пейзажі, які виражають поетичні уявлення про вічності, інші світи, чарівне перетворення природи, про катастрофічні катаклізми у житті всесвіту».

У С. Д. Павличко поряд з цілісними образотворчими образами – картинами природи, пейзажами, розглядаються і образи конкретних, поодиноких явищ природи – «мотиви» [Павличко 2009, с. 200]. Автор виділяє деревні мотиви (береза, дуб, клен, тополя, липа та інші), які мають у поезії смислово стійкість, таким чином «виходять за рамки індивідуальної авторської свідомості та належать поетичній свідомості всього народу, характеризуючи його цілісне сприйняття природи».

Пейзаж здатний містити у собі історико-культурну конотацію, яка включає асоціації, що пов'язують образ природи з подіями історії, міфологією, традиціями, способом життя народу [Chenog 2014, р. 98]. Така історико-культурна асоціативність передбачає існування деяких культурно-історичних типів пейзажу, відбитих у національній свідомості, фольклорної та літературної традиції.

О. О. Селіванова [Селіванова 2008, с. 286] надає особливого значення зоровим, слуховим, нюховим та смаковим відчуттям у пейзажі.

Пейзажі класифікуються за об'єктно-суб'єктивним та об'єктивним принципами; по генеральним природним топосам; за деталями, їх складовими; за приватними топосами з їх структурною характеристикою; за структурою природоописів.

В об'єктно-суб'єктивній та об'єктивній класифікації враховуються не лише характер самого об'єкта природи, а й сприйняття суб'єктів світу природи. Усередині цієї систематизації краєвид згруповано за наступними показниками [Gower 2003, p. 190]: 1) залежно від місця дії: а) садибні; б) сільські; в) міські; 2) за соціальними та філософськими ідеями, відображеними у картинах природи: а) соціальні; б) філософські, язичницькі; пантеїстичні; християнські; буддійські; 3) пейзажі, що характеризують емоційну сферу людини: а) психологічні, де природа є частиною психологічного портрету героїв; б) ліричні, пов'язані сюжетно з любовними переживаннями персонажів.

Генеральні топоси пов'язані з трьома рівнями природи: конкретним, символічним та «вічним». Це море, степ, поле, садибний сад, ліс, гори, пустелі, ніч [Talbot 2016, p. 75]. До приватних топосів відносяться конкретні описи природи: 1) водоймища (річка, ставок, болото); 2) певні ділянки земного простору (поляна, дорога); 3) природні явища (завірюха, гроза, злива, туман, зоря).

Як зауважує І. К. Кобякова, генеральні топоси розкривають сукупний збірний образ природи, приватні – дозволяють детально відтворити портрет природи [Кобякова 2007, с. 33]. У класифікацію пейзажів структурно включено три типи природоописів: 1) пейзаж – штрих (або пейзаж – характеристика); 2) пейзаж – портрет; 3) розгорнутий, багатоскладовий пейзаж.

Існує класифікація пейзажних одиниць за визначальним мовним засобом: ключові лексеми та їх символіка, структурна організація. Пропонується така класифікація [Thornley 2003, p. 111]: 1) семантичний тип та його різновиди. 1 підтип – спосіб сприйняття основної інформації пейзажної одиниці:

а) динамічний; б) статичний. 2 підтип – основні різновиди інформації в системі мови та тексту: а) подієва спрямованість (сезонний; локальний; темпоральний; метеорологічний; змішаний); б) соціальна спрямованість (сільські краєвиди; урбаністичні; степові краєвиди); в) психологічна ситуативність (пейзаж-настрій; пейзаж-переживання); г) філософська спрямованість (пейзаж-міркування; пейзаж-прогулянка; пейзаж-морально-естетичний; нестандартні варіанти пейзажних одиниць). 3 підтип – розвиток основної текстової інформації: а) інтенціональний (вихідний); б) прирощений; в) діагностичний.

О. Л. Бессонова надає особливого значення образу пейзажу, пейзажу-символу. Відповідно до її класифікації, існують три типи символів: символ-метонімія, символ-уподібнення, символ-деталь. У першому випадку символ виступає як виразник метонімічних відносин. Друге значення терміну «символ» пов'язане з уподібненням двох або більше різнорідних явищ як заголовків твору [Бессонова 2002, с. 158]. І в третьому випадку, символ-деталь є зв'язком між деталлю і представляє її поняття.

Існують наступні типи словесно-художнього портрету: контурний (заснований на короткому, нерозповсюдженому окресленні природи), компактно-дескриптивний (одноразовий докладний природний опис), дисперсивно-штриховий (представляє кілька окремих пейзажних штрихів).

Пейзаж різноманітний за своїм змістом, що веде до відмінностей його функцій у художньому тексті. Думки філологів, вивчають пейзаж у літературі, сходяться на тому, що загальною функцією пейзажу є позначення місця та часу дії, створення фону сюжетних подій. Проте призначення пейзажу, як зазначає В. А. Кухаренко [Кухаренко 2004, с. 138], має не стільки просторову, скільки антропоцентричну спрямованість, адже образи природи виступають не як ціль, а як засіб роз'яснення образу персонажу та його стану; у своїх творах пейзаж може висловлювати гармонію персонажу з природою або їх антагонізм.

Ця ж думка простежується у С. Д. Павличко [Павличко 2009, с. 202], де йдеться, що об'єктивна зразкова сторона не вичерпує сутності краєвиду. «Будучи фоном дії, він одночасно служить інструментом об'єктивізації внутрішнього

стану героя, тобто, містить у собі характеристики як об'єкта сприйняття, так й суб'єкта».

С. Д. Павличко зазначає, що пейзаж сприяє розкриттю внутрішнього світу героя, пейзаж виступає як засіб характеристики, виявляє більше здібностей психологічного портретування героя [Павличко 2009, с. 205]. Пейзажні порівняння виступають як знак певних внутрішніх та зовнішніх властивостей людини, причому найчастіше образи природи беруть участь у портретних описах як подання внутрішнього стану людини або ситуації, в якій він відбувається.

О. Л. Бессонова міркує з того, що опис природи несе авторську оцінність та модальність. У багатьох творах пейзаж – суб'єктивний, тобто постає як форма присутності автора. Природоопис у художньому творі може віщувати події, які відбудуться пізніше, тобто пейзаж може бути засобом розвитку дії. Найчастіше саме динамічний пейзаж, що виражає різні метеорологічні процеси (вітер, гроза, буря, шторм), вказує на зміну розвитку в сюжеті, виступає в композиційній функції перемикання дії [Бессонова 2002, с. 160]. Саме тому пейзаж традиційно виступає атрибутом жанру «подорожей», а також творів, де основу сюжету становить боротьба людини з перешкодами.

Як зазначає О. Л. Бессонова, пейзаж у літературному творі рідко буває пейзажем взагалі: зазвичай він висловлює національну своєрідність [Бессонова 2002, с. 161]. Зазначимо, що пейзаж стає національним образом, складовим національної ментальності не лише, коли він передає місцевий колорит, типові риси якоїсь країни, але перш за все, коли автор забарвлює картини природи своїм світовідчуттям і «розчиняє» «почуття природи» у світосприйнятті та характерах героїв.

У деяких творах (найчастіше у творах з філософською проблематикою) через образи природи, через ставлення до неї нерідко виражається основна ідея твору.

В. А. Кухаренко також виділяє семіотичну функцію пейзажу, яка «пов'язана із спільністю відчуттів різних людей при сприйнятті подібних картин природи» [Кухаренко 2004, с. 139]. Так, «дощ», «туман», «завірюха», стає

символом неприємностей, і, навпаки, «сад», «ручок» несуть позитивний емоційний заряд [Кухаренко 2004, с. 140], тобто і ті, й інші навіть поза контекстом виступають як знак певного змісту, виконують семіотичну функцію».

Лінгвісти, що вивчають пейзажні описи як важливий структуроутворюючий компонент тексту, відзначають також текстоутворюючу функцію пейзажу.

Через описи природи автор апелює до уяви читача, налаштовує його на потрібну емоційну хвилю, викликає у ньому певні почуття та емоції, таким чином, апелятивну функцію пейзажного опису можна назвати однією з найважливіших.

Образи природи завжди усвідомлювалися як об'єкти естетичних відносин, у мистецтві вони розглядалися як засіб розкриття змісту та обсягу естетичних цінностей: прекрасного, піднесеного, величного [Lau 2017, р. 177]. Таким чином, пейзажу властива естетична функція.

Отже, як показав огляд літератури, типології пейзажів численні та різноманітні, у їх основі лежать різні критерії. Залежно від мети дослідження та аналізованого матеріалу виділяються різні типи пейзажу [Поетика пейзажу: теоретичний аспект]. За основу класифікації дослідник вибирає якусь одну ознаку, наприклад, таку, як місце, час, спосіб створення, форма, структура, тема, тип розповіді та багато іншого.

Думки філологів, що вивчають пейзаж, сходяться на тому, що ведуча функція пейзажу у художньому тексті – позначення місця та часу. Оскільки будь-який художній твір має антропоцентричну спрямованість, пейзаж є тлом внутрішнього світу людини; психологічна функція – найчастіша. Проте слід зазначити, що найчастіше пейзажний опис у художньому творі виконує одночасно кілька функцій, тобто він буває поліфункціональним.

1.5 Ключові стилістичні засоби художнього тексту

Будь-який художній твір багатий на виразні засоби мови. Саме вони надають розповіді яскравість і неповторність. Кожен письменник має арсенал лексичних і синтаксичних засобів вираження. Художньому тексту властиве широке використання таких лексичних засобів, як епітет, метафора, художнє порівняння, метонімія та інші. Далі розглянемо докладно кожен з них.

Епітет. Виразний засіб, в основі якого лежить виділення якості, ознаки описуваного явища. Це стилістичний засіб виражається через атрибутивні слова або словосполучення, що характеризують це явище з погляду індивідуального сприйняття цього явища. Епітет відрізняється суб'єктивністю, він завжди виражає емоційно-експресивне значення або забарвлення. Емоційність значення епітету часто супроводжує предметно-логічний зміст, а також може існувати як єдине словесне значення [Шаповалова 2011, с. 327]. Цей засіб виразності розглядається багатьма дослідниками як основний засіб вираження суб'єктивно-оцінного, індивідуального відношення автора до описуваного явища. В результаті за допомогою використання епітету створюється бажана реакція на висловлювання зі сторони читача. В англійській мові, як і в інших мовах, часте використання епітетів з конкретними визначеннями створює стійкі поєднання. Такі поєднання поступово фразеологізуються, тобто, перетворюються на стійкі одиниці [Клочек 2007, с.299]. Це призводить до того, що вони як би закріплюються за певними словами. Основна стилістична функція – вираз індивідуально-оціночного ставлення автора до предмета думки, при цьому вносять емоційно-експресивне звучання тексту.

Метафори. Загальноприйнятим прийомом виразності художньої мови є вживання слів у переносному значенні, заснованому на ототожненні явищ життя з їхньої подібності чи аналогії. Такий процес називається метафорою. «Метафора – це фігура, що повністю ґрунтується на подібності одного предмета з іншим. Тому вона багато в чому споріднена подібності або порівнянню: і звичайно ж, є

ні що інше, як порівняння, виражене у скороченій формі» [Клочек 2007, с. 300]. Метафора є процесом роботи особи з внутрішнім текстом та мовою.

Ще Аристотель, говорячи про метафору як фігуру мови, вказував, що вона певним чином реалізує мову. Він говорив також, що дар свідомості хороших метафор пов'язаний зі здатністю бачити подібність. Більш того, яскравість метафор полягає в їхній здатності «показувати» сенс, який вони висловлюють [Фізер 2012, с. 139]. Тут передбачається всього роду образотворчий вимір, який може бути названий образотворчою функцією метафоричного значення. Вже сам вислів «фігура мови» має на увазі, що у метафорі мова відтворює природу тіла, показавши форми та риси, які зазвичай характеризують людську особу, «фігуру» людини.

Порівняння. Це така лінгвостилістична фігура, яка об'єктивує у синтаксичній формі мовленнєву операцію порівняння чи зіставлення двох чи більше явищ, об'єктів для того, «щоб пояснити один з них за допомогою іншого» [Клочек 2007, с. 301]. Порівняння як «стилістичний прийом, заснований на образній трансформації граматично оформленого зіставлення», є результатом синтаксичної об'єктивації зіставлення чуттєвих і розумових образів, з якого виявляється загальна інтегральна ознака, актуальна для контексту [Клочек 2007, с. 302]. Такий вигляд порівняння можна назвати образним. Порівняння, засноване на зіставленні двох і більше понять є логічним порівнянням.

Метонімія. У лінгвістиці під метонімією розуміється така семантико-стилістична категорія, в основі якої лежить операція перейменування за суміжністю образів понять, на відміну від метафори, в основі якої – перейменування за подібністю (приховане порівняння) [Галич 2008, с. 281]. Загальнолінгвістичне тлумачення метонімії дається як одночасна реалізація двох лексичних значень – контекстуального і словникового, що є ознакою понять і поняття загалом. Контекстуальне значення при цьому нерозривно пов'язане у нашій свідомості з уявленням про предмет (або явище), що створює додаткову характеристику, інформації про об'єкт одним із способів створення образності. Г. Клочек пропонує розрізняти художні та традиційні метонімії, помічаючи, що

оцінний емоційний початок позначається в оригінальних метоніміях насамперед у тому, що в них підкреслюються риси явища, важливі для художнього знання цього твору [Клочек 2007, с. 303]. Художні метонімії розширюють для автора можливість вираження особистого, суб'єктивного ставлення до описуваного явища або персонажу, сприяючи цим розкриття загального ідейного задуму твору.

Оксюморон. Ця стилістична фігура також заснована на порівнянні, як мовної операції, проте на відміну від порівняння як фігури, фіксує не зіставлення явищ, об'єктів, ознак, а їх протиставлення. Оксюморон – стилістичний оборот, що складається в підкресленому поєднанні протилежностей, що логічно виключають один одного, наприклад: солодка скорбота, тобто, у поєднанні непоєднуваного [Тверітінова 2020, с. 283]. Якщо порівняння як фігура не суперечить порівнянню як логічній операції, то оксюморон суперечить, він як би спеціально порушує логіку порівняння, адже «будується на перенесенні контрастної ознаки».

Антитеза. Протиставлення як когнітивна та логічна операція отримує своє чітке та повне оформлення в іншій лінгвостилістичній фігурі – антитезі, яка також заснована на порівнянні, але не на порівняльних явищах, об'єктах, поняттях, що протиставляються, метою яких є об'єднання протилежностей [Кухаренко 2004, с. 143]. Ця постать будується «на протиставленні порівнюваних понять (предметів, явищ, ознак), що реалізується на рівні словосполучення, речення, фрази».

Таким чином, на рівні тексту як закінченого цілого антитезу представляє як базова фігура, що реалізує контраст, як композиційно-стилістичний принцип розгортання мови, що полягає в динамічному протиставленні двох змістовно-логічних планів викладу, оповідання.

Алегорія. Особлива лінгвостилістична фігура, що реалізує приховане порівняння будь-якого абстрактного поняття з конкретним явищем, таким чином, предметом називається алегорія. Це «одна з форм іносказання, полягає в передачі абстрактного поняття або думки через конкретний образ»

[Тарнашинська 2013, с. 177]. Аллегоричний образ виконує функцію ілюстрації до тієї чи іншої ознаки, якості, властивості.

Гіпербола та літота. Якщо в основі аллегорії як прихованого порівняння укладена функція впізнавання, то гіпербола та літота спрямовані на максимальне посилення – ослаблення актуальної ознаки, усвідомленої у вигляді «згорнутого» порівняння. Гіпербола – «троп, що полягає в кількісному посиленні інтенсивності властивостей (ознак) предмету, явища, процесу [Кухаренко 2004, с. 150]. Крім того, гіпербола активно вживається в розмовній мові, вона є виразною фігурою і художнього тексту. Гіпербола будується або шляхом введення у новаторську формулу метафоричного епітету з семантикою найвищого ступеню прояву будь-якої ознаки (космічна дурість), або ускладненням формули додатковими епітетами, що містять надмірне перебільшення розміру, сили, значення явища. Логічно та психологічно гіперболі протилежний мейозис – зменшення, спадання.

У художньому тексті мейозис постає у вигляді свого різновиду – літоти. Літота реалізує «заперечення ознаки, не властивому об'єкту, тобто, свого роду «заперечення», що дає в результаті формально рівнозначне позитивне, але фактично ослаблене затвердження» [Скорина 2013, с. 251]: не без допомоги, непозбавлений самолюбства та інші.

Уособлення. Іншою модифікацією прихованого порівняння є уособлення – перенесення властивостей людини на неживі предмети та абстрактні поняття. Уособлення, як фігура, виникає на основі метафоричного перенесення, тобто, в уособленні відбувається смисловий вектор від об'єктивного до людського: зовнішні атрибути стають знаряддям розуміння внутрішнього світу людини – людина осягає себе в уособленні.

Ми визначили найпоширеніші тропи, які зустрічаються в художньому тексті, зокрема й у контексті пейзажних описів.

Троп відноситься до стилістичних категорій художнього тексту. Під тропом розуміють функціональне утворення, яке відображає рух стилістичних категорій у синхронному зрізі. Отже, тропи – суто текстово-стилістичне явище,

що являє собою «оборот у мові, в якій слово вжито в переносному значенні» [Ференц 2011, с. 277], тобто, тропи будуються з полісемантом, реалізуючи цим якийсь художнє завдання. Тропи є «місцем застосування» стилістичної категорії, як слово – лексикологічної категорії, флексія – граматичної, звукоряд – фонологічної, речення – синтаксичної. Тому троп відноситься до стилістичної категорії в мовній системі так само, як звук у фонемі, словоформа у лексемі, словоформа у парадигмі, речення у структурній схемі і т.д. Найпростішою елементарною стилістичною категорією, що реалізується в тропі є символ.

Символ. Людина осягає світ у порівнянні. Порівняння, по суті, єдиний та універсальний спосіб пізнання. Воно проявляється у найрізноманітніших варіаціях у різні періоди історії свідомості та мови [Ференц 2011, с. 279]. Хоча вихідна точка мови у свідомій думці є порівняння, і хоча все ж таки мова походить з ускладнення цієї первісної форми, але звідси не випливає, що думка того, хто говорить при кожному слові, повинна була проходити всі ступені розвитку, що передбачаються цим словом.

Світ постає перед людиною як континуально-дискретне ціле, і на першому етапі людина осягає його у вигляді сукупності уявлень. Уявлення збагачуються конотаціями – соціально-культурними та ментальними відтінками. Але збагачення уявлення (образу) всілякими значеннями не може тривати нескінченно. З необхідністю фіксації обсягу подання (образу) пов'язано оперування знаками (і насамперед мовними), які безпосередньо не пов'язані з уявленнями, а є умовним їх позначенням. Для більш ранніх епох характерна нерозчленованість знаку (імені) і уявлення (семантичного образу реалії), який стоїть за ним у свідомості того, хто говорить. Отже, онтологія знаку багато в чому визначається онтологією значення, оскільки фіксуючи семантичний образ реалії (уявлення про предмет, явище), знак дозволяє зберегти якісь відкриті людиною емпіричним шляхом властивості та ознаки об'єкту. Образ, що структурує уявлення, набуває відносної сталості і стає знаряддям мовних операцій порівняння та розчленування. Думка витончується і ускладнюється. З образу виокремлюється поняття, «складене з об'єктивованих вже у слові ознак

образу» [Ніколенко 2014, с. 188]. А поняття, сутності, і є узагальненням уявлень. Поняття, незважаючи на свою граничну узагальненість, виявляється відкритим до розвитку та збагачення новим змістом за умовою кореляції, з одного боку, – з поданням, з іншого – зі словом. Слово як верхня частина айсбергу, сигналізує про велике скупчення асоціацій, образів, уявлень та понять, що відбуваються навколо нього [Ференц 2011, с. 289]. Отже, «слово тільки тому є органом думки та неодмінною умовою всього пізнішого розвитку розуміння світу та себе, що спочатку є символ, ідеал і має всі властивості художнього твору».

Отже, символ поряд з поняттям та образом є семантичною категорією мови. Суть символу найкраще може бути зрозуміла при зіставленні його з таким поняттям, як образ та знак.

Символ не тотожний ні образу, ні знаку, хоч і органічно злитий цими категоріями. Поняття «образ» та «символ» знаходяться в різних логічних відносинах: якщо символ і образ знаходяться у відносинах перетину (контрасту), символ і знак – по відношенню до включення. Символ у порівняно з образом «завжди є певного роду узагальненням».

Узагальнюючи викладене, слід наголосити, що під символом як текстово-стилістичною категорією ми розуміємо слово (іменник) або групу імен спільно в їх ментальній, стилістичній та культурній функціях з урахуванням кумуляційного (накопичувального) характеру традиційного символу.

Далі охарактеризуємо синтаксичні засоби виразності художнього тексту, які визначаються як фігури мови (стилістичні фігури). До найбільш поширених відноситься еліпс, інверсія, різні види повтору (полісиндетон, підхват, анафора, епіфора, паралельна конструкція).

Еліпс – це стилістична фігура, яка полягає в тому, що один з компонентів висловлювання не згадується, опускається з метою надання тексту більшої виразності, динамічності [Наливайко 2006, с. 290]. Ця фігура сприяє передачі швидкої зміни подій, дій, загальної динаміки сцени, напруженого стану персонажу, вносить додаткові деталі у його мовленнєву та психологічну характеристику.

Інверсія є порушенням звичайного розташування (порядку) складових речення слів та словосполучень, в результаті цього «переставлений» елемент речення виявляється виділеним і за рахунок цього привертає до себе увагу (набуває особливої психологічної або стилістичної конотації).

Повторення як стилістична фігура будується на основі повторюваності мовних одиниць у художньому тексті, формуючи нові, естетичні знаки – звані ключові слова чи фрази, лейтмотиви [Горболіс 2014, с. 95]. Вторинна поява фрази надсилає читача до першого її вживання, викликаючи переосмислення, виявляючи різницю у значенні. Фразовий повтор є «засобом формального та смислового структурування тексту».

Повтор тематично близьких слів активізує сприйняття читача та реалізує естетичні засади автора [Ільченко 2002, с. 60]. Повторюваність фраз на асиметричних позиціях тексту підтримує канву художнього оповідання, служить організації композиційної структури тексту.

Ритмоутворююча роль повтору набуває особливої значущості не лише у поезії, а й прозовому тексті. Він створює «враження емоційного нагнітання, ліричного згущення переживань».

Синтаксичне повторення включає в себе анафору, епіфору, полісиндетон, підхват та інші.

Анафора – повторення початкових частин (звуків, слів, синтаксичних) або ритмічних побудов) суміжних відрізків мови (слів, рядків, строф, фраз). Анафора створює ефект кульмінації. Епіфора – повтор кінцевого елементу в декількох висловлюваннях створює ефект тривалості. Підхоплення – повтор слів або група слів, що закінчують відрізок мови, повторюється на початку наступного відрізка мови [Ференц 2011, с. 297]. Підхоплення показує зв'язок між двома ідеями, збільшує не лише експресивність, а й ритмічність [Композиція в пейзажі: художньо-педагогічний аспект]. Полісиндетон – повторення спілок, така побудова речення, коли всі (або майже всі) однорідні члени пов'язані між собою одним і тим самим сполученням.

До синтаксичних повторів примикає таке явище, як синтаксичний паралелізм.

Синтаксичний паралелізм є семантико-структурною єдністю, що складається мінімально з двох компонентів, які характеризуються синтаксичною тотожністю та логіко-смісловою спільністю.

Таким чином, основними стилістичними засобами художнього тексту є тропи, символ, стилістичні фігури, виступаючі предметом нашого аналізу у контексті пейзажних описів. Ці стилістичні засоби багато в чому визначають роль та функції таких фрагментів тексту, а також використовуються як засоби вираження ідейно-тематичного змісту твору. Дані виразні ресурси мови знаходяться у найтіснішому зв'язку з особливостями змісту та ідеєю тексту. Основне завдання лінгвостилістичного аналізу тексту полягає у вивченні даних мовних засобів.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕЙЗАЖУ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ СЕСТЕР БРОНТЕ

2.1 Характеристика творів сестер Бронте «Грозовий перевал» та «Джейн Ейр»

Англійські письменниці сестри Бронте залишили багату художню спадщину, їхні твори, створені у середині XIX ст., давно стали класикою світової літератури. Творчість та особи сестер Бронте викликають інтерес літературознавців у всьому світі, в Україні і за кордоном виходить величезна кількість робіт, присвячених цим чудовим романісткам [Бандровська 2006, с. 14]. Літературознавство кожної окремо взятої країни та епохи розглядає творчість сестер Бронте, виходячи із власних культурно-історичних та соціально-політичних особливостей розвитку.

Емілі Бронте (1818-1848 р.р.), Шарлотта Бронте (1816-1855 р.р.) – англійські романістки, основоположниці критичного реалізму в англійській літературі XIX століття.

Сестри Бронте народилися у Йоркширі в родині бідного священика-ірландця Патріка Бронте. Потім він отримав невелику парафію на півночі Англії біля промислового міста Лідса [Бандровська 2006, с. 15]. У сім'ї було п'ять дочок та син; після народження молодшої дитини дружина померла. Незважаючи на життєві труднощі, вони були згуртованою та надійною родиною. Діти не мали друзів, вони жили в глухому селі [Barker 2002, р. 11]. Ігровим майданчиком їм служили торфовища, які виднілися з відчинених вікон будинку.

Після ранньої смерті матері сестри навчалися у безкоштовному пансіоні для дочок духовенства. Тут їх готували як майбутніх гувернанток. Життя дівчат була непередбачуваним і сповненим труднощів. Бруд, холод, епідемія тифу

підірвали здоров'я сестер. Пізніше батько Патрік перевіз дочок до хорошого бельгійського пансіону. Сестри жили досить бідно і одягалися більш ніж скромно, збираючись учительською працею заробляти на життя та оплачувати навчання. Емілі та Шарлотта захоплювалися живописом та літературою, у 1846 році їм вдалося видати збірку своїх віршів. Письменниці виступили під псевдонімом братів Белл. У 1847 році під тими ж іменами дівчата посилають до Лондона свої прози [Barker 2002, p. 13]. Слава прийшла до них одночасно, коли побачили світ «Грозовий перевал» Емілі та «Джейн Ейр» Шарлотти.

Роман «Джен Ейр» побачив світ 16 жовтня 1847 року, відразу ж викликавши безліч відгуків у періодиці. Підвищений інтерес до твору виникав ще й через явну розбіжність жіночого погляду на світ, який так виразно виявляється в оповіданні і акцентах, і чоловічого псевдоніму «Каррер Белл», під яким сховалась письменниця. Сучасники стверджують (про це згадує Е. Гаскелл), що всю осінь та зиму 1847-1848 р.р. одна за одною виникали гіпотези, версії, здогади про справжнє авторство, що підігрівало цікавість до роману. Проте твір і без цієї таємничості викликав підвищений інтерес актуальністю, сміливістю та новизною. Крім того, і це, мабуть, головне, значна на ті часи преса про роман переконує в тому, що зміст твору, його проблемно-тематична заданість та загостреність, характери та типи, втілені в романі, тон та стиль оповідання виявилися гранично співзвучними в епосі та разом з тим повідомляли щось нове та несподіване [Houghton 2013, p. 145]. Не випадково один із оглядачів назвав цю книгу «абсолютно англійською в моральному сенсі цього слова».

Роман Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» – приклади тому численні – один із творів, який ось уже протягом півтора століття продовжує «продувати» все нові твори літератури, більшість з яких зі зрозумілих причин відносяться до популярного читива, автори яких, як правило, відверто експлуатують кохання читачів до класичного твору Ш. Бронте.

Шарлотта Бронте – автор чотирьох романів: «Вчитель» (*Professor*; 1847 р., опублікований у 1857 р.), «Джен Ейр», «Шерлі» (*Sherley*; 1849 р.) і «Містечко»

(*Villette*; 1853 p.) [Бандровська 2006, с. 14]. Але «Джен Ейр», мабуть, найбільш читаний і обговорюваний з них, що поєднує зовнішню простоту і невигадливість форми та оповідання з низкою відкриттів та нових акцентів, що дозволило рецензентам журналів «Критик», «Атенаум», «Фрезерз мегезін», «Християнський оглядач», критикам, літературознавцям та письменникам О. У. Фонбланку, В. М. Теккерею, Е. Гаскелл заговорити не лише про індивідуальну манеру та оригінальне художнє світовідтворення Бронте, а й про етапність роману.

Не випадково у широко відомому листуванні-полеміці Ш. Бронте з одним із найавторитетніших літературних критиків та естетиків її часу Дж. Г. Льюїсом виникає ім'я письменниці-реаліста початку ХІХ ст., однієї із творець соціально-побутового романного жанру в англійській літературі – Джейн Остен. У освіченого читача на той час при знайомстві з романом «Джен Ейр» неминуче виникали асоціації з «Гордістю і упередженням», «Еммою» та «Менсфілд-парком» Дж. Остен. Насамперед це було пов'язано з постановкою проблеми жіночої долі в чоловічому світі, з відтворенням особливостей жіночої психології та світосприйняття [Wheeler 2012, p. 29]. Але зіставлення романів Остен та творів Бронте можливе тільки з урахуванням того, що «Джен Ейр», «Містечко» та «Шерлі» демонструють значні соціальні та моральні зміни, які відбулися в англійській реальності протягом тридцяти років, які розділяли творчість романісток. Саме у відображенні цих змін необхідно шукати причини адекватності «Джен Ейр» свого часу, соціально-психологічної чуйності автора на свою епоху, а значить – і неймовірного успіху у публіки, причому незалежно від статі.

Сучасники Ш. Бронте, говорячи про новаторство письменниці, насамперед зазначали «правдивість у створенні характерів» [Шаповалова 2011, с. 55]. Дійсно, в історію англійської літератури письменниця увійшла як творець живих та переконливих характерів, головна перевага яких полягала в тому, що вони були «з плоті та крові, з дуже живими недоліками та дуже життєвими достоїнствами» [Ткаченко 2015, с. 166]. В перших рецензіях на роман у жовтні

1847 р. зверталася увага на те, що «містер Рочестер вивчається як у реальному житті не стільки за допомогою розповіді про нього, скільки шляхом показу, у міру того, як події виявляють різні сторони його душі», і що Джейн – «жінка, а не ангел» [Тверітінова 2020, с. 191]. Сучасники, відчуваючи актуальність роману, підкреслювали, що роман оповідає про те, як «розум і не схильні до відхиляючих впливів цілісність і прямота переможно знаходять свій шлях, хоч і відчують гнітючий вплив суспільства, що бере до уваги лише випадковість походження та багатства» [Houghton 2013ls, p. 112]. Інакше кажучи, сучасні Бронте дослідники та літературознавці наступних поколінь знаходили специфіку роману в синтезі соціального та психологічного початків, причому поданих та осмислюваних з небаченою на ті часи інтенсивністю.

Коли книга «Джейн Ейр» була опублікована Шарлоттою Бронте, її зустріли схвальні відгуки з одного боку та різка критика з іншого. Консервативна Леді Істлейк припустила, що якби книга була написана жінкою, то «вона давно втратила б суспільство своєї статі». На додаток до цього без жіночності вона бачила відображення поточного повстання робітничого класу чартистів, а також політичні революції, які на той час охопили всю Європу [Thornley 2003, p. 299]. В очах Леді Істлейк нетрадиційні погляди Джейн Ейр на те, як має поводитися жінка припускали повалення громадського порядку. На відміну від страждаючих героїнь ранніх творів Шарлотти Бронте, які прагнуть розпущеного герцога Заморни, Джейн вимагає рівності та поваги.

Роман є вмінням виявити красу та драматизм становлення людського духу у боротьбі з долею. Бронте представляє силу духу, волю людини в образі працюючої гувернантки, яка найбільше цінує власну незалежність та людську гідність. Ш.Бронте піднімає тему жіночої рівноправності [Lau 2017, p. 99]. Джейн Ейр готова на жертви та боротьбу, а якщо знадобиться, відстояти свої життєві права.

Роман «Джейн Ейр» можна розглядати як вираз характеру самої Шарлотти Бронте. Протягом усієї книги наростає напруга між силами розуму, які відстоюють Сент-Джон Ріверс, і силами пристрасті, які очолює Берта. Ця

напруга проникає в Джейн, а також, мабуть, у Шарлотті. Можна припустити, що Бронте використовує роман, щоб розіграти цей конфлікт між усіма її персонажами та явити його читачам [Davis 2004, p. 49]. Берта і Сент-Джон символізували різні види небезпеки для Джейн, які приховувалися в різних життєвих шляхів. Шарлотта намагається донести до читача, що головне у житті – це баланс.

Письменниця створила образ волелюбної, бунтівної жінки, яка здатна серйозно розмірковувати про цінності життя, глибоко відчувати і на повний голос заявляти про свої погляди та прагнення [Ідіюстіль Шарлотти Бронте на прикладі роману «Джейн Ейр»]. Джейн Ейр втілює образ сучасної, самостійної жінки, здатної змінити своє життя.

Романтичне бачення та реалістичний погляд на життя є особливістю поетики Шарлотти Бронте [Lau 2017, p. 101]. Використання численних пейзажних замальовок та яскравих портретних описів створюють привабливість твору для сучасного читача. Очіма героїні ми спостерігаємо типові романтичні пейзажі (самотня скеля, розбитий човен, бурхливі хвилі, пустельний берег).

В історію літератури Емілі Бронте увійшла як автор збірки поезій, написаної нею разом із сестрами, Шарлоттою та Енн («Вірші Куррер, Елліс та Ектон Белл») та одного єдиного роману «Грозовий перевал», який багато в чому визначив подальший рух англійського роману. Саме завдяки цьому твору Емілі Бронте увійшла до історії англійської літератури, незважаючи на те, що на думку багатьох критиків вона була набагато більшою мірою поетом, ніж романістом.

«Грозовий Перевал» – єдиний роман англійської письменниці Емілі Бронте та самий відомий її твір. Цікавий та продуманий сюжет, використання двох оповідачів, глибоке психологічне промальовування образів головних героїв, мальовничі картини природи та інше роблять «Грозовий Перевал» взірцем роману пізнього романтизму [Chenog 2014, p. 83]. «Грозовий Перевал» є одним з найнезвичайніших романів XIX століття, який побачив світ у 1847 році.

Невластивий літературі XIX століття всеосяжний міфологізм, химерне поєднання жанрових ознак готичного, романтичного та реалістичного роману

надають твору багат шаровість, характернішу для літератури наступного століття. До кінця сорокових років – часу створення «Грозового Перевалу» – романтизм, став набутком масової культури, оформився у вигляді набору кліше.

За всією легкістю, невимушеністю оповідання, за всією природною складності родинних зав'язків між героями, «Грозовий перевал» – майстерно побудована книга, в якій найретельнішим чином продумана композиція.

Назва твору говорить про основне місце його дії – родовий маєток Ерншо, який називається Грозовий перевал. Цей старий похмурий будинок на вересових пустках півночі Англії, в Йоркширі, навряд чи можна назвати затишним та привітним місцем. Він холодний, похмурий і строгий, а до кінця твору стає ще суворішим. Грозовий перевал втілює не лише похмурі події, які у ньому розгортаються, але помітно контрастує з Мизою шпаків [Thornley 2003, р. 244] – щасливим житлом роду Лінтонів.

Головні герої роману, Кетрін і Хіткліф, знайомляться у Грозовому перевалі, там же проходить їхнє дитинство та юність – найщасливіші та безтурботні роки пари. Цей будинок стає символом їхніх стосунків та одержимості Хіткліфа, його чорної душі та злих намірів, тому письменниця назвала свій твір назвою однойменного маєтку.

Кетрін дорослішає у суспільстві Едгара Лінтона, боязкого та вихованого молодика з сусіднього володіння – Мизи Скворцов. Маючи певного роду прихильність до нього, Кетрін вирішує прийняти його пропозицію. Однак, ділячись своїми переживаннями, вона запевняє Неллі, що її істинна і єдине кохання – це Хіткліф, але вона не може вийти заміж за нього, тому що це принизило б її, вони обоє будуть жебраками, якщо одружаться. Почувши про рішення Кетрін вийти заміж за Едгара і про те, що їхній союз приречений, серце Хіткліфа розбите [Thornley 2003, р. 245]. Він втікає з Грозового перевалу і вирушає на заробітки, так і не дізнавшись про пристрасне кохання Кетрін до нього.

Коли після трирічної відсутності Хіткліф повертається, він приховує де був і як заробив свій стан. Він безжально налаштований проти тих, хто псує його

життя та перешкоджає возз'єднанню з Кетрін. Він сповнений злості і прагне помститися, стаючи з цього моменту негативним героєм без натяку на романтичність. Герой забирає Грозвий Перевал у Хіндлі, який після смерті дружини потопає у карткових боргах, перетворивши свій будинок на кубло. Він безсердечно обманює сестру Едгара Лінтона Ізабеллу і одружується з нею раніше, чим вона встигає зрозуміти, що він за людина насправді, і її ніжні мрії розбиваються через його жорстокість та зневагу до неї [Thornley 2003, p. 246]. Хіткліф укладає цей шлюб за розрахунком, щоб заволодіти Скворцями після смерті Лінтона.

Після смерті Кетрін мстива жорстокість Хіткліфа посилюється: він уже збирається не тільки знищити своїх ворогів, а й відігратися на їх спадкоємцях – Гертоні, сину Хіндлі та Френсіс Ерншо, та Кеті, дочки Едгара Лінтона та Кетрін. Він змушує свого хворого сина Лінтона, який сильно нагадує свою матір Ізабеллу, вступити в шлюб з Кеті Лінтон, прагнучи отримати контроль над Мизою Скворцов. Незабаром після того, як Кеті та Лінтон вінчаються, Лінтон вмирає, ледве чи здивувавши цим батька чи свою вдову [Alexander 2006, p. 59]. Хіткліф відноситься до Кеті з відносним милосердям, зробивши з неї, проте, холодне, відчужене створіння, яке лише віддалено нагадує розумну, живу дівчинку, якою вона колись була. Гертон і Кеті зрештою закохуються один в одного, їх відносини певною мірою відображають відносини Хіткліфа і Кетрін, але все ж таки різоче відрізняються від них. Їхній союз руйнує атмосферу ненависті в Грозовому Перевалі, і Хіткліф більше не хоче і не може продовжувати цю руйнівну все і всіх війну. Гертон дуже схожий на свою тітку Кетрін Ерншо, особливо очима і поглядом, і це породжує невизначне занепокоєння в душі Хіткліфа [Gower 2003, p. 274]. Між ними непрості стосунки: Гертон сприймає Хіткліфа як свого справжнього батька, а Хіткліф змушений постійно згадувати своє безсмертне кохання, дивлячись на нього.

Роман закінчується смертю Хіткліфа. Незадовго до закінчення роману він стає зламанною, змученою людиною, яку часто відвідує привид коханої Кетрін Ерншо, поряд з якою він хоче бути похованим. Наприкінці свого життя Хіткліф

знову стикається зі своєю любов'ю і вже не може їй протистояти. Вона перемагає його.

Емілі та Шарлотта Бронте оточила слава та матеріальна незалежність після успішної публікації романів. Сестри отримали визнання серед сучасників [Barker 2002, р. 78]. Романи мали великий успіх, письменниці могли залишити працю гувернанток і зайнятися улюбленою справою. Твори сестер Бронте викликали численні і часто суперечливі рецензії.

Таким чином, романи залишаються одними з найбільш популярних класичних творів у наш час. Проблеми, порушені в романах, актуальні та продовжують хвилювати сучасне суспільство.

Творчість Емілі та Шарлотти – це важливий факт в історії літератури Англії. Твори хвилюють сприйняття читачів, оскільки проблеми романів звернені до вічних людських питань життя. Тому творчість сестер Бронте залишається дивовижним явищем у світовій культурі. Вдячність та невідомий інтерес до романів «Грозний перевал», «Джейн Ейр» виявилися надзвичайно стійкими. До них знову і знову звертається зацікавлена увага читачів.

2.2 Особливості художнього пейзажу в творі Е. Бронте «Грозний перевал»

Природа, описана найбільшими майстрами слова, завжди була неподільною частиною багатьох художніх творів. Це свідчить про те, що пейзажні описи виконують важливу функцію як окремих персонажів твору, так всього тексту загалом [Crystal 2009, р. 97]. Завдяки пейзажним вставкам читач може зрозуміти не лише стан людини, а й відчутти трагізм твору чи епохи, відбитої у ньому.

Описи природи містять у собі цінну інформацію, через них письменник домагається розуміння того, що він хотів сказати, висловити, змусити читача

відчутти, схвилювати його уяву [Скорина 2013, с. 49]. Тому одним із важливих елементів композиції роману є пейзаж.

У літературі пейзаж – один із головних засобів розкриття авторського задуму, який підпорядковується як вимогам літературного спрямування або жанру, так і цілям автора: допомога у розкритті внутрішнього стану героя [Сінченко 2015, с. 49], протиставити навколишній світ людським уявленням, встановити композиційні зв'язки між елементами твору, відобразити загадку природи та її відчуженість від цивілізації тощо.

Пейзаж – це ще одна дійова особа; саме через нього читач підходить до розкриття основної теми та ідеї роману.

Безпосередньою функцією пейзажу є створення тла сюжетних подій, тобто природа виступає як мета, або як засіб поглибленого роз'яснення образу персонажу та його стану [Пасічник 2015, с. 212]. Крім того, опис природи у художньому творі виконує цілу низку важливих функцій:

1. Психологічну.
2. Характерологічну.
3. Сюжетну.
4. Оцінну.
5. Метафоричну.
6. Символічну.
7. Естетичну.

Стилістичний аналіз опису природи є важливим для вивчення іноземної мови, адже мова автора твору може сказати багато про неї саму як про представника національної літератури, про літературну течію, до якої він належить, про стилістичні можливості даної мови, що, безсумнівно, сприяє збагаченню знань осіб, які вивчають її.

Поклоніння природі властиве культурі романтизму, що часто виражалось майже в обожнюванні її [Космеда 2012, с. 113]. У цьому сенсі можна говорити про встановлення певної рівності між світом людини та природою: «з одного боку, жива, емоційно багата та чуйна особистість, наділена здатністю до

співпереживання, з іншого – хвилююча природа, образи нескінченності, таємничого, прекрасного у ній. Романтизм дає психологічно насичений пейзаж, що відкриває різноманітні сфери природи, насамперед ті, які можуть викликати сильні почуття – гори, море, урагани та інше. Велике місце займає і містичний образ природи, що уособлює почуття нескінченного, постійний рух, розвиток, становлення» [Клочек 2007, с. 102]. Представники романтизму прагнули до ідеалізації всього, що пов'язано з дикою природою та з попередньою епохою.

Процес становлення романтичного погляду на природу в першу чергу пов'язаний з тими змінами, які відбулися в людській свідомості та мисленні, що мали місце наприкінці XVIII ст. – на початку XIX ст. У цей час на зміну механістично-раціоналістичному розумінню прийшло усвідомлення природи як живого організму [Glover 2009, р. 173]. Особливості романтичного мистецтва, в тому числі відношення романтиків до природи, являють собою явища комплексні, розгалужені [Деркачова 2012, с. 59]. Безумовно, сприйняття природи через суб'єктивний світ особистості, переживання зв'язку людини з природою, властиві всім романтикам, але проявляються у письменників по-різному.

Далі зупинимося на розкритті особливостей художнього краєвиду у романі «Грозний перевал» Е. Бронте [Байронічні мотиви у творчості Емілі Бронте]. Яскраву представницю англійської літератури – Емілі Бронте, письменницю, з повним правом можна назвати найбільшим генієм у галузі створення одного з найкращих романів «за силою та проникливістю», де пейзаж грає одну з ключових ролей.

Єдиний роман Е. Бронте «Грозний перевал» у наші дні є визнаним шедевром та класикою світової літератури [Wheeler 2012, р. 68]. Упродовж багатьох десятиліть книга не втрачає своєї актуальності, а разом з нею не старіє загадкова і трагічна історія кохання Хіткліфа, прийомного сина власника маєтку Грозний перевал, і дочки господаря Кетрін, що розвивається на тлі могутньої стихії природи.

Роман «Грозний перевал» – одне з найбільших та загадкових творів світової літератури. Драматична напруга характерна не лише сюжету загалом,

але й картини природи [Анненкова 2016, с. 117]. Пейзаж – співучасник та провісник подій. Вересові пустки, що романтично описуються в книзі, стали символом роману та головним фоном, що супроводжує всю лінію сюжету – від початку до самого кінця [Lecaros 1999, р. 134]. Пейзажні мотиви звучать і в заголовку роману «Грозовий перевал», що ще більше посилює концептуальну значущість пейзажу у романі.

Назва роману була обрано автором не випадково, адже Грозовий перевал – не просто позначення місцевості. Це ще й символ пристрастей людини, її душі, в якій вирують грози з гуркотом грому, яскравими спалахами почуттів та емоцій.

Пейзажні замальовки Е. Бронте створюють певну атмосферу для майбутніх подій. Опис природи віщує події, які відбудуться пізніше. Таким чином, пейзаж служить засобом розвитку дії. Динамічний пейзаж вказує на зміну розвитку у сюжеті, «виступає у композиційною функцією перемикання дії» [Анненкова 2016, с. 118], створює пригнічуючу, просякнуту тривогою атмосферу для появи привида під час перебування Локвуда на Грозовому перевалі:

“A sorrowful sight I saw: dark night coming prematurely, and sky and hills mingled is one bitter whirl of wind and suffocating snow” [Bronte 2005, р. 12].

Емоційність впливу досягається за допомогою використання такої лінгвостилістичної категорії, як епітет: *“sorrowful”, “dark”, “bitter”, “suffocating”*, також через зворотний епітет *“whirl of wind”*. Крім того, важливу роль у цьому прикладі грає полісиндетон, який сприяє безперервності, об’єднанню в описах похмурої картини.

Пейзаж відрізняє суворість тону, похмурий колорит, це знаходить свій прояв насамперед у кольоропозначенні. Переважаючі кольори в зображенні картин природи – сірий та чорний. Відчуття мороку посилюється завдяки підбору епітетів, що підкреслюють суворий тон пейзажу: *sorrowful, dark, bitter, suffocating* [DELC 1992, р. 877]. У цьому випадку пейзаж виступає засобом досягнення емоційного впливу на читача [Білоус 2009, с. 149]. Психологічна функція пейзажу знаходить вираз у досталь емотивної лексики, символізації.

Описуючи житло містера Хіткліфа, Бронте задіює цілу палітру лінгвостилістичних засобів: завдяки уособленню та розгорнутим метафорам природа «оживає». Інверсія сприяє створенню незабутнього емоційного заряду.

“Wuthering Heights is the name of Mr. Heathcliff's dwelling. “Wuthering” being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have up there at all times, indeed one may guess the power of the north wind blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun” [Bronte 2005, p. 3].

У самому описі Бронте вказує на те, що назва житла Хіткліфа не випадково називається як «Грозовий перевал», епітет «грозовий» вказує на ті атмосферні явища, від люті яких будинок, що стоїть на пагорбі, анітрохи не захищений у негоду. Про силу норду, що овиває узгір'я, можна судити з низького нахилу малорослих ялин біля будинку і низці чахлого терну, який тягнеться гілками все в один бік. Те саме можна і сказати і про грубий, «грозовий» характер Хіткліфа, ніхто не був захищений від люті центральної постаті роману [Калантаєвська 2017, с. 189]. Наявність такої лінгвостилістичної категорії, як епітет надає насиченість опису, допомагає читачеві відтворити образ описуваного пейзажу.

Так, завдяки порівнянню читач має чітке уявлення про вигляд явища, є уявлення про точність та достовірність. Це поетичне порівняння надає блиск та романтичну яскравість пейзажу Е. Бронте, розсуває панораму зорових образів, відкриваючи простір для уяви читача. Наприклад: *“By a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun”* [Bronte 2005, p. 3].

Природа усвідомлюється автором як об'єкт естетичного відношення, втілення ідеалу та розкривається через категорії прекрасного та піднесеного, причому в одних і тих самих образах (земля, небо, вода) реалізується одночасно конкретне та метафізичне [Роль пейзажу в романі Е. Бронте «Грозовий перевал»].

Йоркширські пустки описані у готичному стилі. Дії відбуваються у далекому дев'ятнадцятому столітті. На перших сторінках атмосфера незвичайна холодна, що нагадує стару Англію. Пейзаж висловлює національну своєрідність, стає національним образом:

“...for the whole hill-back was one billowy, white ocean; the swells and falls not indicating corresponding rises and depressions in the ground many pits, at least, were filled to a level; and entire ranges of mounds, the refuse of the quarries, blotted from the chart which my yesterday's walk left pictured in my mind. I had remarked on one side of the road, at intervals of six or seven yards, a line of upright stones, continued through the whole length of the barren these were erected and daubed with lime on purpose to serve as guides in the dark, and also when a fall, like the present, confounded the deep swamps on either hand with the firmer path but, excepting a dirty dot pointing up here and there, all traces of their existence had vanished ” [Bronte 2005, p. 46].

Епітет як стилістична фігура – є найвживанішим засобом у природоописі: *“white”, “dirty”, “dark”* [Delahunty 2003, p. 289]. Це сприяє створенню емоційно-стилістичного звучання уривку.

Гуркіт грому супроводжують переживання бунтівних та багатостраждальних героїв. Природі, як і людям, притаманні хвилювання та таємниці. Емілі Бронте використовує образи лісових ельфів, привидів-блукань, перевертнів, фей, запозичуючи їх із фольклору. Вона тяжіє до широких узагальнень та реалістичних символів [Наливайко 2006, с. 77].

Дивовижна здатність письменника виражати емоції, стан душі через пейзаж розкривається у такому фрагменті тексту: *“A charming introduction to a hermit's life! Four weeks' torture, tossing, and sickness! Oh, these bleak winds and bitter northern skies, and impassable roads, and dilatory country surgeons!”* [Bronte 2005, p. 24].

Полісиндетон посилює уяву читача завдяки наростаючому перерахуванню. Ця стилістична фігура надає тривалості пейзажного опису.

У творі є описи дикої природи, де пейзаж головним чином виконує функцію тла сюжетних подій. Однак, головна функція словесно-художнього пейзажу, крім позначення місця та часу – психологічна. Картини природи не розглядаються відокремлено, а відбиваються чи заломлюються через людське сприйняття. Немаловажну роль відіграє романтичний пейзаж-настрій у розкритті образу героя, де враження від природи є головним.

Ми спостерігаємо, що стан природи співвідноситься з людськими почуттями. Звідси випливає, що пейзажні деталі використовуються для створення певної емоційної атмосфери. Таким чином, пейзаж виступає «як форма непрямого психологічного зображення, коли внутрішній, душевний стан героїв передається навколишній природі» [Назаренко 2013, с. 108]. «Пронизливі вітри, злобне північне небо, бездоріжжя» – епітети, які посилюють експресивність стану містера Локвуда.

“Gimmerton chapel bells were still ringing; and the full, mellow flow of the beck in the valley came soothingly on the ear. It was a sweet substitute for the yet absent murmur of the summer foliage, which drowned that music about the Grange when the trees were in leaf. At Wuthering Heights it always sounded on quiet days following a great thaw or a season of steady rain” [Bronte 2005, p. 45].

Даний опис природи є традиційним романтичним пейзаж-настроєм, де підкреслюється гармонійне злиття людини з природою, через її сприйняття розкривається внутрішній світ романтичного героя [Hardy 2012, p. 162]. Перебуваючи у стані фізичної та душевної гармонії, місіс Лінтон «гармонує» з природою.

Можна виділити семіотичну функцію пейзажу, яка «пов’язана спільністю відчуттів різних людей при сприйнятті подібних картин природи» [Кухаренко 2004, с. 139]. Так, «дощ», «град», «сніг», «похмуре», «холодне» ставають символами неприємностей:

“... the weather broke the wind shifted from south to north-east, and brought rain first, and then sleet and snow. On the morrow one could hardly imagine that there had been three weeks of summer the primroses and crocuses were hidden under wintry

drifts; the larks were silent, the young leaves of the early trees smitten and blackened. And dreary, and chill, and dismal, that morrow did creep over” [Bronte 2005, p. 52].

Однією з найважливіших функцій пейзажного опису є апелятивна функція:

“On an afternoon in October, or the beginning of November – a fresh watery afternoon, when the turf and paths were rustling with moist, withered leaves, and the cold blue sky was half hidden by clouds – dark grey streamers, rapidly mounting from the west, and boding abundant rain – I requested my young lady to forego her ramble, because I was certain of showers” [Bronte 2005, p. 43].

Через опис природи автор апелює до уяви читача, налаштовує його на потрібну емоційну хвилю, викликає у ньому певні почуття та емоції.

Слід зазначити, що автор часто вдається до використання таких пейзажів, як динамічний пейзаж, сезонний, сільський, пейзаж-настрій, пейзаж-символ. Найчастіше ми зустрічаємо пейзажі-штрихи для розкриття змісту тексту: *“The place of Catherine's interment, to the surprise of the villagers, was neither in the chapel under the carved monument of the Lintons, nor yet by the tombs of her own relations outside. It was dug on a green slope in a corner of the kirkyard, where the wall is so low that heath and bilberry plants have climbed over it from the moor, and peat mould almost buries it”* [Bronte 2005, p. 180].

Важливо наголосити, що у автора домінують пейзажі-штрихи [Скорина 2013, с. 113]. Даний факт може свідчити про те, що Е. Бронте не може довго затримувати свою увагу на описах природи, віддаючи перевагу середнім пейзажам за протяжністю.

Особливу увагу привертає майстерність автора під час зображення стихій – могутніх сил природи, які змінюються настільки повільно, що протягом життя людини вони здаються вічними та незмінними. Це зображення максимально конкретне: читач ніби відчуває запахи Грозового Перевалу, силу вітру, який завиває в чагарниках вересу [Назаренко 2013, с. 110]. Образи природи усвідомлюються як об’єкти естетичного відношення. Таким чином, пейзажу властива естетична функція.

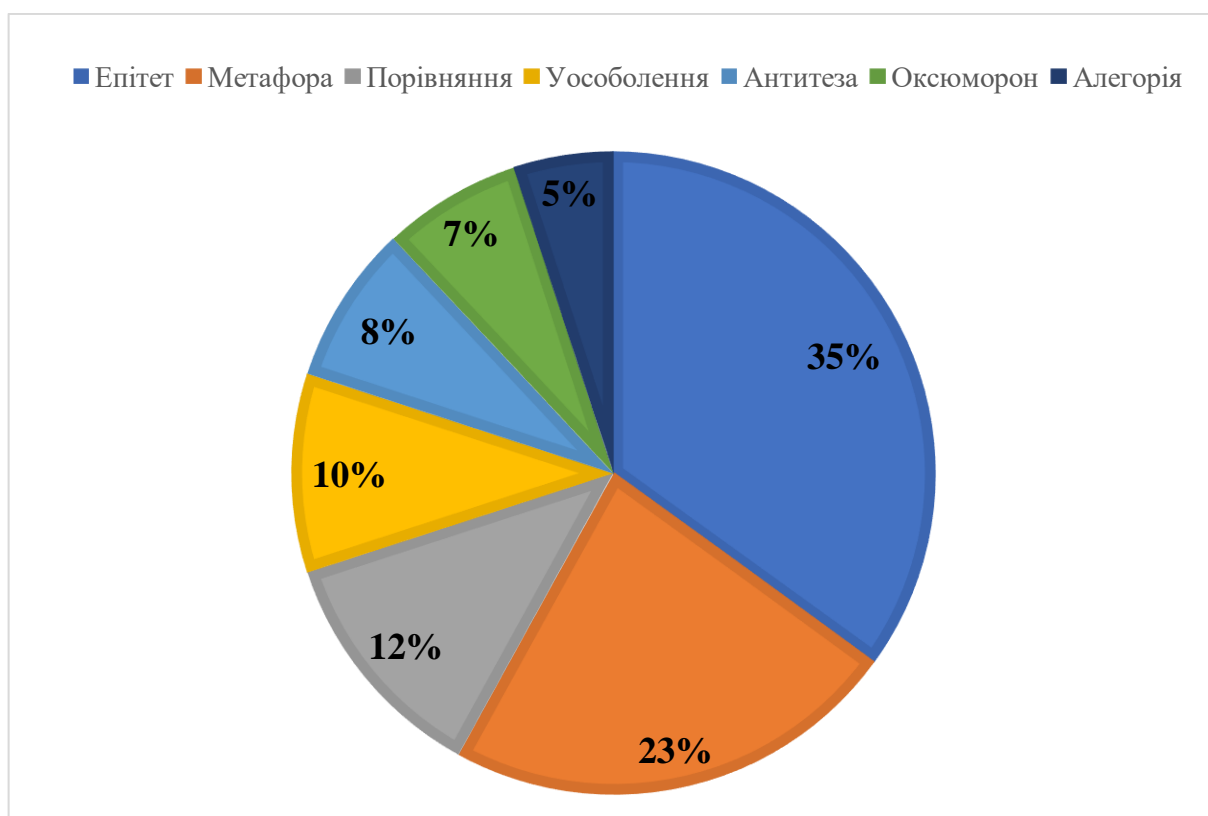
Емілі Бронте з неперевершеною силою художньої майстерності, зображує картини природи: безкраї простори, могутній вітер, зміну пір року – він відіграє важливу роль для зображення ходу життя [Houghton 2013, р. 99]. Проте герої «Грозового Перевалу» є бранцями природи [Talbot 2016, р. 72]. Вони живуть у звичайному суспільстві і намагаються змінити його, постійно долаючи труднощі.

Аналіз пейзажних описів у романі Е. Бронте дозволяє переконатися у тому, що вони беруть важливу участь у формуванні композиційно-художнього цілого, а також відіграють стилетворчу роль, в основному за допомогою таких лінгвостилістичних фігур, як епітет, метафора, порівняння, уособлення, антитеза, оксюморон та алегорія.

Ми спробували вивести співвідношення лінгвостилістичних засобів, відобразивши результати на рисунку 2.1.

Рисунок 2.1

Лінгвостилістичні фігури Емілі Бронте “Грозовий перевал”



Таким чином, відповідно до рисунку 2.1 Емілі Бронте вдається частіше до використання епітетів.

Усі епітети спрямовані на посилення виразних образів зображуваних предметів чи явищ, на виділення їх найбільш суттєвих ознак. Використання епітетів допомагає реалізувати психологічну, апелятивну, експресивну функції пейзажних описів [Ніколенко 2014, с. 50]. Застосування лінгвостилістичних категорій допомагає «оживити» пейзаж, надати йому образність, тим самим впливаючи на уяву та почуття читача. Пейзажний опис відіграє важливу роль у формуванні складної перспективи всього композиційно-мистецького цілого. Природа для Емілі Бронте, як письменника-романтика – одне з ключових понять [Назаренко 2013, с. 128]. Вона зробила свій внесок у розвиток національного словесно-художнього пейзажу.

Вищевикладене дозволяє нам стверджувати, що у цьому творі пейзаж незмінно супроводжує події та переживання головних героїв роману. Природа стає повноправним учасником твору.

Отже, у видатному романі Емілі Бронте «Грозвий перевал» драматична напруга притаманна не лише сюжету загалом, але й для картин природи. Пейзаж – співучасник та провісник подій. Вересові пустки, що романтично описуються в книзі, стали символом роману і головним тлом, що супроводжує всю лінію сюжету – від початку до самого кінця. Тому на підставі теоретичних положень дослідження було проведено аналіз пейзажних описів, що функціонують у творі Е. Бронте, внаслідок якого було виявлено особливості мови пейзажних описів.

2.3 Особливості художнього пейзажу в творі Ш. Бронте «Джейн Ейр»

Творчість сестер Бронте, зокрема Шарлотти, завжди була і залишається предметом великого інтересу літературознавців різних країн, починаючи з XIX століття та до сьогодення [Тверітінова 2011, с. 91]. Незважаючи на широкий

спектр питань, розглянутих критиками та дослідниками попередніх століть, у ХХІ столітті увага до творчості англійської письменниці не убуває, а, навпаки, підігривається періодичною появою «з глибини століть» то одного, то іншого раніше не відомого твору, створеного юною Ш. Бронте.

Шарлотта Бронте – одна з тих, кого цілком справедливо зараховують до плеяди великих англійських реалістів, чия творчість справила по суті революційний вплив на розвиток національної літератури. Це очевидно не лише з «висот» осмислення літератури у ХХ ст. Це було у такою ж мірою зрозуміло сучасникам письменниці.

Британських та інших зарубіжних дослідників так званий «феномен сестер Бронте» цікавив з моменту появи роману «Джейн Ейр».

У романі «Джейн Ейр» Шарлотта Бронте виявляє себе майстром літературного портрету. Розкриття внутрішнього світу людей – головне завдання роману, з яким письменниця успішно впоралася. Також Шарлотта Бронте розкрила свій талант у зображенні пейзажу.

У романі «Джейн Ейр» пейзаж грає одну з ключових ролей. Адже пейзаж та його символіка у романі виконують низку важливих функцій. Природа, описана видатною Шарлоттою Бронте, завжди була неподільною частиною багатьох художніх творів [Горболіс 2014, с. 159]. Це свідчить про те, що пейзажні описи виконують важливу функцію як окремих персонажів твору, так і всього тексту загалом [Ференц 2011, с. 288]. Завдяки пейзажним вставкам читач може зрозуміти не лише стан людини, а й відчутти трагізм твору чи епохи, відбитої у ньому.

Пейзаж необхідний для позначення місця дії. Пейзажні замальовки незамінні для аналізу психологічного стану героїв. Пейзаж є невід'ємним елементом композиції роману. і виступає як один з головних героїв даного твору.

Письменниця ретельно підходить до вибору слів та оборотів, які використовуються для природоописів [Пасічник 2015, с. 213]. Природа північної Англії у її романі нескінченно різноманітна [Davis 2004, с. 81]. Письменниця

майстерно описує прекрасні краєвиди Англії, всі ці вересові пагорби і долини, часом оповиті блакитним серпанком або залиті місячним світлом.

Головна героїня її роману також нерозривно пов'язана з природою.
Ш. Бронте – майстер пейзажу.

Стилістичний аналіз описів природи в даному творі виявляє широкий спектр образотворчих засобів мови, що використовуються для посилення промовистості мови, тобто задіяних не тільки понятійну, а й образну інформацію [Thornley 2003, p. 274]. Виразна мова швидше сприймається, знаходить глибший емоційний відгук, тісно пов'язана з оцінкою і краще зберігається у пам'яті.

Шарлотта Бронте у своєму романі використовує різноманітні стилістичні засоби: епітети, метафори, порівняння, повторення. Для неї важливі описи природи, вони мають місце за будь-якої важливої події, вона часто уособлює природу, тим самим показуючи її значення. Її описи барвисті, яскраві та легко запам'ятовуються [Davis 2004, с. 83]. У романі велика кількість описів, кожне з яких несе своє смислове навантаження.

У романі «Джейн Ейр» пейзажні описи підпорядковані діям. Природа служить засобом розкриття характерів у романі, їх переживань та настроїв.

Перший розділ починається саме з пейзажного фрагменту, який, здавалося б, не має самостійного значення, оскільки є тлом описуваних дій героїв, але фактично є мотивуванням їх планів, що змінилися: “...*We had been wandering, indeed, in the leafless shrubbery an hour in the morning; but since dinner the cold winter wind had brought with it clouds so somber, and a rain so penetrating, that further outdoor exercise was now out of the question*” [Bronte 2003, p 2].

Знаменно те, що твір починається саме з пейзажу: від початку підсвідомо читачеві впроваджується думка, що основні змістовні та концептуальні нитки роману матимуть пейзажне «підживлення». Пейзажне вкраплення, що малює холодний вітер, похмурі хмари та дощ стане головним лейтмотивом всього роману і неодноразово повторюватиметься у різних варіаціях: “*The rain still beating continuously on the staircase window, and the wind howling in the grove behind the hall*” [Bronte 2003, p. 12]; “*Rain, wind, and darkness filled the air*”

[Bronte 2003, с. 38]; *“It was a fine, calm day, though very cold”* [Bronte 2003, с. 103]. Окрім пейзажного лейтмотиву у романі зустрічаються й інші типи пейзажу.

Розчарування головної героїні роману Джейн Ейр нерозривно пов’язані з пейзажем. Автор малює лірико-психологічні замальовки [Glover 2009, р. 58]. Події, про яких оповідає письменниця, відбуваються восени та взимку. Вона малює тужливу, дощову, вітряну погоду: небо вкрите хмарами, стоїть нестерпний холод. Героїня переживає важкий час у своєї тітки, де діти нещадно знущаються з неї, а місіс Рід постійно карає бідну дівчинку. Тугу і похмурий настрій Джейн найкраще передають осінні та зимові пейзажи [Назаренко 2013, с. 129]. Емоційність опису досягається завдяки широкому використанню у романі епітетів.

“It offered a pale blank of mist and cloud; near a scene of wet lawn and stormbeat shrub, with ceaseless rain sweeping away wildly before a long and lamentable blast” [Bronte 2003, р. 3].

У цьому прикладі природа є тлом похмурих думок Джейн, вона повністю гармоніює з її настроєм. Переживання та нелегкі випробування життя у притулку Ловуда також супроводжуються похмурим та суворим пейзажем. Автор апелює до уяви читача, налаштовує його на потрібну емоційну хвилю, викликає співчуття.

Слід зазначити, що автор у більшості прикладів використовує розгорнутий краєвид. Можливо, тут виявилася риса самої Ш. Бронте, яка з дитячих років також захоплювалася малюванням і була, по суті, справжнім художником [Назаренко 2013, с. 130]. У тексті роману є одна і та ж пейзажна картинка в різних часових станах:

“How different had this scene looked when I viewed it laid out beneath the iron sky of winter, stiffened in frost, shrouded with snow!—when mists as chill as death wandered to the impulse of east winds along those purple peaks... That beck itself was then a torrent, turbid and curdles stream sent a raving sound through the air, often thickened with wild rain or whirling sleet...” [Bronte 2003, р. 54].

Епітети використовуються для створення хвилюючої емоційної атмосфери. У цьому прикладі стан природи співвідноситься з людським почуттям, зображення пейзажу поблизу притулку описує неймовірні труднощі: холодні кімнати, скупі сніданки, епідемія тифу [Деркачова 2012, с. 144]. Таким чином, дані приклади ілюструють пейзаж, який виступає «як форма непрямого психологічного зображення, коли внутрішній, душевний стан героїв передається навколишній природі».

Опис похмурості та суворості Ловудського притулку теж досягається шляхом використання епітетів: “*black frost*”, “*opaque sky*”, “*howling wind*”, “*beclouded afternoon*”, “*trembling stars*”, “*wild waters*” [Collins 2011, p. 559].

За допомогою епітетів у романі досягається бажана реакція на природоопис із боку читача [Поетика пейзажу: теоретичний аспект]. Вони допомагають відтворити атмосферу похмурості, тужливості, в результаті природа впливає на почуття читача. Він разом із героїнею починає проживати всі негаразди.

Шарлотта Бронте у пейзажних описах використовує таку лінгвостилістичну фігуру, як метафора: “*But what had befallen the night? The moon was not yet set, and we were all in shadow... and what ailed the chestnut tree? It writhed and groaned; while the wind roared in the laurel walk...a livid, vivid spark leapt out of a cloud at which*” [Bronte 2003, p. 192].

Коли Рочестер пропонував Джейн, їх наздогнала раптово гроза, яка стала символічним застереженням. Крім того, розколотий блискавкою каштан, символізує неможливість їх шлюбу [Калантаєвська 2017, с. 80]. В даному випадку пейзажний опис як би активно втручається в те, що відбувається і зумовлює долю героїні.

Важливу роль передачі психологічних настроїв і станів персонажів, емоційного настрою грають окремі деталі пейзажу – символи. У наведених вище прикладах автор часто вдається до описів місяця. Своєрідність художньої манери Шарлотти Бронте – не лише данина романтизму, але й пов’язана також ірландська міфологія, яка добре відома автору. Загальновідомо, що місяць має на

психіку людини певний вплив [Анненкова 2016, с. 138]. У фольклорі та художній літературі він завжди був символом обману, зради.

Переживання головної героїні напередодні весілля із Рочестером тісно пов'язані з таким символом, як місяць. Крім того, психологічна функція пейзажу знаходить своє вираження у використанні епітетів і метафор: “...*the moon appeared momentarily ... her disk was blood-red and half overcast; she seemed to throw on me one bewildered, dreary glance and buried herself again instantly in the deep drift of cloud*” [Bronte 2003, p. 208]. Тут пейзаж виконує і семіотичну функцію: «місяць» стає символом неприємностей протягом усього роману.

Пейзаж начебто вторить настроям головної героїні, допомагає глибше проникнути у внутрішній світ персонажів. Після шлюбу, що не відбувся Рочестера та Джейн емоційності опису сприяє розгорнута метафора: “*A Christmas frost had come at midsummer; a white December storm had whirled over June; ice glazed the ripe apples, drifts crushed the blowing roses; on hayfield and cornfield lay a frozen shroud lanes which last night blushed full of flowers...*” [Bronte 2003, p. 223].

Яскравість метафор дозволяє відтворити картину навколишньої природи, передати справжні форми та риси пейзажу, які виступають як засоби характеристики психологічного портретування героїв. Використання метафор у пейзажному описі сприяють розкриттю внутрішнього стану людини: “...*and for the forest on the river banks, that showed only ranks of skeletons...*” [Bronte 2003, p. 54].

Завдяки порівнянню у пейзажних замальовках письменниця викликає у читача бурю емоцій, змушує безпосередньо відчувати стан героїні: “...*all the brine and foam, as it seemed, to rush between me and the master...*” [Bronte 2003, p. 188];

Мінливу погоду в Торнфільдї автор описує, вдаючись до порівняння з Італією, яка знаходиться на півдні. Погода часом буває такою теплою, що героям здається, як вони опинилися в цій теплій та сонячній країні: “*It was as if a band of Italian days had come from the South, like a flock of glorious passenger birds, and lighted to rest them on the cliffs of Albion*” [Bronte 2003, p. 185].

Бронте майстерно малює не лише романтичні пейзажі, а й цілком реальні картини [Chenor 2014, p. 100]. Дивовижні натуралістичні описи природи Англії дозволяють створити потрібну атмосферу, яка налаштовує читача на певний настрій.

Чудові описи пейзажів Англії виражають національну своєрідність. Автор у романі «Джейн Ейр» передає місцевий колорит, типові риси Англії та її народу [Давиденко 2007, с. 69]. Таким чином, Бронте мальовничо забарвлює картини природи своїм світовідчуттям і «розчиняє» природи у світосприйнятті та характерах героїв.

Важливо, що пейзаж у «Джен Ейр» багатий і різноманітний. У романі простежується майстерність виражати переживання, негаразди головних героїв через пейзаж: *“I regained my couch, but never thought of sleep. Till morning dawned I was tossed on a buoyant but unquiet sea, where billows of trouble rolled under surges of joy. I thought sometimes I saw beyond its wild waters a shore, sweet as the hills of Beulah; and now and then a freshening gale wakened by hope, bore my spirit triumphantly towards the bourn: but I could not reach it, even in fancy, a counteracting breeze blew off land and continually drove me back”* [Bronte 2003, p. 223].

Автор вплітає у пейзаж анафору, яка створює ефект кульмінації, посилює експресивність. У цьому прикладі описуються переживання головної героїні, її сум'яття, яке відчуває Джейн, коли розуміє, що покохала Рочестера. Опис асоціюється з внутрішнім станом, емоціями Джейн Ейр. Доля героїні кидає її у бурхливі хвилі життя, не дає змогу досягти щасливого берега. Бронте готує читача до трагічної розв'язки. Тут пейзаж є засобом розвитку процесів [Клочек 2007, с. 232]. Природоопис віщує події, які відбудуться пізніше. Динамічність пейзажних описів у романі вказує на зміну розвитку в сюжеті, «виступає у композиційній функції перемикання дії».

Черговий пейзаж, пов'язаний з емоціями героїні, можна зарахувати до пейзажу-прогулянки: *“I covered my head and arms with the skirt of my frock, and went out to walk ma part of the plantation which was quite sequestered; but I found no*

pleasure in the silent trees, the falling fir-cones, the congealed relics of autumn, russet leaves, swept by past winds in heaps, and now stiffened together” [Bronte 2003, p. 34].

У видатної Шарлотти Бронте є улюблені форми зображення пейзажу, наприклад:

1. Пейзаж-мотив (туман, дощ, сніг та ін.): *“The afternoon came on wet and somewhat misty...”* [Bronte 2003, p. 37]; *“The rain beat strongly against the panes...”* [Bronte 2003, p. 223].

2. Пейзаж-прогулянка: *“On Thursday afternoons (half holidays) we now took walks, and found still sweeter flowers opening by the wayside, under the hedges”* [Bronte 2003, p. 69].

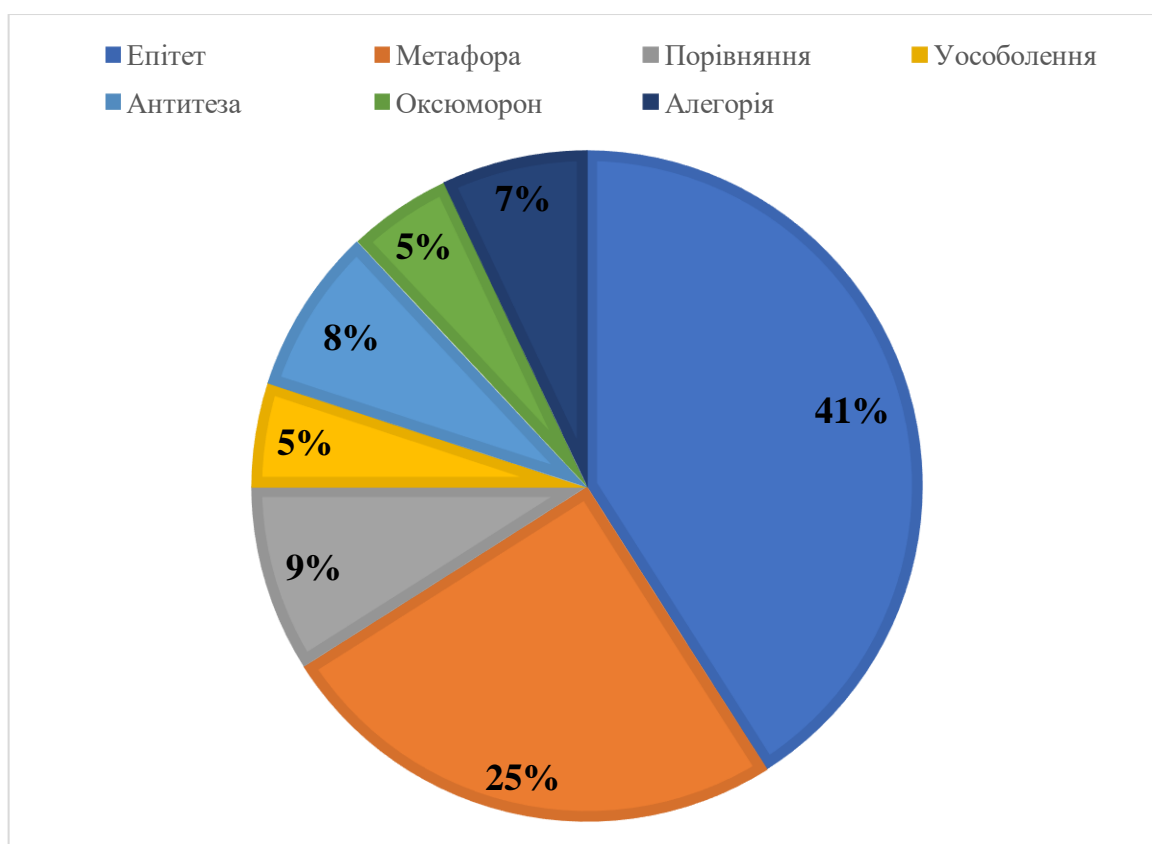
Подібні пейзажі-прогулянки є дуже поширеними в текст роману; всі вони є досить складними пейзажними фрагменти із включенням штрихів та замальовок, з описом дій героїні.

На підставі теоретичних положень дослідження було проведено аналіз пейзажних описів, які є у творі Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» [Hardy 2012, p. 99]. Це дозволило нам виявити особливості мови пейзажних описів. Вони насичені емоційністю, що досягається за рахунок використання лінгвостилістичних виразних засобів.

Природоопис відіграє стилетворну роль в основному за допомогою таких лінгвостилістичних фігур, як епітет, метафора, порівняння, уособлення. Співвідношення лінгвостилістичних засобів відображено на рисунку 2.2.

Рисунок 2.2

Лінгвостилістичні фігури Шарлотти Бронте «Джейн Ейр»



Варто зазначити, що образотворчі засоби є основним стилістичним інструментом, за допомогою якого створюється образність, експресивність, оцінність у романі Шарлотти Бронте «Джейн Ейр».

В даному творі найчастіше зустрічаються такі лінгвостилістичні фігури, як епітет, метафора, порівняння, антитеза, алегорія.

Таким чином, варто зауважити, що пейзажні описи в романі «Джейн Ейр» беруть важливу участь у формуванні композиційно-художнього цілого. Вони висловлюють національну своєрідність, стають національним образом. Психологічна функція пейзажу в романі «Джейн Ейр» є головною і знаходить своє вираження у досталь емотивній лексиці. Пейзаж постає як форма непрямого психологічного зображення, коли внутрішній, душевний стан героїв передається навколишній природі, а не через прямий опис. Ключовим явищем у романі є природа.

Розглянутий матеріал дозволяє зробити висновок про складну ієрархічну структуру пейзажних описів у романі «Джейн Ейр», що явно виявляє особистісно-авторські особливості ставлення до природи та її здійснення при текстобудові.

ВИСНОВКИ

Результати дослідження стилістичних особливостей зображення пейзажу в романах сестер Бронте дозволили дійти таких висновків.

Художній текст – це складна структурно-семантична єдність, в якій чітко співвідносяться та ієрархічно узгоджуються усі елементи. Художній текст є найбільш всеосяжним виразником літературної мови. Пейзажний опис є важливим внутрішньо-текстовим елементом твору.

Аналіз понятійної структури концепту “Nature” в сучасній англійській мові засвідчив, що даний концепт є одним із ключових у сучасній лінгвістиці, адже природа – це навколишній матеріальний світ, все існуюче у всесвіті. Традиційно концепт розуміється як трикомпонентна структура, в якій виділяються понятійний, образний і ціннісний компоненти. Основні ознаки концепту розкриваються у його понятійному складнику, що дозволяє виділити їх із близьких за змістом понять.

Основні типи та функції пейзажних описів в художньому тексті дають можливість дійти висновку, що пейзажний опис відіграє важливу роль у формуванні композиційно-художнього цілого. Пейзаж розглядається як стилістично-маркований компонент художнього тексту, який здійснює опосередкований вплив на читача, бере участь в інтегративності тексту. Словесно-художній пейзаж є предметом вивчення літературознавства та лінгвістики. Дослідження словесного пейзажу в лінгвістиці реалізуються в рамках лінгвопоетичного, функціонального, когнітивного, лінгвокультурологічного, семіотичного підходів.

Пейзаж виконує безліч функцій в залежності від ідейного задуму твору, авторського ідіостилу та літературного спрямування. Функції пейзажних описів у художньому тексті різноманітні. Літературознавці найчастіше виділяють такі функції як психологічна, естетична, позначення місця та часу, форма присутності автора, засіб розвитку дії, засіб вираження основних ідей твору. Текстоутворююча, тематична, апелятивна, семіотична функції також

відзначаються лінгвістами. Найчастіше пейзаж у художньому творі буває поліфункціональним.

На підставі теоретичних положень дослідження було проведено аналіз пейзажних описів у творах «Джейн Ейр» та «Грозовий перевал» сестер Емілі та Шарлотти Бронте, в результаті якого були виявлені особливості мови пейзажних описів, характерні для даної культурно-історичної епохи. Пейзаж в творах виконує різні функції, він є поліфункціональним. Основна функція – створення тла сюжетних подій. Пейзажні описи виконують також психологічну, семіотичну, апелятивну та естетичну функції. Психологічна функція пейзажу у романах знаходить своє вираження в емотивній лексиці, символізації. Пейзажні описи насичені емоційністю, що досягається за рахунок використання таких лінгвостилістичних засобів, як епітет, метафора, уособлення, порівняння. Колористичні епітети передають відтінки кольорів, авторське бачення природи. Природа усвідомлюється авторами як об'єкт естетичних відносин. Пейзаж висловлює національну своєрідність, стає національним образом. Природоопис відіграє стилетворчу роль. Апелятивна функція пейзажу пов'язана з апелюванням до уяви читача через опис природи.

Отже, дослідження художнього пейзажу в романах видатних сестер Бронте «Джейн Ейр» та «Грозовий перевал» уможливило його розгляд, як важливої текстоутворювальної одиниці, що реалізує структурно-змістовну цілісність даних творів.

Проведене дослідження дозволило виявити основні стилістичні особливості зображення пейзажу в романах сестер Бронте. Перспективи подальших розвідок убачаємо в дослідженні ролі та функцій пейзажу у творах інших письменників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анненкова О. С. Англійська література вікторіанської епохи. Курс лекцій : навч. посіб. Київ : Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2016. 168 с.
2. Байронічні мотиви у творчості Емілі Бронте. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bayronichni-motivi-u-tvorchosti-emili-bronte> (дата звернення: 11.09.2022).
3. Бандровська О. «Грозвий Перевал» Емілії Бронте в культурному просторі вікторіанської Англії : монографія. Харків : Фоліо, 2006. 319 с.
4. Белехова Л. І. Словесний образ в американській поезії : лінгвокогнітивний погляд : навч. посіб. Київ : ООО «Звездопад», 2004. 376 с.
5. Бессонова О. Л. Оцінний тезаурус англійської мови : когнітивно-гендерні аспекти : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2002. 362 с.
6. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія художньої творчості : навч. посіб. Житомир : Рута, 2009. 336 с.
7. Білоус П. В. Теорія літератури : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
8. Габидуллина А. Р. Педагогическая лингвистика : учеб. пособ. для студ. высших учебных заведений. Горловка : ГГПИИЯ, 2011. 208 с.
9. Галич О. Історія літературознавства : підручник. Київ : Либідь, 2013. 392 с.
10. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2008. 488 с.
11. Горболіс Л. Теорія літератури й методологічний дискурс. Суми : Мрія-1, 2014. 205 с.

12. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX – початку XX століття : навч. посібник. Київ : Центр навчальної літератури, 2007. 400 с.
13. Деркачова О., Ушневич С. Літературна казка Великобританії : посібник. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 132 с.
14. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле : монографія. Київ : Ніка-Центр, 2012. 264 с.
15. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2004. 240 с.
16. Ідіюстїль Шарлотти Бронте на прикладї роману «Джейн Ейр». URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v37/part_4/18.pdf (дата звернення: 11.09.2022).
17. Ільченко О. М. Етикет англійської мови : монографія. Київ : ІВЦ «Полїтехніка», 2002. 288 с.
18. Калантаєвська Г. П. Зарубіжна література : курс лекцій. Суми : Сумський державний університет, 2017. 234 с.
19. Клочек Г. Енергія художнього слова : монографія. Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. 448 с.
20. Кобякова І. К. Креативне конструювання вторинних утворень в англійській мові : монографія. Вінниця : Нова книга, 2007. 128 с.
21. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки : монографія. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2012. 350 с.
22. Композиція в пейзажі : художньо-педагогічний аспект. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/probl_sych_vchutela/2020/22/8.pdf (дата звернення: 11.09.2022).
23. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Академія, 2003. 464 с.
24. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : підручник для вузів. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.

25. Моклиця М. В. Вступ до літературознавства : посібник для студентів філол. факультетів. Луцьк : Вежа - Друк, 2011. 467 с.
26. Назаренко Н. І. Специфіка української рецепції творчості сестер Бронте : монографія. Донецьк : ФОП Дмитренко, 2013. 230 с.
27. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика : монографія. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
28. Ніколенко О. М., Мацапура В. І. Літературні епохи, напрями, течії : монографія. Київ : Педагогічна преса, 2014. 228 с.
29. Опис природи і пейзаж: критерії розрізнення. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/11786/1/45.pdf> (дата звернення: 15.05.2022).
30. Особливості лінгвостилістичного аналізу художніх творів. URL: <http://sevntu.com.ua/jspui/bitstream/123456789/2196/1/102-02.pdf> (дата звернення: 11.09.2022).
31. Павличко С. Д. Теорія літератури : навч. посіб. Київ : Основи, 2009. 679 с.
32. Пасічник Г. П. Деякі смислові трансформації концепту «пейзаж» в англomовних художніх текстах. *Матеріали міжнародної конф.* Харків : Нац. ун-т імені В. Каразіна, 2015. № 1. С. 212 – 215.
33. Поетика пейзажу: теоретичний аспект. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/71652/51Sidorcova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 15.05.2022).
34. Полюжин М. М. Курс лекцій з лінгвоісторіографії : навч. посіб. для студентів філологічних спеціальностей. Вінниця : Фоліант, 2004. 272 с.
35. Роль пейзажу в романі Е. Бронте «Грозвий перевал». URL: <https://vsru.edu.ua/science/art/a150.pdf> (дата звернення: 11.09.2022).
36. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія : навч. посіб. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
37. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підруч. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

38. Сінченко О. Д. Комунікативні стратегії в теорії літератури: автор, текст, читач : навч. посіб. Київ : Логос, 2015. 170 с.
39. Скорина Л. Аналіз художнього твору : навч. посіб. для студентів гуманітарних спеціальностей (філологія, літературна творчість, журналістика). Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. 424 с.
40. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології : монографія. Київ : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2013. 534 с.
41. Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури ХІХ століття : навч. посіб. Київ : Київський ун-т ім. Бориса Грінченка, 2011. 160 с.
42. Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури ХІХ століття. Доба реалізму : навч. посіб. для студ. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 424 с.
43. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : навч. посіб. Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
44. Ткаченко А., Бумбур Ю. Теорія літератури : навч. посібник. Тернопіль : Навч. книга; Богдан, 2015. 400 с.
45. Ференц Н. Основи літературознавства : підручник для студентів, аспірантів, викладачів ВНЗ. Київ : Знання, 2011. 431 с.
46. Фізер І. М. Філософія літератури : навч. посіб. Київ : НаУКМА, Аграр Медіа Груп, 2012. 217 с.
47. Шаповалова М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. А. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження : підручник. Київ : Знання, 2011. 476 с.
48. Яшенкова О. В. Основи теорії мовної комунікації : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 312 с.
49. Alexander Ch., Smith M. The Oxford companion to the Brontes. Oxford : University press, 2006. 190 p.
50. Barker J. The Brontès: A Life in Letters. London : Overlook TP, 2002. 448 p.
51. Chenor H. World Art History. London : McMillan, 2014. 119 p.
52. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 472 p.

53. Davis Ph. The Victorians. Oxford : Oxford University Press, 2004. 632 p.
54. Glover D., Kaplan C. Genders. London : Routledge, 2009. 203 p.
55. Gower R. Past Into Present : An Anthology of British and American Literature. Harlow : Longman, 2003. 470 p.
56. Hardy B. Forms of Feeling in Victorian Fiction. London : Methuen, 2012. 248 p.
57. Houghton W.E. The Victorian Frame of Mind: 1830-1870. New Haven. London : Yale University Press, 2013. 467 p.
58. Lecaros C.W. The Victorian Governess Novel. Lund : Lund Univ. Press, 1999. 222 p.
59. Wheeler M. English Fiction of the Victorian Period: 1830-1890. London : Longman, 2012. 265 p.
60. Lau B. The Place of Pamela in Jane Eyre II Time, Space, and Place in Charlotte Brontë. London : Routledge, 2017. 522 p.
61. Talbot V. The pencil of nature. London : Longman, Brown, Green and Longmans, 2016. 120 p.
62. Thornley G.C., Roberts G. An Outline of English Literature. Twenty-fifth impression. Harlow : Longman, 2003. 411 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

63. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
64. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
65. Collins H. English Dictionary and Thesaurus : hardback. New York : Harper Collins Publishers, 2011. 990 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

66. Bronte C. Jane Eyre. London : Penguin, 2003. 332 p.
67. Bronte E. Wuthering Heights. London : Penguin, 2005. 280 p.
68. Dictionary of English Language and Culture. London : Longman, 1992. 1531 p.
69. Delahunty A. Oxford Dictionary of Nicknames. Oxford : Oxford University Press, 2003. 230 p.

SUMMARY

The presented paper is devoted to the analysis of such an actual problem as stylistic features of the depiction of the landscape in the novels of the Brontë sisters.

The object of the study is defined as the depiction of the landscape in the novels of the Brontë sisters.

The main aim of the work is revealing the stylistic features of landscape reproduction in the novels of the Brontë sisters. It determined the accomplishment of such objectives as:

- explore the concept and essence of a literary text;
- analyze the conceptual structure of the concept "Nature" in modern English;
- determine the main types and functions of landscape descriptions in the literary text;
- characterize the peculiarities of the artistic landscape in the works of E. Bronte and S. Bronte "Wuthering Heights" and "Jane Eyre".

The landscape performs many functions depending on the conceptual design of the work, the author's idiostyle and literary direction. The functions of landscape descriptions in a literary text are diverse. Literary experts distinguish such functions as psychological, aesthetic, determining the place and time, the form of the author's presence, a means of developing the action, a means of expressing the main idea of the work.

The scientific novelty of the research consists in a comprehensive approach to the study of stylistic features of the landscape image in the novels of the Brontë sisters. Scientific novelty is also determined by the fact that the research was carried out using the latest developments in the field of English stylistics.

Key words: *literary text, concept "Nature", landscape, epithet, metaphor, simile, metonymy, oxymoron, antithesis*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Ілюхова Дар'я Сергіївна,
студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання денної,
факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія,
освітньо-професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної
пошти dasha.iluykhova@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему
«Стилістичні особливості зображення пейзажу в романах сестер Бронте»
відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що
визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких
ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є
ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям
академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою
Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) Ілюхова Д. С.