

Чорноморський національний університет імені Петра Могили
факультет філології
кафедра англійської філології та перекладу

УДК 811.111

«Допущено до захисту»

В. о. завідувача кафедри англійської філології
та перекладу

Людмила ШЕРСТЮК

_____ (підпис)

“ ____ ” _____ 2024 року

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття ступеня вищої освіти магістр

за освітньо-професійною програмою «Сучасна англійська мовна комунікація і переклад – англійська мова і література та друга іноземна мова» зі спеціальності 035 Філологія (спеціалізація 035.041 германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська)

на тему: «Особливості лексико-семантичних полів лексики чуттєвого сприйняття у прозі Джоан Гарріс»

Виконала:

студентка II курсу, групи 641

Усік Олександра Олександрівна

_____ (підпис)

Науковий керівник:

доктор філософії,

доцент б.в.з. кафедри англійської філології та перекладу

Животовська Тетяна Георгіївна

_____ (підпис)

Рецензент:

кандидат філологічних наук,

доцент б.в.з. кафедри англійської філології та перекладу

Васильєва Надія Олександрівна

_____ (підпис)

Засвідчую, що в цій кваліфікаційній
роботі немає запозичень із праць
інших авторів без відповідних посилань

Здобувач _____

(підпис)

Миколаїв – 2024 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ ТА ЛЕКСИКИ ЧУТТЄВОГО СПРИЙНЯТТЯ В ЛІНГВІСТИЦІ	7
1.1. Поняття лексико-семантичного поля: підходи до вивчення, особливості, структура та місце в сучасних лінгвістичних дослідженнях.....	7
1.2. Поняття лексики чуттєвого сприйняття та ключові аспекти її вивчення в лінгвістичній парадигмі.....	19
1.3. Явище синестезії в лінгвістиці.....	29
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ ПОЛІВ СМАКУ, ЗАПАХУ, КОЛЬОРУ ТА ЗВУКУ В РОМАНАХ ДЖОАН ГАРРІС «CHOCOLAT», «BLACKBERRY WINE» ТА «BLUEEYEDBOY»	36
2.1. Лексико-семантичне поле «taste»: структура, морфемна будова, семантика та функції.....	36
2.2. Лексико-семантичне поле «smell»: структура, морфемна будова, семантика та функції.....	44
2.3. Лексико-семантичне поле «colour»: структура, морфемна будова, семантика та функції.....	53
2.4. Лексико-семантичне поле «sound»: структура, морфемна будова, семантика та функції.....	61
2.5. Стилiстичні особливості лексики чуттєвого сприйняття в прозі Джоан Гарріс.....	70
ВИСНОВКИ	77
СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ	83
ДОДАТКИ	91
Додаток А.....	91
Додаток Б.....	94
Додаток В.....	97
Додаток Д.....	103

ВСТУП

Система мови представляє собою певним чином упорядковану сукупність мовних одиниць. Завдяки різноманіттю смислових зв'язків у межах цієї системи слова можуть об'єднуватися за певними спільними та диференційними ознаками у тематичні, лексико-семантичні групи, лексико-семантичні поля, і т. п. Наразі відзначається значний інтерес до дослідження мовних одиниць, їхньої семантики, структури та функціонування з позицій системного підходу, а саме через призму лексико-семантичного поля. Лексико-семантичне поле належить до основних понять сучасної лексичної семантики. Дослідження лексико-семантичних полів є важливим для виявлення лінгвістичних основ міжкультурної комунікації, оскільки поле є головною структурою, що організує тезаурус мови. Об'єднання слів у лексико-семантичні поля є особливо актуальними для створення ідеографічних словників і комп'ютерних лексикографічних джерел, вони також використовуються в процесі викладання іноземних мов. Польовий підхід виявився високоефективним для аналізу лексичних одиниць будь-якої мови в сучасній лінгвістиці, адже лексико-семантичне поле може охопити найширші розділи лексики та дозволяє в повній мірі розкрити внутрішню систему мови. Одним із таких розділів лексики є лексика чуттєвого сприйняття, яка містить у собі всю закодовану інформацію про навколишній світ.

Актуальність дослідження зумовлена активним інтересом лінгвістів до питання лексико-семантичного поля. Значна кількість сучасних досліджень присвячена використанню польового підходу для вивчення художньої літератури певної країни та визначення специфічних рис індивідуального стилю письменника, наприклад, роботи Крістіана Ф. Хемпельмана, Т. М. Хайчевської та Т. Й. Мірчук, С. Шелудченко та Т. Калинюшко [57; 60; 78]. Лексико-семантичне поле застосовується для аналізу лексики однієї мови, наприклад, англійської (Л. В. Строченко, К. Л. Гончар, І. Negro) [43; 58; 70], української (О. А. Павлушенко) [36], німецької (С. І. Липка) [62], польської

(Я. П. Зеллер) [86], а також у порівняльному мовознавстві для виявлення особливостей певного розділу словника у різних мовах, наприклад: на основі української та англійської (Н. О. Герцовська) [12], української, польської та англійської (К. Р. Близнюк) [6]. Незважаючи на велику увагу до лексико-семантичного поля в сучасних лінгвістичних дослідженнях, було зроблено недостатню кількість спроб дослідити особливості лексико-семантичних полів у прозі Джоан Гарріс, зокрема лексико-семантичних полів лексики чуттєвого сприйняття. Окрім цього, наразі спостерігається підвищений інтерес до аналізу лексики чуттєвого сприйняття, оскільки вона відіграє важливу роль у відображенні індивідуального стилю автора та мовної картини світу.

Метою дослідження є визначення та аналіз особливостей лексико-семантичних полів лексики чуттєвого сприйняття, а саме смаку, запаху, кольору та звуку в прозі сучасної британської письменниці Джоан Гарріс (на матеріалі романів «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy»).

Досягнення сформованої мети здійснюється шляхом вирішення таких **завдань**:

1. вивчити теоретичні основи польового підходу, особливості лексико-семантичного поля і його структури та дослідити його місце в сучасних лінгвістичних дослідженнях;
2. означити поняття лексики чуттєвого сприйняття, синестезії, їх місце в сучасному мовознавстві;
3. здійснити відбір лексики чуттєвого сприйняття та виділити лексико-семантичні поля на позначення категорій «taste», «smell», «colour» та «sound» в аналізованих творах;
4. визначити особливості виділених лексико-семантичних полів та одиниць, що функціонують у їх складі: структуру, морфемну будову, семантику та функції;
5. з'ясувати стилістичні особливості функціонування лексики в складі виділених лексико-семантичних полів у аналізованих творах.

Об'єктом дослідження є лексико-семантичні поля лексики чуттєвого сприйняття в прозі Джоан Гарріс.

Предметом є структурні, морфемні, семантичні та стилістичні особливості лексико-семантичних полів «taste», «smell», «colour» та «sound» у прозі Джоан Гарріс (на матеріалі романів «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy»).

Матеріал дослідження: 101 лексична одиниця на позначення смаку, 136 — на позначення запаху, 270 — на позначення кольору та 303 — на позначення звуку з романів Джоан Гарріс «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy».

Досягнення зазначених завдань передбачає використання таких **методів дослідження:** *метод суцільної вибірки* — для відбору лексичного матеріалу з творів Джоан Гарріс; *метод аналізу словникових дефініцій* та *метод компонентного аналізу* — для з'ясування значення лексичних одиниць, аналізу їх семантики шляхом виділення мінімальних значеннєвих компонентів — сем та класифікації у відповідні групи; *описовий метод* — для комплексного представлення отриманих результатів; *кількісний метод* — для підрахунку кількості лексичних одиниць лексико-семантичних полів і визначення найбільших та найменших груп лексем за певними ознаками.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять праці вчених-лінгвістів, що розробляли теорію поля (Й. Трір, Г. Іпсен, А. Йоллес, В. Порціг, К. Ройнінг, А. А. Уфімцева, З. Д. Попова) та роботи мовознавців, присвячені дослідженню лексики чуттєвого сприйняття або її окремих аспектів (Б. Вінтер, Б. Берлін, П. Кей, С. Ульман, О. Віберг, Ф. Стрік Ліверс, М. Ракова, Н. Г. Головацька, А. В. Пермінова, Т. Ф. Семашко).

Наукова новизна роботи полягає в доповненні опису лексико-семантичних полів лексики чуттєвого сприйняття шляхом проведення комплексного дослідження лексико-семантичних полів «taste», «smell», «colour» та «sound» у прозі Джоан Гарріс (на матеріалі романів «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy») та виявленні характерних особливостей індивідуального стилю письменниці.

Теоретичне значення одержаних результатів зумовлене розробкою моделей лексико-семантичних полів лексики чуттєвого сприйняття в прозі Джоан Гарріс, що може слугувати теоретичною базою під час аналізу лексико-семантичних полів у творчості письменників-представників англомовної літератури.

Практичне значення роботи визначається можливістю використання результатів дослідження в процесі розробки навчальних матеріалів для курсів «Лексикологія англійської мови», «Стилістика англійської мови», «Основна іноземна мова (практика)», «Креативне письмо», а також при укладанні ідеографічних словників англійської мови.

Апробацію результатів дослідження здійснено у формі доповіді під час щорічної студентської наукової конференції ЧНУ ім. Петра Могили «Могилянські читання» (м. Миколаїв, 15 листопада 2023 року).

Публікації. Статтю «Peculiarities of the lexical-semantic fields of “taste” and “smell” in the novel *Chocolat* by Joanne Harris» було опубліковано у молодіжному науковому журналі «Студентські наукові студії», випуск 45 (89), 2024 рік.

Структура дослідження. Робота загальним обсягом 108 сторінок (основний текст становить 80 сторінок) складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку бібліографічних посилань, що налічує 89 джерел, та 4 додатків (18 сторінок).

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ ТА ЛЕКСИКИ ЧУТТЄВОГО СПРИЙНЯТТЯ В ЛІНГВІСТИЦІ

1.1. Поняття лексико-семантичного поля: підходи до вивчення, особливості, структура та місце в сучасних лінгвістичних дослідженнях

Одним із традиційних способів вивчення лексичного складу мови є членування словникового складу на групи та моделювання полів у залежності від перспективи розгляду та від цілей і завдань дослідника. Під час опису мовних явищ польовий підхід допомагає виявити системну організацію мови, дозволяє розкрити та проаналізувати семантичні відносини між одиницями мови, процеси, що протікають в лексичному складі, визначити їх причини та фактори, що їх зумовлюють [13, с. 73]. Д. Крістал визначає теорію семантичного поля як погляд, згідно з яким словниковий склад мови є системою взаємопов'язаних лексичних мереж, а не переліком окремих елементів. Окрім цього, він зазначає, що теорію семантичного поля також називають теорією лексичного поля [53, с. 346]. Теорія поля отримує своє методологічне обґрунтування у працях німецьких вчених лише наприкінці першої третини ХХ століття, однак сам метод має значно довшу історію. У 1856 році німецький філолог К. Хейзе досліджує лексичне поле «Schall» (звук). Це поле правильніше було б назвати концептуальним, адже в ньому були лакуни не лексикалізовані мовою. Хейзе по суті інтуїтивно використав структурно-семантичний аналіз задля встановлення ієрархічної організації лексичної групи «Schall». У 1910 році Р. Мейер запропонував першу типологію семантичних полів, які він називав «системи значень» (Bedeutungssysteme). Мейер визначав поняття «система значень» як взаємоупорядкованість деякої обмеженої кількості виразів, що розглядаються під певним кутом зору. Відповідно до природи позначуваних речей науковець виділяв три види полів:

«природні» (назви флори та фауни), «напівштучні» (термінологічні системи) та «штучні» (назви об'єктів вторинної природи, що оточують людину). Виникнення теорії поля та поняття «семантичне поле» в ідейно-теоретичному плані пов'язане з відродженням в 20–30-ті роки ХХ століття вчення В. Гумбольдта про «внутрішню форму мови», з тривалою науковою дискусією про проблему «внутрішнього змісту» мови як основний предмет лінгвістичного дослідження [14, с. 17]. Термін «поле» у царині лінгвістики було вперше використано Г. Іпсеном у 1924 році, який визначав його як сукупність слів, що мають загальне значення. Однак основоположником польового підходу вважається Й. Трір [31, с. 71].

Поняття «поля», його типологія та визначення залишаються досить дискусійними у лінгвістиці. Так, наприклад, говорять про семантичні, лексико-семантичні, лексико-фразеологічні та інші види полів. Слід зазначити, що терміни «семантичне поле» та «лексико-семантичне поле» традиційно розглядаються синонімами та вживаються у роботах взаємозамінно. У М. П. Кочергана знаходимо наступне визначення лексико-семантичного поля: «сукупність парадигматично пов'язаних лексичних одиниць, які об'єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну й функціональну подібність позначуваних явищ» [29, с. 211]. В якості спільної ознаки, що використовують для формування семантичного поля в дослідженнях одних вчених служать поняття, тема, ситуація, а в роботах інших — лексичне значення в цілому, семантична ознака, варіанти та компоненти значення. Перша група ознак орієнтована на предметно-понятійну сферу — екстралінгвістичний принцип. Другий підхід заснований на виявленні системно-семантичних зв'язків і відносин між словами, що зіставляються — лінгвістичний принцип [19, с. 57]. Екстралінгвістичний підхід був розроблений раніше за лінгвістичний і найбільш яскраво представлений дослідженням інтелектуальних термінів у середньовісній німецькій мові Й. Тріра, який виділяв два типи полів: «понятійні поля» (Begriffsfelder) і «лексичні поля» (Wortfelder) та стверджував,

що одиниці лексичного поля повністю покривають одиниці понятійного поля і тим самим визначають його межі. Об'єднання понятійних та лексичних полів утворює «мовні поля» (*Sprachliche Felder*), замкнуті, двосторонні автономні одиниці мови. Науковець доводив, що слово має значення і стає зрозумілим тільки завдяки усвідомленню мовця його місця в полі; слово стає зрозумілим лише за умови наявності всього поля. Поза полем слова значень не мають [13, с. 74]. Згідно з теорією «понятійного поля» Й. Тріра мова розглядається як система, яка тримається на парадигматичних зв'язках лексичних одиниць [33, с. 115–116]. Важливим моментом концепції Тріра є твердження про існування жорсткої, практично однозначної кореляції між системою понять і польовими структурами у лексиці та наявність однозначної детермінації між поняттям і лексемою [19, с. 58]. Теорію «понятійного поля» Й. Тріра часто критикували за недооцінення системних зв'язків слів і їх значень у мові, неповноту фактичного матеріалу, обмеженість матеріалу древнім, а не сучасним станом мови. Однак саме вона стала поштовхом до проведення нових досліджень і виникнення нових теорій в цій області [13, с. 74].

Представники лінгвістичного підходу розглядають зв'язки, що існують між значеннями окремих слів. Найбільш яскравими представниками лінгвістичного підходу були Г. Іпсен та В. Порціг. Г. Іпсен вперше вжив термін «сміслові поле» (*Bedeutungsfeld*). Предметом його дослідження стала група слів, споріднених і за формальною ознакою, і за значенням — поле назв металів у східних мовах. Об'єднання різних назв проводилося багатоступінчасто: перший ступінь — об'єднання розрізнених одиниць в клас слів; другий — конкретизація їх шляхом синтаксичного членування; третій — переосмислення, метали включаються в систему позначення. «Сміслові поле» Г. Іпсена, протилежне полю Й. Тріра як за самою своєю суттю, так і за методом, утворюється не в результаті умоглядних теоретичних міркувань, а як підсумок, узагальнений висновок порівняльно-історичного вивчення лексики древніх мов. Однак теорія Г. Іпсена обмежена в застосуванні через те, що подібних груп

слів, що представляють і семантичну, і формальну спорідненість, небагато [26, с. 129].

В. Порціг пропонує своє розуміння семантичного поля. Науковець дійшов висновку, що об'єднання слів значною мірою визначається частиною мови, до якої вони належать. «Семантичні поля» В. Порціга представлені основними типами синтаксичних словосполучень двох і більше слів, характерних для мови в той чи інший період часу. На відміну від Тріра, який в основу виділення «семантичних полів» поклав суто логічний, понятійний принцип, Порціг зосереджується на мовних критеріях виділення «елементарних смислових полів» (смислових зв'язків), що встановлюються насамперед між дієсловами або прикметниками, які виконують предикативну функцію в реченні, та іменниками. Вчений простежує смислові відносини слів у наступних словосполученнях: 1) між дією і органом (або інструментом), за допомогою якого вона виконується: *sehen* — *der Auge* (дивитися — око), *licken* — *die Zunge* (лизати — язик), *man geht zu Fuß* (ходять пішки); 2) між дієсловами дії, які вимагають одного суб'єкта, і суб'єктом: *bellen* — *der Hund* (лаяти — пес), *wiehern* — *das Pferd* (іржати — кінь), *blühen* — *Blumen* (цвісти — квіти); 3) між дієсловами та певним граматичним додатком, якого вимагають перші: *abhauen* — *der Baum* (зрубати — дерево), *aufessen* — *das Essen* (з'їсти — їжа). Подібні відносини науковець встановлює також між дієсловами та прикметниками: *blind* — *sehen* (сліпий — бачити). Найменші порушення у відносинах між членами семантичного поля (зміна типу об'єкта, суб'єкта, характеру дієслова) призводять до зміни всього семантичного елементарного поля як мовної одиниці [19, с. 58]. Поля В. Порціга ґрунтуються на валентних властивостях слів і є синтагматичними утвореннями, на відміну від полів Й. Тріра, які є парадигматичними за своєю природою [26, с. 129]. На противагу «понятійним полям» Й. Тріра, що виключають будь-яке дослідження окремих слів і їх значень, «елементарні смислові поля» В. Порціга припускають як синхронний, так і діахронний розгляд окремих членів поля. За історичного вивчення окремих членів поля можна простежити виникнення того або іншого значення,

виявити закономірності синтаксичної сполучуваності слів даної мови в залежності від їх лексичного наповнення в той чи інший період історичного розвитку [19, с. 58].

Нове розуміння «семантичного поля» пропонує А. Йоллес. Основним критерієм об'єднання слів в «сислове поле» у А. Йоллеса є наявність між словами семантичних зв'язків. Вивчення «семантичних полів» має починатися з визначення типу значення, за яким слова об'єднуються в єдине сислове ціле. Науковець вважає абсурдним те, що слова з різними етимонами можуть вставати в однакові сислові відносини на основі лише подібних предметних співвідношень і означати одне й те ж саме. При визначенні «семантичного поля» А. Йоллес виходить з того, що в мові є такі значення, що не зв'язуються з окремим звуковим образом. Для понять такого роду в мові немає одного окремого слова, мова виражає його декількома словами, групою слів, при цьому кожне слово намагається ухопити окремі риси загального поняття. На відміну від незмінних «понятійних полів» Й. Тріра семантичне поле А. Йоллеса — це група слів, що постійно змінюється, розширюється. Що важливіше поняття, то більше мовних засобів втягується в цю групу, щоб повно та всебічно висловити його в мові. На противагу трірівському розумінню семантичного поля, члени якого існують тому, що вони розмежовані в полі подібними за значеннями словами, А. Йоллес визнає за окремим словом право автономного існування. Тому семантичне поле піддається лінгвістичному аналізу з точки зору етимології його слів і похідних від них слів [13, с. 75].

Практичний розвиток ідеї А. Йоллеса знаходимо у дослідженні «мовного поля» (linguistic field) К. Ройнінга, який розробив методикку зіставного вивчення подібних груп слів у різних мовах. Він досліджував групу слів на позначення позитивних емоцій у сучасній англійській та німецькій мовах. В основу своєї методики вчений поклав 2 основні положення: 1) значення слів можна більш менш точно вивести лише на основі їх вживання у контексті; 2) те, що може бути виражене одним словом, може бути виражене групою слів. Слово існує автономно, але в той же час необхідно зважати на ціле лінгвістичне поле —

синонімічні йому слова. Так, науковець досліджує семантику лексики «позитивні емоції» за п'ятьма аспектами: глибина, емоційна насиченість, статика чи динаміка, часова характеристика, спрямованість (пряма, опосередкована). Науковець дійшов висновку, що одне й те саме поняття виражається у різних мовах специфічно, що і складає національну своєрідність мов. Лексичні відмінності складу полів автор пояснює різницею у національних характерах англійців і німців [13, с. 75].

Незважаючи на різноманітність поглядів щодо вивчення польової організації мови в різних дослідженнях, вчені дійшли до загального розуміння поняття поля в мові. Г. В. Межжеріна пропонує загальне визначення поля: «сукупність мовних одиниць, у переважній кількості випадків лексичних, пов'язаних понятійною спільністю» [33, с. 117]. Визначення певного поля в мовній системі базується на принципі ідентифікації, розробленого швейцарським мовознавцем Ш. Баллі. Цей принцип ґрунтується на семантичній ідентифікації. Мовні одиниці, що формують поля, відображають об'єктивні взаємозв'язки між явищами і об'єктами матеріальної дійсності, виражаючи їхню предметну, понятійну або функціональну схожість [33, с. 117]. Існують різні думки щодо того, які лексичні одиниці можуть входити до лексико-семантичного поля (ЛСП). О. О. Селіванова вважає, що лексико-семантичне поле — це «парадигматичне об'єднання лексичних одиниць певної частини мови за спільністю інтегрального компонента значення» [41, с. 282]. Натомість К. Р. Близнюк, С. Шелудченко та Т. Калинюшко включають до ЛСП лексичні одиниці різних частин мов [6; 78]. Л. В. Афанасьєва визначає лексико-семантичне поле як сукупність лексем, що позначають певне поняття у широкому сенсі цього слова та включає слова різних частин мови; допускає включення фразеологізмів і лексичних матеріалів різних форм національної мови, не лише літературної, а й просторіччя, діалекти, жаргони, із зверненням до історичних лексичних матеріалів у разі діахронічного дослідження [2, с. 266]. У цьому дослідженні ми поділяємо погляд останніх, адже точка зору, згідно з якою в ЛСП об'єднуються слова однієї частини мови, розчиняє поняття

лексико-семантичної групи, де приналежність слів до одного лексико-граматичного розряду є обов'язковою.

Семантичне поле характеризується наявністю загальної інтегральної семантичної ознаки (архісеми), яка об'єднує всі одиниці поля і зазвичай виражається лексемою з узагальненим значенням (архілексемою) і наявністю окремих, диференціальних ознак, за якими одиниці поля відрізняються один від одного [29, с. 211]. Семантичне поле можна охарактеризувати такими ознаками: наявність семантичних відношень між його складовими, що носять системний характер; взаємозалежність і взаємообумовленість лексичних одиниць поля; відносна автономність поля; безперервність смислового простору поля; взаємозв'язок семантичних полів у межах всієї лексичної системи [26, с. 130]. Також ЛСП характеризується цілісністю (поля повністю відтворюють відповідні понятійні фрагменти когнітивної картини світу, забезпечуючи співвіднесеність когнітивної та мовної картини світу), історичністю (полям притаманна синхронічна та діахронічна динаміка), а також культурно-мовною специфікою прояву семантичних структур, що утворюють еквівалентні поля у різних мовах [29, с. 212; 33, с. 119].

Щодо структури лексико-семантичного поля наковці також мають різні погляди. Так, наприклад, А. А. Уфимцева вважає, що ЛСП складається з ядра, центру та периферії — області перетину з іншими полями [39, с. 85]. Ядро ЛСП є його семантичною домінантою і завжди представлене родовою семою-компонентом, навколо якої розгортається поле; ядерна лексична одиниця виражає загальне інваріантне значення. Ядро характеризується безознаковістю, нейтральністю, високою частотою вживання та може замінити будь-який із членів парадигми, будучи представником усієї парадигми. Центр ЛСП включає лексичні одиниці, що мають інтегральне, спільне з ядром і між собою значення. Найвіддаленіші за своїм значенням від ядра лексичні одиниці відносяться до периферії. Вони характеризуються найменшою частотністю вживання та деталізують, конкретизують основне значення поля, а також можуть перебувати у зв'язках з іншими лексико-семантичними полями, цим самим утворюючи

лексико-семантичну цілісність мовної системи [26, с. 130]. З. Д. Попова виділяє у структурі лексико-семантичного поля ядро, ближню та дальню периферію. Ближня периферія включає менш частотні лексеми, що мають конкретне значення, яке майже не залежить від контексту. До дальньої периферії належать низькочастотні, багатозначні лексичні одиниці, що можуть входити до інших ЛСП та чиє значення залежить від контексту [39, с. 85]. У нашому дослідженні ми будемо використовувати комбінацію підходів А. А. Уфимцевої та З. Д. Попової, а саме виділимо ядро, центр, ближню та дальню периферію.

Лексико-семантичне поле має ієрархічну організацію. В ньому можна виділити мікрополя, тематичні групи, лексико-семантичні групи, які в свою чергу складаються з менших за обсягом мікросистем, такі як синонімічні ряди, антонімічні пари, гіперо-гіпонімічні групи тощо [29, с. 212; 33, с. 119]. Тематичні групи складаються зі слів, що об'єднані однією типовою ситуацією чи темою. Їхні відношення обумовлені екстралінгвістично. Слова в тематичній групі можуть належати до різних частин мови. Назвою тематичної групи виступає слово з родовим значенням. Лексико-семантична група є наймасивнішим підрозділом у структурі поля та включає слова, що належать до однієї частини мови та співвідносяться між собою за лексичним значенням [33, с. 119]. Характерною особливістю слів однієї групи є те, що диференціальні семантики виявляються в них однотипними, повторюваними. В кожній окремій лексико-семантичній групі набір диференціальних сем виявляється специфічним [2, с. 271].

Складові елементи ЛСП пов'язані між собою парадигматичними, синтагматичними та асоціативно-дериваційними зв'язками. Парадигматичні відносини можуть носити найрізноманітніший характер і можуть бути представлені різними класами лексичних одиниць, тотожними за тими чи іншими смисловими ознаками (синонімічні, антонімічні, партитивні, гіперо-гіпонімічні, конверсивні відносини). Парадигматичні відносини є неоднолінійними, оскільки одне і те ж саме слово може одночасно належати до різних парадигм [2, с. 270; 78, с. 178]. Синтагматичні зв'язки визначають

зв'язок слів у межах одного й того ж мовного відрізка. Асоціативно-деривативні зв'язки пов'язані з явищем асоціації. Уявлення і поняття, які містяться в пам'яті людини, пов'язані між собою. Цей зв'язок заснований на минулому досвіді людини і з більшим чи меншим ступенем відтворює залежність, що існує між явищами реального світу. За певних умов згадування одного поняття супроводжується актуалізацією інших, що співвідносяться з ним [31, с. 76].

Як засвідчив огляд літератури, поняття «лексико-семантичне поле» є актуальним питанням сучасного мовознавства, а наукові праці присвячені визначенню лексико-семантичних полів складають значну частку сучасних лінгвістичних досліджень. Ця тема розглянута у великій кількості дисертацій та наукових статей українських та зарубіжних лінгвістів. Частина робіт носить суто теоретичний характер та зосереджена на вивченні історії польового підходу у дослідженнях різних науковців і осмисленні природи та структури лексико-семантичного поля [13; 26; 33; 61; 73]. У деяких розглядається лексико-семантичне поле певного поняття на матеріалі окремої мови: української [36], англійської [43; 58; 70], німецької [62], польської [86]; інші дослідники виділяють поля в межах одного чи декількох літературних творів [27; 57; 60; 78]. Також польовий підхід часто використовують у порівняльному мовознавстві, проводячи аналіз лексико-семантичних полів певного поняття у двох чи більше мовах [6; 12].

Так, наприклад, Л. В. Строченко у дисертації «Лексико-семантичне поле «коштовне каміння» в англійській мові та мовленні (лінгвокогнітивне дослідження на матеріалі словників і текстів)» будує ЛСП, яке складається з ядра, медільної частини та ближньої і дальньої периферії. Лексика розглядається у семантичному, мотиваційному та культурологічному аспектах, а також досліджується її функціонування та частотність вживання у поетичних і прозових англомовних творах (літературних та фольклорних). У текстах лексика вживається насамперед для опису людини, зовнішності, побуту, оточення та природних об'єктів як в прямому, так і в переносному значенні.

Було виявлено, що більшість назв коштовного каміння (53%) запозичені з французької мови, а в основі найменувань лежать як власні (зовнішній вигляд, склад, твердість), так і відносні ознаки (місце знаходження, ім'я певної особи або функції мінералів). Номінації коштовного каміння беруть активну участь у словотворі, близько 40% є багатозначними. Між елементами поля зафіксовано гіперо-гіпонімічні, синонімічні відношення та кореляції семантичної похідності. Також дослідниця з'ясувала, що найменування мінералів входять до складу фразеологічних одиниць та англомовних реалій [43].

Ісабель Негро у статті «Polysemy in the semantic field of MOVEMENT in the English language» досліджує дієслова семантичного поля на позначення руху в англійській мові та зосереджується на їх полісемічному характері. Зокрема, авторка аналізує і групує дієслова за різними критеріями (наприклад, спосіб, медіум, напрямок пересування, значення відповідно до сполучуваності з підметом чи додатком) та демонструє, що значна кількість дієслів належать одночасно до декількох груп, зокрема й через метафоричне розширення значення. Також дослідниця проаналізувала місця перетину семантичного поля руху з іншими полями (полями пізнання, мовлення, зміни, почуттів та дії) [70].

К. Р. Близнюк у дисертації «Лексико-семантичне поле “патріотизм” в українській, англійській і польській мовах» вперше провела порівняльний аналіз ЛСП «патріотизм» в українській, польській мовах та американському варіанті англійської мови. Було виділено ядро, приядерну зону, напівпериферію та периферію. На матеріалі кожної мови було виокремлено 9 мікрополів, а також визначено характерні особливості мікрополів кожної з мов. Наприклад, дослідниця дійшла висновку, що у найзагальніших рисах українці, поляки та американці мають подібні уявлення про патріотизм. Однак ознакою лексем української мови є бурхливість, рішучість, нестримність, висока інтенсивність і надзвичайність почуттів та дій. У польській мові також виявлені ці ознаки, хоча їх частотність значно нижча, натомість активними є компоненти на позначення гонору, честі та гідності. В американському варіанті англійської мови

прослідковується зв'язок патріотизму та релігії, який майже відсутній в українській мові [6].

Н. О. Герцовська у дисертації «Лексико-семантичне поле успіху як складова категоризації і концептуалізації дійсності (на матеріалі англійської та української мов)» проаналізувала лексико-семантичні поля УСПІХУ в зіставлюваних мовах. Було виділено ядерну, периферійну (ближню, дальню та крайню) зони та виокремило наступні рубрики категоризованого досвіду: досягнення запланованого; ставлення до особи, що досягла успіху; об'єктивні фактори успішності (удача, шанс, доля); якості, риси характеру успішної особи; негативна складова; визначення мети, намагання, намір; змагання, боротьба; достаток, матеріальне забезпечення. Дослідниця дійшла висновку, що представники англійської та української етнокультур вважають досягнення найважливішою складовою успіху (англ. 30%, укр. 28%). Українці більше покладаються на удачу (англ. 12%, укр. 17%), натомість носії англійської мови важливішим вважають ставлення оточуючих до себе (англ. 21%, укр. 9%). Програш частіше виділяється представниками української лінгвокультури (англ. 9%, укр. 13%), а носії англійської вище за українців ставлять свої якості (англ. 9%, укр. 5%). Конкуренція, змагання, боротьба є важливішою для українців (англ. 6 %, укр. 11%). А от визначення мети не є ключовим моментом успішності в обох лінгвокультурах (англ. 7%, укр. 8%). Фінансове становище відіграє важливішу роль для носіїв української, аніж англійської (англ. 6%, укр. 9%). На додачу носії англійської мови мають значну групу лексики на позначення перемоги, вершини, досягнення, а українці — слів із негативною конотацією не характерної для англомовної культури [12].

Н. Г. Головацька у статті «Лексико-семантична система давньоанглійських сенсорних дієслів» дослідила 5 лексико-семантичних полів давньоанглійських дієслів на позначення сенсорного сприйняття (зір, слух, дотик, смак і нюх). Зокрема було виокремлено ядро, основну частину і периферію та проаналізовано лексико-семантичні особливості лексем. Так, наприклад, ЛСП смаку та дотику містили значну кількість лексем з негативним значенням у

порівнянні з іншими полями. Дослідниця помітила, що ЛСП хептичного сприйняття було закритим, натомість поле візуального сприйняття — відкритим, адже мало велику кількість деривативів утворених від несенсорних дієслів [16].

Також ми переглянули велику кількість праць присвячених виділенню лексико-семантичних полів різних понять на матеріалах літературних творів. У статті «Lexico-Semantic Field CRIME: the Functional and Semantic Aspects» С. Шелудченко та Т. Калинюшко проаналізували 315 лексичних одиниць, виокремлених з 3 романів Агати Крісті («The Secret of Chimneys», «The Seven Dials Mystery», «Towards Zero»), та побудували ЛСП злочину. Лексика була розподілена у 4 лексико-семантичні групи та 19 лексико-семантичних підгруп за частиномовною приналежністю. Також було розглянуто основні типи семантичних зв'язків між членами поля: синонімічні, антонімічні, гіперо-гіпонімічні, партитивні та конверсивні [78].

М. В. Коб'юк у статті «Ідеографічний аналіз лексико-семантичного поля «морська справа» у романі Дж. Лондона “Морський вовк”» побудувала ЛСП, в якому виділила 7 лексико-семантичних груп відповідно до семантики: одяг, рід занять, види суден, оснащення (3 підгрупи: загальне оснащення, інвентар для управління кораблем та інвентар для навігації), побудова судна (5 підгруп: основні частини корабля, надбудови, щогли, вітрила, приміщення), судноводіння (2 підгрупи: фізичні особливості корабля та абстрактні поняття), природа (4 підгрупи: вода, повітря, земля та природа і природні явища) [27].

Отже, очевидно, що польова система організації лексики була об'єктом багатьох наукових досліджень, проте на даний момент не існує єдиних принципів виділення лексичних полів. Однак явно простежуються два основних: на основі мовних відносин між словами або їх значеннями і на основі позамовних даних. Ми побачили, що лексико-семантичне поле — це комплексне утворення, що має певну структуру, зокрема складається з ядра, центру та периферії; має набір характерних ознак; може включати в себе мікрополя, тематичні, лексико-семантичні групи, а також характеризується

наявністю різноманітних зв'язків між елементами. Перегляд наукових публікацій довів, що лексико-семантичне поле є об'єктом значної кількості сучасних лінгвістичних досліджень і застосовується як для вивчення структури однієї мови, так і в порівняльному мовознавстві, а також у процесі аналізу літературних творів для визначення характерних особливостей сприйняття світу та мови письменника.

1.2. Поняття лексики чуттєвого сприйняття та ключові аспекти її вивчення в лінгвістичній парадигмі

У сучасній лінгвістиці побутує принцип антропоцентризму, що пояснює зацікавленість науковців у вивченні чуттєвого сприйняття та його вербальної репрезентації. Феномен сприйняття здавна знаходиться в центрі уваги вчених. Наразі особливого значення набувають дослідження сприйняття в межах когнітивної лінгвістики, завданням якої є вивчення когнітивних процесів отримання, обробки та зберігання знань, що здобуваються людиною у результаті чуттєвого сприйняття і життєвого досвіду, а також мовних форм, які використовуються для відображення цих знань [42, с. 466]. Ми живемо у чуттєвому світі, адже сприймаємо світ за допомогою п'яти органів чуття та ділимося своїм досвідом за допомогою мови. Ось чому в кожній мові можна знайти широкий спектр слів і виразів на позначення різноманітних аспектів чуттєвого сприйняття. Мова уможлиблює концептуалізацію та вираження відчуттів. Саме через цю надважливу властивість мови виник окремий напрям лінгвістики — сенсорна лінгвістика, що досліджує зв'язок мови з відчуттями та розглядає такі фундаментальні питання, як: «Як сенсорне сприйняття виражається в словах?», «Про які відчуття говорити легше, а про які складніше?», «Як відрізняється кодування чуттєвого сприйняття в словах у різних мовах?», «Як слова пов'язані з основними системами сприйняття в мозку?» [84, с. 1]. У найзагальнішому розумінні лексику зі значенням чуттєвого сприйняття визначають як номінативні одиниці на позначення сенсорних

відчуттів, що утворюються завдяки роботі п'яти модусів сприйняття (візуального, аудіального, кінестетичного, одоративного та густативного) [7, с. 160]. Український дослідник О. В. Деменчук визначає перцептиви як «номінації, пряме номінативне значення яких містить смисловий компонент, що вказує на перцептивно-інформаційний стан людини. Для ознакових перцептивів такими є компоненти 'відчувати', 'сприймати', 'звучати', 'виднітися', 'блискати' і т. ін., для предметних — 'відчуття', 'сприйняття', 'колір', 'звук', 'запах' і т. ін.» [20, с. 42]. У лінгвістичній літературі зустрічаються різні терміни на позначення цього класу лексики: перцептивна лексика (К. Ю. Гладченко, О. В. Деменчук) [15; 20], сенсорна лексика (Г. І. Бокшань, О. Волошина) [8; 11], лексика чуттєвого сприйняття (І. Є. Іншакова) [24]. Розглянемо словникові тлумачення лексем сприйняття, чуттєвий, сенсорний та перцептивний. Великий тлумачний словник сучасної української мови пропонує наступні визначення: СПРИЙНЯТТЯ — «1. дія за значенням сприйняти. 2. Процес відображення у своїй свідомості предметів і явищ об'єктивного світу, що діють у даний момент на органи чуття» [10, с. 1377]; ЧУТТЄВИЙ — «здійснюваний за допомогою органів чуття» [10, с. 1609]; СЕНСОРНИЙ — «пов'язаний з чуттям, з органами чуття» [10, с. 1306]; ПЕРЦЕПТИВНИЙ — «такий, який має відношення до сприйняття» [10, с. 940].

Проблемі сенсорної лексики присвячено велику кількість робіт вітчизняних дослідників, зокрема Г. І. Бокшань розглядає сенсорну лексику в сучасних англомовних медійних новинах про стан індустрії гостинності (ідентифікувала 4 групи: смак, запах, дотик та зір) [8]. О. В. Деменчук на матеріалі української, польської та англійської мов аналізує особливості кодування оцінного компоненту значення в перцептивній лексиці [20]. А. Д. Белова розглядає смакову, нюхову й тактильну модальності в англомовних рецензіях ресторанних критиків [4]; Н. Г. Головацька досліджує особливості функціонування англійських сенсорних дієслів на матеріалі творів Оскара Уайльда [17]. А. Ю. Бовт аналізує переклад сенсорної лексики англійською мовою на прикладі роману М. Матіос «Солодка Даруся» [7].

Частина робіт фокусується на вивченні окремого аспекту сенсорної лексики. Наприклад, лексику зорового відчуття вивчали К. Тюлюнок (зорові сенсоризми як відображення авторської мовної картини світу) [44], А. В. Пермінова (зорові сенсоризми у поезії Томаса Еліота та перекладах на українську мову) [37], І. Микитюк та О. Лесінська (кольоративи у романах Джоан Роулінг) [69]; лексику слухового відчуття — С. Ігнат'єва (функціонування слухових сенсоризмів у щоденниковому дискурсі) [22], Є. С. Чекарева (слухове сприйняття у системі іменників давньогрецької мови) [46]; лексику запахового відчуття — І. Є. Іншакова (функціонування одоративної лексики у творах М. Коцюбинського) [24], С. В. Форманова (вивчення одоративної лексики на матеріалі творчості Ірен Роздобудько) [45]; лексику смакового відчуття — М. Й. Петришин (семантика густативних прикметників у індивідуально-авторському вживанні (на матеріалі гомерівського епосу)) [38], В. І. Школяренко та Н. В. Мальована (відображення густативної лексики у мовній картині світу на матеріалі англійської та німецької мов) [47]; лексику тактильного відчуття — О. В. Деменчук (особливості семантичної деривації тактильної перцептивної лексики на матеріалі української, польської та англійської мов) [21]. Тема сенсорної лексики посідає чільне місце і в роботах зарубіжних лінгвістів. Зокрема, одним із найгрунтовніших досліджень сенсоризмів є праця Бодо Вінтера, в якій він представив і проаналізував відомі праці у царині сенсорної лінгвістики, розробив класифікацію лексики за сенсорними модальностями та детально вивчив поняття синестетичної метафори [84]. Деякі наукові розвідки присвячені з'ясуванню таких питань як: кількість слів на позначення різних сенсорних модальностей [83]; частотність вживання сенсорної лексики [76]; метафоричність лексики чуттєвого сприйняття [82]. Різні аспекти перцептивної лексики розглядалися на матеріалі різних мов, наприклад, А. Деп'єр вивчає особливості функціонування смакової лексики в англійській та французькій мовах [55]; Е. Внук досліджує запахову лексику у тайській мові [85]; М. Матчі аналізує лексику на позначення кольору в англійській мові [67].

Слід зазначити, що дослідники виділяють різні групи сенсорної лексики. Наприклад, Бодо Вінтер для класифікації сенсорної лексики використовує класичну модель відому ще з трактату Арістотеля «Про душу», що складається з п'яти відчуттів (зір, слух, дотик, запах та смак). Згідно з цією моделлю кожне відчуття співвідноситься з одним органом чуття: зір з оком, слух із вухом, дотик зі шкірою, смак з язиком, а запах із носом. При цьому дотик включає в себе механічну стимуляцію шкіри, термічну стимуляцію, біль, свербіж, кінестезію та пропріоцепцію. Науковець пояснює, що використання даної моделі є виправданим, оскільки він фокусується на англійській мові, а в західній культурі зазвичай розрізняють саме п'ять відчуттів. Однак він також зазначає, що кількість відчуттів є специфічною для кожної культури а також не відповідає даним нейрофізіології та перцептивної психології [84, с. 12–13]. Український дослідник Деменчук виокремлює такі видові номінації слів на позначення різних відчуттів: «кольоративи» (колір), «одоративи» (запах), «густативи» (смак), «аудіативи» (звук), «тактильні номінації» (дотик), «температурні номінації» (температура), «кінестетиви» (положення та переміщення тіла у просторі), «осцилятиви» (світлові коливання, наприклад «мерехтити»), «фізіологічні номінації» (фізіологічні реакції, наприклад «біль»), «візуальні номінації» (візуальних стратегій, наприклад «видимий») та інші [20, с. 42]. Як бачимо, в цій класифікації зорові сенсоризми розділені на декілька груп: кольоративи, осцилятиви та візуальні номінації. Те саме стосується і дотикових сенсоризмів: тактильні, температурні, фізіологічні номінації та кінестетиви. Літературознавець Ю. І. Ковалів вирізняє сім сенсорних образів: зорові, слухові, дотикові, кінетичні, термічні, смакові та нюхові [32, с. 140]. Отож серед науковців немає єдиного підходу до класифікації лексики чуттєвого сприйняття.

Вважаємо за потрібне розглянути частотність лексики на позначення різних сенсорних модальностей. Як зазначає Т. Ф. Семашко: «місце і роль, яку відіграє лексика чуттєвого сприйняття ... безпосередньо залежить і від цінності інформації, яка отримується за допомоги конкретного органу перцепції» [42, с.

467]. Отже, існує певна нерівноцінність різних сенсорних відчуттів і лексики, що використовується на їх позначення. О. Віберг в результаті дослідження лексичного поля сенсорних дієслів у 53 мовах запропонував ієрархію сенсорних модальностей: зір > слух > дотик > смак і запах. Відповідно, найчастотнішою групою є лексика на позначення зорового відчуття, друге місце за чисельністю посідають слухові сенсоризми, за якими слідують лексичні одиниці на позначення дотику, смаку та запаху. Науковець також проаналізував дієслова за більш загальними семантичними компонентами (дія, досвід і джерело) та продемонстрував, що в англійській мові зорове сприйняття представлене дієсловами «to look at» для опису дії, «to see» для опису досвіду та «to look» для опису джерела («The tree looks big»). Те саме стосується й слухового відчуття: дієслова «to listen to» для опису дії, «to hear» для опису досвіду та «to sound» для опису джерела. Відчуття дотику характеризується дієсловами «to feel» і «to touch», натомість відчуття смаку і запаху мають лише по одному дієслову: «to taste» і «to smell» [76, с. 33].

Лексика чуттєвого сприйняття морфологічно представлена різними частинами мови, однак особливе місце посідають прикметники та дієслова. Прикметники вказують на сталу та невіддільну від об'єкта характеристику і часто мають яскраве емоційне забарвлення, особливо у художньому тексті [7, с. 162]. Т. Ф. Семашко виділяє декілька категорій перцептивних прикметників: мономодальні (лексеми, сфера використання яких обмежена лише одним перцептивним модусом, наприклад: «червоний» — модус кольору, «гучний» — модус звуку), полімодальні (лексеми, які співвідносяться з декількома модусами, наприклад, «лимонний» може сприйматися як смаком, так і зором) та кросмодальні (лексеми, які відносяться до певної модальності в прямому значенні, однак у переносному значенні переносяться на іншу, наприклад, прикметник «м'який» належить до тактильної модальності, однак у словосполученні «м'який голос» він метафорично характеризує голос, звукову модальність) [42, с. 469]. Велика кількість полімодальних лексем є характерною рисою англійської мови, що пояснюється значною полісемією [7, с. 163].

Було здійснено чимало спроб класифікувати групи сенсорної лексики. Дослідники виділяють безліч підгруп зорових сенсоризмів, оскільки зорове сприйняття є головним каналом отримання інформації про навколишній світ. Серед зорових сенсоризмів зазначають лексику на позначення форми, розміру та кольору [44, с. 184]. Велика кількість досліджень присвячена розгляду кольоративів. Найгрунтовнішою працею з вивчення кольоропозначень вважається робота Б. Берліна та П. Кея «Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution» [49]. Науковці стверджують, що колір є семантичною універсалиєю та виділяють 11 базових кольорів: «black», «yellow», «pink», «red», «blue», «brown», «orange», «white», «green», «grey», «purple» [49, с. 2]. Базовий колір має відповідати наступним критеріям: 1) бути окремою лексемою, значення якої не впливає зі значення її складових (на відміну від виразів типу «blue-green»); 2) його значення не має бути похідним чи включеним до значення іншого базового кольоропозначення (тобто не включає лексеми типу «bluish», «scarlet»); 3) має використовуватися не тільки з вузьким класом об'єктів (не включає лексеми типу «blond»); 4) бути зрозумілим для всіх мовців, входити в основний словник мови, а не бути частиною словника невеликої групи людей (на відміну від «the colour of the rust on my aunt's old Chevrolet») [49, с. 5–6]. Дослідники стверджують, що 95% кольоропозначень походять від назв предметів і лише 5% — не мають чіткої етимології. Кожен колір має 3 ознаки: відтінок (hue), яскравість (brightness) та насиченість (saturation) [49, с. 25]. За походженням, назви кольорів поділяють на дві категорії: первинні, які не пов'язані з конкретними об'єктами («жовтий», «зелений») та вторинні, які утворюються на основі схожості з кольорами об'єктів та явищ у навколишньому світі («багряний», «рожевий») [23, с. 190]. А. П. Критенко за відношенням найменування кольору до поняття про нього виділяє два типи кольоративів: 1) назви на позначення певної колірної характеристики предмета чи явища об'єктивної дійсності: невмотивовані («червоний», «сірий») та вмотивовані кольоративи («волошковий», «срібний»); лексичні одиниці різних граматичних категорій зі значенням кольору («синій»,

«синь», «синьо»); назви, що вказують на інтенсивність вираження кольору («найтемніший», «найсвітліший»); 2) назви, що описують загальний колір предмета, не вказуючи на його конкретний кольоровий відтінок: а) кольоративи, на позначення ступеню насиченості кольорів («ясний», «темний», «блідий»); б) кольоративи, що вказують на поєднання декількох невизначених кольорів («цвітом весен обвито»); в) позначення неозначеного кольору («кольоровий», «замурзаний»); г) кольоропозначення відтінків предметів і явищ природи («яскравий», «чистий»); ґ) кольоропозначення, що вказують на забарвлення, зумовлене дією сонця, вітру («смаглявий») [30, с. 97–100]. В англійській мові є й інша лексика для опису кольорів: 1) поєднання прикметників на позначення інтенсивності кольору («dark red»; «light blue», «pale yellow»); 2) комбінація двох чи трьох назв кольорів, що виконують функцію порівняння та конкретизації значення («blue-grey-white», «pink-red»); 3) група словосполучень, що поєднують кольоровий аспект і виразну оцінку з емоційно-естетичною спрямованістю («grey-looking»); 4) сполучення слів, які включають у себе кольоративи та назви предметів або реалій, які неявно пов'язані або не пов'язані з певним кольором. Ці лексичні одиниці особливо розповсюджені в англійській мові та відображають її національну специфіку. Виділяють наступні підгрупи: а) лексеми на позначення природних явищ і об'єктів («jet-black», «mud-coloured», «yellow-flamecoloured»); б) лексеми, пов'язані з назвами мінералів та металів («char-coloured», «blue-steel»); в) лексеми, що містять в своєму складі соматизми («blood-ruby», «zinc-oxide-faced»); г) лексеми, що описують представників фауни («blackbeetle-coloured»); ґ) лексеми, що містять у своєму складі назви предметів побуту («greenlidded»); д) лексеми, що містять у своєму складі назви продуктів харчування («milk-white», «limegreen») [18, с. 236].

Щодо лексики слухового сприйняття, то С. Є. Ігнат'єва виділяє групи слухових сенсоризмів на позначення звуків, які відтворюються людиною, твариною; звуків, що відтворюють натур факти; музичні звуки. Опозицією до звуку слугує група лексем на позначення тиші [22, с. 123–124, 128].

Є. С. Чекарева запропонувала поділ лексики на 5 блоків: «блок спілкування й отримання інформації; блок сприйняття музики; блок сприйняття звуків, шумів, голосів, природи; блок сприйняття звуків діяльності людини» [46, с. 124].

Вивчаючи репрезентацію лексики тактильного сприйняття у тлумачних словниках А. І. Йодловська виділила групи прикметників на позначення: а) температури: «cold», «frosty», «icy», «cool», «chilly», «hot», «warm», «torrid»; б) фактури: «smooth», «fluffy», «scratchy», «rugged», «rough»; в) консистенції та стану: лексеми з вказівкою на наявність/відсутність води («dry», «moist», «wet»); консистенція («soft», «sticky/slimy», «thick», «thin», «hard», «loose»); г) активного впливу на людину («scratchy», «prickly», «vibrant», «floppy», «elastic», «burning», «compress») [25, с. 60–64]. О. В. Деменчук також виділяє прикметники якості поверхні («soft», «silky», «velvety», «smooth»), консистенції («pulpy», «sticky», «springly»), а також нову групу слів зі значенням «багатий на щось»/«який складається з чогось» («pricked», «porous», «dappled») [21, с. 82].

Т. Гьорберг, М. Ларссон та Дж. К. Олофссон проаналізували семантичну організацію англійської лексики на позначення запаху та створили її таксонімію відповідно до приємності та їстівності. Дослідники зазначили, що з усіх відчуттів на позначення запаху в англійській мові існує найменша кількість лексем [59]. Тому замість використання спеціалізованих запахових лексем, мовці часто послуговуються словами та виразами з інших модальностей, наприклад, «light»; менш конкретними термінами, які охоплюють як запах, так і смак, наприклад, «musty» або «pungent»; описами на основі джерела запаху, наприклад, «citrusy»; або оціночні описи, наприклад, «pleasant» [52; 63; 72]. Саме тому в своєму дослідженні вчені розглядали більш загальні лексеми на позначення запаху («олфакторні дескриптори» — olfactory descriptors), натомість базовий набір одоративної лексики не враховувався («smell», «odour», «fragrance»). Було виділено 4 категорії слів, а також підтверджено ідею Б. Вінтера [84, с. 279] про те, що запахові сенсоризми, так само, як смакові, є більш емоційно забарвленими у порівнянні з сенсоризмами інших модальностей, містять у собі оціночний компонент, здебільшого негативний.

Група огидних запахів (offensive) включала лексику на позначення дуже неприємних запахів («offensive», «unpleasant», «obnoxious»), лексику пов'язану з джерелом запаху, опис запахів хімічних і сірчанних речовин («ammonia», «ether», «sulfide»), кілька лексем на позначення запаху зіпсованої їжі або їжі з неприємним запахом («spoiled», «fermented», «rotten-egg», «fish»), невелика кількість дескрипторів пов'язана з приємним запахом («nutritive», «essential oil», «flavoring»). Група неприємних запахів (malodorous) містить оціночну лексику, що позначає неприємні та часто нудотні запахи («malodorous», «suffocating», «rancid»), абстрактні дескриптори, що описують неприємні запахи («skunky», «musky», «moldy»), лексику пов'язану з джерелом запаху з дуже неприємними («vomit», «dead animal»), хімічними («disinfectant», «turpentine»), димними та горілими («smoke», «ashtray», «cigar») запахами, а також кілька лексем з іншими якісними аспектами сприйняття («indescribable», «unmistakable», «lingering»). Група приємних запахів (fragrant) переважно складається з лексики, пов'язаної з джерелом запаху та абстрактних дескрипторів, що описують приємні запахи, серед них неїстівні («fragrant», «perfumed», «musk»), квіткові («jasmine», «lavender», «floral»), трав'яні і деревні («eucalyptus», «pine», «cedar»), свіжі («breeze», «brisk», «air freshener») аромати. Група приємних їстівних запахів (edible) містить абстрактні та оціночні лексеми, що позначають приємні запахи, які найчастіше асоціюються з чимось їстівним, серед них солені («savory», «bacon», «grilled»), м'ятні («peppermint», «mint»), солодкі («vanilla», «maple syrup», «sweet»), фруктові («apricot», «currant», «fruity»), ароматні («saffron», «truffle», «almond»), пряні та трав'яні («spice», «cinnamon», «thyme») запахи; специфічні в багатьох випадках позитивні відчуття аромату та смаку («tangy», «smoky», «nutty»), декілька оціночних дескрипторів дуже позитивного аромату та смаку («delicious», «mouth-watering», «appetizing») [59, с. 13–15, 23]. І. М. Бабій зазначає, що традиційно виділяють два типи запахових номінацій: перший пов'язаний з конкретними, реальними запахами (запахи тварин, людей, їжі, напоїв, житла і т.п.), другий описує запахи об'єктів, яким взагалі не властива запахова

характеристика, тобто вживаються у метафоричному, переносному значенні (наприклад, весняний запах, ранковий запах, запашне буття і т. п.) [3, с. 11]. Натомість Л. Ставицька дійшла висновку, що всі слова на позначення запаху можна класифікувати на наступні групи: 1) запахи природи (фрукти, овочі, квіти); 2) запахи цивілізації (урбаністичне середовище, парфуми); 3) людські запахи; 4) запахи їжі та напоїв; 5) інші запахи; 6) абстрактні запахи [28, с. 123].

Розглядаючи лексичні одиниці на позначення смаку М. П. Білоус виділяє немотивовані («bitter», «sour») та мотивовані («burning», «plum») найменування смаку. Немотивовані найменування вирізняються первинним значенням і складають відносно замкнену систему лексичних одиниць, яка може розширюватися за допомогою морфологічних способів словотворення: афіксації, основоскладання та зрощення. Натомість мотивовані найменування мають вторинне значення, адже утворилися шляхом семантичної деривації через синестезійні та метафоричні переноси. За структурою смакові сенсоризми поділяються на прості («bitter»), складні («bitter-sweet») та ускладнені (що супроводжуються іншими видами відчуттів, «harsh»). Залежно від лексичного навантаження виділяють нейтралізовані лексеми («insipid»), лексеми загальної оцінки смакових якостей («good») та лексеми, що виражають інтенсивність смаку («sharp») [5]. М. М. Мохосоєва пропонує розглядати густативи відповідно до інтенсивності смаку та оцінки. Інтенсивність смаку включає п'ять ступенів: 1) нульовий ступінь або відсутність смаку («distasteful», «tasteless»); 2) недостатній ступінь («sweetish»); 3) нормальний ступінь («salt»); 4) насичений смак («juicy»); 5) перевищення ступеня інтенсивності («too (very) sweet») [35, с. 264–265].

Зазначимо, що в художніх творах сенсорна лексика виконує різні функції: репрезентативну — представляє авторську модель світогляду; когнітивну — розкриває когнітивно-перцептивну діяльність автора; емотивну — виражає емоційну реакцію героя на події; аксіологічну — виражає сенсорну оцінку відчуттів; експресивну — несе експресивне навантаження; інформативну — надає інформацію про те, що відчуває герой [9, с. 225].

Отже, лексика чуттєвого сприйняття є актуальною темою сучасних лінгвістичних досліджень. Сенсоризми розглядають як на матеріалі окремих мов, так і в контрастивному аналізі, на основі художніх творів та публіцистики, з позицій репрезентації мовної картини світу, а також у роботах, присвячених перекладу. Незважаючи на велику кількість зарубіжних і вітчизняних наукових розвідок, не існує єдиного підходу щодо вживання термінів та класифікації лексики чуттєвого сприйняття.

1.3. Явище синестезії в лінгвістиці

Поняття синестезії є інтердисциплінарним явищем, об'єктом вивчення різних наук: медицини, психології, філософії, лінгвістики, літературознавства та мистецтвознавства. Термін «синестезія» походить від грецького *synaisthēsis*, *syn* — «разом» і *aisthēsis* — «відчуття», тобто одночасне відчуття. Загалом, синестезія означає будь-яке об'єднання відчуттів [84, с. 91]. Явище синестезії має довгу історію досліджень. Перша медична згадка про синестезію датується приблизно 1710 роком, коли англійський офтальмолог Томас Вулгаус описав випадок сліпого чоловіка, що мав кольорові видіння, викликані звуком. У 1704 році Ісаак Ньютон, досліджуючи розклад світлового променя на спектри, спробував математично співвіднести енергію звуку та кольору. Першим практичним застосуванням цього методу стало створення «*clavecin oculaire*», інструменту, який одночасно відтворює звук і колір. Еразм Дарвін досяг такого ж ефекту з клавесином у 1790 році. Відповідності з кольором відзначав й Гете у праці «Теорія кольору» (1810) [54, с. 849]. Поняття співвідчуття було використано І. Мюллером задля характеристики явища неадекватності відчуттів. А сам термін «синестезія» був введений до наукового обігу у 1892 році Ж. Міллем у його роботі про мультисенсорне сприйняття [48, с. 539]. Кінець XIX та початок XX століть характеризувався великою кількістю наукових досліджень, переважно дескриптивних, присвячених явищу синестезії. Однак з приходом біхевіористського підходу до психологічних явищ

синестезія виходить з поля зору учених. У 1970-х роках відбулося відродження досліджень синестезії [51]. За останні десятиліття цьому феномену були присвячені численні розвідки науковців у галузі психології та нейрофізіології, зокрема зарубіжних дослідників Р. Сайтовіка [54], Г. Мартіно та Л. Е. Маркса [66]. Розглянемо трактування явища синестезії запропоновані різними науковцями. Професор відділення психології Університету Невада Роберт Солсо визначає синестезію як стан, за якого відчуття однієї модальності (наприклад, слухові) викликають відчуття іншої модальності (наприклад, зорові) [79, с. 240]. На думку американського невролога Річарда Сайтовіка, синестезія — це рідкісний стан, за якого стимуляція одного відчуття викликає мимовільне сприйняття іншого. Науковець зазначає, що хоча синестезія може поєднувати будь-які або й всі п'ять відчуттів, найпоширенішим є поєднання зорового та звукового відчуттів. За такого виду синестезії звуки змушують синестета бачити кольори та форми. Для синестетів речення «I see what you're saying» може сприйматися буквально [54, с. 849]. Г. Мартіно та Л. Е. Маркс розрізняють два види синестезії: сильну та слабку. У разі взаємодії між сенсорними рівнями проявляється сильна синестезія, наприклад, за наявності звуко-колірних асоціацій. За слабкої синестезії відбувається взаємодія між рівнями образного та сенсорного сприйняття, наприклад, асоціювання кольору з певною графемою (графічне зображення ноти, букви, цифри). Сильна синестезія є вродженою і незмінною, тоді як слабка формується за життя і може змінюватися в залежності від контексту. Сильна синестезія базується на сенсорних процесах, і за виникнення цього явища відповідають певні фізіологічні структури. Натомість слабка синестезія пов'язана з семантичним рівнем і є когнітивною здатністю. Слабка синестезія зустрічається в мові у таких словосполученнях, як: солодкий запах, теплий колір і т. п. [66, с. 62–64].

Фокусом сенсорної лінгвістики є вивчення саме таких гнучких можливостей використання сенсорних слів у контекстах не пов'язаних з їхньою домінуючою сенсорною модальністю. Наприклад, певний звук можна охарактеризувати, як грубий чи м'який (rough, smooth sound), хоча ці

прикметники пов'язані з тактильною модальністю. Через це багато лінгвістів і літературознавців вважають їхнє застосування до слухової модальності метафоричним — зіставлення двох різних сенсорних модальностей. Схожі приклади включають «smooth taste» (дотик — смак), «rough smell» (дотик — запах), «sharp sound» (дотик — звук), «sweet melody» (смак — звук), «bright sound» (зір — звук), «loud color» (звук — зір) [84, с. 91]. Серед мовознавців немає єдиного підходу до розуміння явища синестезії. Наприклад, у роботі Р. Дірвена стверджується, що словосполучення «warm colour» є метонімічним, оскільки базується на емпіричній суміжності. На зорове відчуття переноситься не саме відчуття дотику, а якийсь інший досвід, що відбувається одночасно із дотиком тепла, наприклад, кольори вогню або чогось сяючого [56, с. 99]. М. Ракова пропонує пояснення синестезії, яке по суті не є фігуративним. Відповідно, використання прикметника «warm» у словосполучення «warm colour» стосовно зорового відчуття не є ні метафоричним, ні багатозначним: немає «розширення» від одного відчуття до іншого. Наприклад, у «warm temperature», «warm colour» та «warm voice», «warm» завжди стосується того самого концепту «WARM». Радше «warm» є однозначним прикметником, який може стосуватися як дотику/температури, так і зору, відображаючи мультисенсорність сприйняття [74, с. 142]. Однак більшість досліджень все ж таки вживають термін синестетична метафора. Серед науковців, що поділяють цей погляд слід зазначити Л. Алексеєву та С. Глазову, Х. Мелько, Л. Е. Маркса, І. Ронга, Ф. Стрік Ліверс, С. Ульмана [1; 34; 65; 75; 80; 82]. Наприклад, С. Ульман використовує термін синестезії у значенні особливого типу образної мови — тропу, який передбачає «перенесення» від одного відчуття до іншого [82]. Л. Е. Маркс визначає синестетичні метафори як вирази, у яких слова чи фрази, що описують досвід, властивий одній чуттєвій модальності, передають своє значення іншій модальності [64, с. 177]. Синестетична метафора використовує мову однієї сенсорної або перцептивної області для передачі значення в іншу область [65, с. 15]. На думку І. Ронга, лінгвістична синестезія є особливою формою метафори, оскільки вона розширює значення

висловлювання від однієї чуттєвої модальності до іншої на основі аналогії [75, с. 139]. Стрік Ліверс визначає синестезію як метафоричний процес переходу від однієї чуттєвої модальності (джерела) до іншої (мішені), перцептивний досвід, пов'язаний з одним відчуттям, який описується за допомогою лексичних засобів, що зазвичай асоціюються з іншим відчуттям [80, с. 69–70]. Дослідниця також зазначає, що у синестетичних виразах синтаксичні зв'язки між сенсорними лексемами створюють зв'язки, які породжують конфлікт на концептуальному рівні. Наприклад, у фразі «loud voice» синтаксичний зв'язок між іменником і прикметником описує цілісну концептуальну структуру, натомість у «yellow voice» синтаксичний зв'язок створює концептуальний конфлікт [81, с. 45]. Українська дослідниця Х. Б. Мелько пропонує наступне тлумачення синестетичної метафори: «метафорично-образне вербальне утворення, яке складається з компонентів, що належать до концептосфери “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”, натомість вказують на їхню різнорідну модальність» [34, с. 5]. Натомість Л. О. Алексєєва та С. М. Глазова розуміють синестетичну метафору як метафору, «в якій властивості предметів відриваються від їхніх носіїв, слова втрачають основне значення і вживаються у переносному значенні, принагідно створюється можливість утворення будь-яких відповідностей» [1, с. 4].

Щодо типів синестетичних переносів, то виокремлюють десять моделей механізму синестезії: «зір — слух», «дотик — слух», «дотик — зір», «смак — слух», «запах — слух», «зір — смак», «запах — зір», «дотик — смак», «дотик — запах» та «смак — запах» [1, с. 4]. Напря́м синестетичного переносу визначається через граматичну конструкцію. Наприклад, словосполучення типу прикметник + іменник «sharp sound» є переносом відчуття дотику на відчуття звуку, тому що синтаксично головне слово цього іменникового словосполучення пов'язане зі звуком, а залежний прикметник — із дотиком. Таким чином, семантично звук розглядається як мішень синестетичного перенесення, а дотик — як джерело [75, с. 145]. В результаті вивчення явища синестезії у поетичних текстах ХІХ століття англійських, французьких та

угорських авторів Ульман дійшов висновку, що синестетичні переноси між різними органами чуття не є випадковими, а відбуваються згідно з певними закономірностями. Він пропонує таку ієрархію сенсорних модальностей, яка ілюструє напрямок переносів від модальності джерела до модальності мішені: Дотик > Тепло > Смак > Запах > Слух > Зір. Отже, більшість переносів відбуваються зліва направо, від нижчих модальностей до вищих. Це означає, що вірогідність зустріти вираз «cold colour» є вищою, аніж «coloured coldness». Окрім того, науковець помітив, що дотикова модальність є переважаючим джерелом перенесення, натомість слухова модальність — переважною мішенню перенесення. Слухова модальність частіше виступає мішенню перенесення у порівнянні із зоровою модальністю через те, що словниковий запас на позначення зорового відчуття є багатшим. Із двох сенсорних модальностей (зір і слух) саме відчуття звуку потребує більшої «зовнішньої підтримки», ніж світло, форма чи колір, а звідси й більша частота вторгнення елементів інших модальностей в опис акустичних явищ [82, с. 283].

В. Саєнко розрізняє такі види синестезійних образів: фотизми (хроматизми та ахроматизми) — відчуттєві образи, що характеризуються зоровою модальністю під дією подразника іншої якості; фонізми — відчуттєві образи зі звуковою модальністю, що виникають під дією подразника іншої якості; запахові; смакові; органічні та дотикові (тактильні, температурні, больові та кінестетичні) [40, с. 5]. Також розрізняють різні види мовної синестезії. Стрік Ліверс пропонує поділ на «традиційну» (conventional) та «живу» (living) синестезію. Більшість синестетичних виразів у повсякденній мові, наприклад, «warm voice», є традиційними. Цей вид синестезії є продуктивним, оскільки можна уявити нові екземпляри, які є творчим вираженням того самого синестетичного метафоричного концепту (наприклад, «burning voice», «tepid melody»). Підтипом традиційної синестезії є катахреза, яка є ізольованою та непродуктивною. Наприклад, фраза «round taste» (походить із винної лексики) є ізольованою, бо не існує «square taste» або «oval taste», та непродуктивною, адже не можна сказати «circular wine». Прикладом

живої або ж творчої синестезії є «blue buzz» з поезії «I heard a Fly buzz — when I died» Емілі Дікінсон, де зв'язок між зоровим відчуттям (кольором) і слуховим, створений синтаксичним зв'язком між «blue» та «buzz», що не є частиною звичної концептуальної системи [81, с. 46–47].

Отже, синестезія є складним інтердисциплінарним явищем, яке займає чільне місце серед лінгвістичних досліджень. Незважаючи на різні підходи до розуміння цього поняття, більшість мовознавців використовують термін «синестетична метафора». Було з'ясовано типи, напрям синестетичних переносів, а також види мовної синестезії.

Висновки до розділу 1

У першому розділі дослідження було виконано всі поставлені завдання теоретичної частини. Було розглянуто поняття лексико-семантичного поля, історію виникнення терміну. Термін «поле» було вперше використано Г. Іпсеном у 1924 році, а теорія семантичних полів започаткована науковою працею Й. Тріра про інтелектуальні терміни в середньовісній німецькій мові. Було вивчено два основні підходи до вивчення лексичної системи за допомогою лексико-семантичного поля: екстралінгвістичний, орієнтований на предметно-понятійну сферу, та лінгвістичний, який ґрунтується на системно-семантичних зв'язках між словами. Перший представлений дослідженнями Й. Тріра; останній простежується у працях Г. Іпсена, В. Порціга та А. Йоллеса. Також було розглянуто структуру лексико-семантичного поля, в якому виділяють ядро, представлене лексемою-семантичною домінантою, центр, який включає лексичні одиниці, що мають інтегральне, спільне з ядром і між собою значення, та периферію з лексемами найбільш віддаленими за значенням від ядра. Ми приділили увагу ознакам поля, його ієрархічній будові (мікрополя, тематичні групи та лексико-семантичні групи), відносинам, що існують між його елементами (парадигматичні, синтагматичні та асоціативно-дериваційні) та сучасним науковим публікаціям об'єктом дослідження яких є лексико-

семантичне поле. Зокрема, польовий підхід використовується для вивчення лексики за певною тематикою як на основі однієї мови, так і у порівняльному мовознавстві. Також поля виділяють у межах одного чи декількох літературних творів письменника, що дозволяє визначити особливості ідіостилю та світобачення автора.

У другій частині розділу ми сфокусувалися на лексиці чуттєвого сприйняття. Було проаналізовано лінгвістичні дослідження українських та зарубіжних науковців присвячені даній темі. Різні вчені виділяють різні групи відчуттів та відповідно сенсорної лексики, однак згідно з класичною моделлю таких груп існує п'ять (зір, слух, дотик, запах та смак). Частотність лексики визначається важливістю інформації, що передається за кожним каналом сприйняття, тому перше місце посідає лексика на позначення зорового сприйняття, друге — слухового, далі — лексика на позначення дотику, смаку та запаху. Окрім цього, ми розглянули численні класифікації сенсорної лексики за різними критеріями. Наостанок було окреслено явище синестезії — стану, за якого відчуття однієї модальності викликають відчуття іншої модальності. Ми означили природу феномену, трактування явища різними вченими-лінгвістами, типи синестетичних переносів, а також види мовної синестезії та синестетичних образів. Розгляд поняття синестезії є важливим для подальшого вивчення стилістичних особливостей лексики чуттєвого сприйняття у творах Джоан Гарріс і виявлення особливостей її індивідуального стилю.

Таким чином, стає очевидним, що темі лексико-семантичного поля та лексики чуттєвого сприйняття приділяється велика увага в сучасній лінгвістиці, та, що цей напрям має значні перспективи для подальших досліджень.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ ПОЛІВ СМАКУ, ЗАПАХУ, КОЛЬОРУ ТА ЗВУКУ В РОМАНАХ ДЖОАН ГАРРІС «CHOCOLAT», «BLACKBERRY WINE» ТА «BLUEEYEDBOY»

2.1. Лексико-семантичне поле «taste»: структура, морфемна будова, семантика та функції

Для виконання практичної частини дослідження було обрано три романи сучасної британської письменниці Джоан Гарріс: «Chocolat» (1999), «Blackberry Wine» (2000) та «Blueeyedboy» (2010). Обрані твори є досить різними за тематикою та атмосферою, однак їх єднає велика кількість сенсорних деталей, які пронизують всі рівні твору та відіграють важливу роль у сюжеті. Події роману «Chocolat» розгортаються на початку Великого посту у вигаданому французькому містечку Ланскне-су-Тан, до якого приїжджає мати-одиначка Віана Роше з маленькою донькою Анук. Невдовзі вона відкриває шоколадну крамничку, спокушаючи жителів міста небаченими солодощами та тим самим стаючи супротивником місцевого священика Франсіса Рейно. Парафіяни постають перед вибором — церква або шоколад. Роман «Blackberry Wine» розповідає історію Джея Макінтоша — письменника, який багато років перебуває у творчій кризі після написання бестселеру. Врешті-решт він покидає Лондон і вирушає до французького містечка Ланскне-су-Тан (в якому також відбуваються події роману «Chocolat»), де купує будинок. У романі переплітаються дві сюжетні лінії: дитячі спогади героя про час дружби зі старим садівником Джо Коксом і події сучасності, де Джей намагається віднайти натхнення, стикається з таємницями жителів містечка та зустрічає привида старого друга. На противагу чуттєвим романам «Chocolat» та «Blackberry Wine» з елементами магічного реалізму, «Blueeyedboy» належить до жанру психологічного трилера. Твір написаний у формі постів в блозі, в яких протагоніст під ніком blueeyedboy розповідає моторошні історії зі свого

життя, описує вбивства людей, при цьому всіляко заперечуючи, що він справді вчиняє щось подібне.

За допомогою методу суцільної вибірки було відібрано 101 лексичну одиницю на позначення смаку з вищезазначених романів і побудовано лексико-семантичне поле «taste» (далі — ЛСП). Для початку розглянемо **структуру** даного лексико-семантичного поля (див. Додаток А). До **ядра** було віднесено 2 лексичні одиниці: іменник *taste* (смак) — «the flavour of something, or the ability of a person or animal to recognize different flavours» [50] та дієслово *to taste* (спробувати; мати смак) — «to put food or drink in your mouth to find out what flavour it has; to have a particular flavour» [50]. До **центру** ЛСП належать 48 лексем. Серед них 11 іменників, 4 дієслова та 33 прикметники. Наприклад, *aftertaste* (післясмак, присмак) — «the taste that a particular food or other substance leaves in your mouth when you have swallowed it» [50], *bitterness* (гіркота) — «an unpleasantly sharp taste» [50], *flavour* (смак) — «how food or drink tastes, or a particular taste itself» [50], *palate* (смак, піднебіння) — «a person's ability to taste and judge good food and wine; the top part of the inside of your mouth» [50], *tastebud* (смаковий рецептор) — «any of a large group of cells found mostly on the tongue that allow different tastes to be recognized» [50], *to sweeten* (солодити) — «to make something taste sweet» [50], *to flavour* (приправляти) — «to give a particular taste to food or drink» [50], *acrid* (їдкий, гострий) — «strong, bitter, and unpleasant» [50], *bittersweet* (гірко-солодкий) — «tasting both bitter and sweet» [50], *cloying* (нудотний) — «tasting or smelling too sweet and therefore unpleasant» [50], *flavourless* (без смаку) — «having little or no flavour» [50], *luscious* (соковитий і солодкий) — «having a pleasant sweet taste or containing a lot of juice» [50], *mellow* (м'який, витриманий) — «of a fruit : tender and sweet because of ripeness; of a wine : well aged and pleasingly mild» [68], *salty* (солоний) — «tasting or smelling like salt» [50], *tart* (терпкий, кислий) — «tasting sour or acidic» [50], *zesty* (пікантний) — «full of flavour» [50].

До **ближньої периферії** ми віднесли 29 лексем: 21 прикметник (прикметники, пов'язані з джерелом запаху; прикметники, які мають інші

значення окрім характеристики запаху), 2 дієслова, 6 іменників. Наприклад: *delicate* (м'який, ніжний) — «pleasing to the sense of taste or smell especially in a mild or subtle way» [68], *hot* (гострий) — «used to describe food that causes a burning feeling in the mouth» [50], *strong* (міцний) — «having an offensive or intense odour or flavour» [68], *tannic* (дубильний, терпкий) — «of wine: containing an abundance of tannins: markedly astringent» [68], *chocolatey* (шоколадний) — «having the smell, taste, or colour of chocolate» [50], *vanilla* (ванільний) — «flavoured with vanilla» [68], *vinegary* (кислий) — «tasting or smelling like vinegar» [50], *to gorge* (обжиратися) — «to eat until you are unable to eat any more» [50], *to savour* (смакувати) — «to enjoy food or an experience slowly, in order to enjoy it as much as possible» [50], *appetite* (апетит) — «the feeling that you want to eat food» [50], *ginger* (імбир) — «the spicy root of a tropical plant, used esp. as a powder in cooking and baking» [50].

До дальньої периферії було віднесено 22 лексеми (18 прикметників, 2 вигуки, 2 дієслова), які мають загальне оціночне значення та вживаються в романах для характеристики смаку, опису реакції на смак. Наприклад, *disgusting* (огидний) — «causing a strong feeling of dislike or disinclination» [68], *evocative* (спогадливий) — «making you remember or imagine something pleasant» [50], *penetrating* (проникаючий, сильний) — «having the power of entering, piercing, or pervading» [68], *pleasant* (приємний) — «having qualities that tend to give pleasure» [68], *sickly* (нудотний) — «sickening» [68], *Ugh* (тьфу) — «used to express a strong feeling of disgust at something very unpleasant» [50], *to try* (спробувати) — «to use, do or test something in order to see if it is good, suitable, etc.» [71], *to test* (спробувати) — «to use or try a machine, substance, idea, etc. to find out how well it works or to find out more information about it» [71].

В результаті проведення морфемного аналізу ми виявили, що найбільша кількість лексичних одиниць була утворена суфіксальним способом (44). Найбільш продуктивними серед них були прикметникові суфікси '-y' (значення «мати ознаку»: *salty, spicy, sugary, treacly, zesty, filthy, sticky, fruity, cheery, cottony, chocolatey, vinegary*), '-ed' (значення «стан або якість, що є наслідком

дії»: *pickled, salted, spiced, sugared, sweetened*) та іменниковий суфікс ‘-ness’ (значення «якість або стан»: *bitterness, richness, sweetness, smoothness*). Також були виявлені прикметникові суфікси: ‘-less’ (значення «відсутність ознаки»: *flavourless, sugarless, tasteless*), ‘-ate’ (значення «мати щось»: *delicate*), ‘-ine’ (значення «зроблений з», «як», «мати відношення до»: *saccharine*), ‘-al’ (значення «якість»: *chemical*), ‘-ful’ (значення «бути наділеним чимось»: *dreadful*), ‘-ant’ (значення «якість»: *pleasant*), ‘-ing’ (значення «викликати ефект, емоції»: *cloying, penetrating, disgusting*), ‘-ive’ (значення «викликати ефект», «мати якість», «здібність»: *deceptive, evocative*), ‘-ish’ (значення «легка ознака»: *brackish, sweetish*), ‘-ous’ (значення «бути наділеним певною якістю»: *luscious, cuprous, delicious*), ‘-ic’ (значення «мати характеристики чогось»: *tannic, metallic*), ‘-ly’ (значення «мати характеристику або якість»: *sickly*); іменниковий суфікс: ‘-er’ (значення «агент дії»: *sweetener*) та дієслівний суфікс ‘-en’ (*to sweeten*). На другому місці були лексеми, що складаються **лише з кореня** (36): *to taste, to gorge, to try, to sugar, appetite, palate, spice, chilli, ginger, acrid, bitter, harsh, mellow, sour, sweet, hot, sharp, strong, tart, weak, lemon, cinnamon, foul, nasty, pert*. Третє місце посідають лексичні одиниці, утворені способом **основоскладання** (11): *tastebud, allspice, bittersweet, sour-sweet, sugar-free, powdery-sweet, sweet-toothed, blackcurrant*. Ми також виявили лексеми, утворені за допомогою **конверсії** (4): субстантивіація (*to taste -> a taste, tart -> a tart*), вербалізація (*a flavour -> to flavour, sour -> to sour*). Наостанок зазначимо лексеми, утворені **префіксально-суфіксальним** (2) (негативний префікс ‘-un’, суфікс ‘-ed’ зі значенням «стан або якість, що є наслідком дії», ‘-ant’ зі значенням «якість»: *untasted, unpleasant*), **префіксальним** способами (1) (префікс ‘under-’ зі значенням «нижчий рівень»: *undertaste*) та за допомогою **звуконаслідування** (2) (*Ugh, Mmm*). Одна лексична одиниця була утворена **флексивним способом** (закінчення ‘-s’ на позначення множини: *sweets*). Загалом можна простежити велику кількість груп однокорінних слів: *to taste, taste, aftertaste, undertaste, tastebud, tasteless, untasted; bitter, bitterness, bittersweet, bitter-smooth; sweet, sweets, sweetness, to sweeten, sweetened, sweetish,*

sweetener, sour-sweet, powdery-sweet, sweet-toothed; to sugar, sugared, sugary, sugarless, sugar-free; spice, spiced, spicy, allspice; flavour, to flavour, flavourless; salt, salty, salted.

Проаналізовані романи характеризуються використанням наступних структур для створення описів смаків: **to taste + of/like + (adjective) noun** («*Tastes like cat's piss*» [89, с. 94] (тут і далі курсив наш. — О. О.), «*tasted of honey and peaches and toasted almonds*» [87, с. 125]); **taste/aftertaste/undertaste/flavour + of + (adjective) noun** («*a sticky aftertaste of fat and sugar*» [89, с. 15], «*plebeian undertaste of blackcurrant*» [87, с. 2], «*an early taste of some mysterious freedom*» [88, с. 83], «*a slight flavour of aniseed*» [88, с. 84]); **taste + like + (adjective) noun** («*a taste like copper and rotting fruit*» [88, с. 272]), **to taste + adverb** («*tasted foul*» [87, с. 37]).

Також було розглянуто семантику лексичних одиниць на позначення смаку. Проаналізувавши дефініції лексем, ми виокремили 3 групи прикметників за наступними параметрами: **інтенсивність**, **джерело** та **оцінка смаку** (див. Додаток А). Слід зазначити, що деякі прикметники зустрічаються одночасно у декількох групах через комплексний характер смаків. Наведемо приклади. У групі прикметників зі значенням інтенсивності смаку було виявлено лексеми з **нульовим ступенем**: *flavourless, tasteless, sugarless*; **недостатнім**: *brackish, slight, sweetish, weak*; **насиченим**: *bitter, hot, luscious, pert, pickled, salt, sharp, sour-sweet, spicy, strong, tart, zesty*; **надмірним**: *acrid, cloying, harsh, pungent, saccharine, treacly*. Група прикметників, у значенні яких вказується на джерело запаху, представлена наступними лексичними одиницями: *blackcurrant, chocolatey, cinnamon, dead-vegetable, lemon, metallic, rose, tannic, treacly, vanilla, vinegary*. У групі зі значенням оцінка смаку виділимо прикметники з явно вираженою **позитивною**: *cheery, delicious, delicate, evocative, fancy, good, luscious, mellow, pleasant, succulent*; та **негативною** оцінкою: *acrid, brackish, cloying, disgusting, dreadful, foul, harsh, saccharine, sickly, sticky, unpleasant*.

Особливістю романів «Chocolat» та «Blackberry Wine», які за словами Джоан Гарріс є частиною її гастрономічної трилогії, є вживання великої

кількості страв, напоїв, розлогих детальних описів їх приготування та подачі. Зокрема, роман «Chocolat» пронизаний назвами кондитерських виробів з крамнички Віан: «*black chocolate laced with kahlua*» [89, с. 47], «*the pralines, truffles, amandines and nougats, the Eclairs, florentines, liqueur cherries, frosted almonds*» [89, с. 101]. Зустрічаються й назви інших страв і напоїв, як от: «*river crayfish, split and grilled over the embers, sardines, early sweetcorn, sweet potatoes, caramelized apples rolled in sugar and flash-fried in butter, thick pancakes, honey*» [89, с. 54], «*sausages wrapped in thick barley pancakes...hot lemonade laced with ginger*» [89, с. 67], «*elderflower sorbet*» [89, с. 116]. Наведемо приклади з роману «Blackberry Wine»: «*a generous omelette with salad and fried potatoes*» [87, с. 46], «*home-made terrines and red wine and olives and pimentos in their spiced oils*» [87, с. 55], «*champagne cocktails*» [87, с. 57]. У романі «Blueeyedboy» кількість описів страв менша, на них немає великого акценту, що пов'язано з дещо іншою функцією, яку відіграє смак у творі, яку ми розглянемо пізніше: «*lamb chops and mash, with pie for dessert*» [88, с. 19], «*organic carrot cake and Mexican spiced hot chocolate*» [88, с. 51], «*The chocolate is one of my favourites. Served with milk in a tall glass, with coconut and marshmallows, or dark, with a clash of chilli*» [88, с. 124]. Джоан Гарріс часто згадує назви французьких страв і напоїв у романах «Chocolat» та «Blackberry Wine», які допомагають занурити читача в автентичну атмосферу, адже більшість подій відбуваються у вигаданому французькому містечку Ланскне-су-Тан: «*Creme Chantilly*» [89, с. 15], «*Souce de tomates d la gasconne*» [89, с. 116], «*the vol-au-vents, light as a puff of summer air*» [89, с. 116], «*Fleurie, 1962*» [87, с. 1], «*the soufflé au champagne and the vol-au-vents, the gésiers farcis and the boeuf en croûte*» [87, с. 55], «*pain aux noix*» [87, с. 85], «*café au lait*» [87, с. 118], «*foie gras*» [87, с. 125].

У проаналізованих романах **гастрономічні вподобання відображають особистості героїв**. Так, наприклад, у «Chocolat» Віана Роше легко визначає смакові уподобання відвідувачів, які відповідають їх характерам: «*I can read their eyes, their mouths, so easily: this one with its hint of bitterness will relish my zesty orange twists; this sweet-smiling one the soft-centred apricot hearts ... this*

*brisk, cheery woman the chocolate brazils... Narcisse's appetite for double-chocolate truffles reveals the gentle heart beneath the gruff exterior» [89, с. 18–19] (тут і далі підкреслено нами. — О. О.). А от «small flat pralines shaped to look like tightly closed oysters» [89, с. 18] прекрасно передає непривітність і стриманість священика Рейно. Так само у романі «Blackberry Wine» несумісність характерів головного героя Джея та його дівчини простежується через опис їх гастрономічних уподобань: «*The fridge door opened. Kerry's taste dominated here, as everywhere. Wheat-grass juice, couscous salad, baby spinach leaves, yoghurts. What he really craved, Jay thought, was a huge bacon-and-fried-egg sandwich with ketchup and onion, and a mug of strong tea» [87, с. 3]. Характеристику людей через їхні смаки знаходимо і в романі «Blueeyedboy»: «*Most people go with the popular choice. They choose vanilla every time. Vanillas are the good guys, common as Coca-Cola. Their conscience is as white as their perfect teeth... But bad guys come in a million flavours. Bad guys lie; bad guys cheat*» [88, с. 23].**

Густативні лексичні одиниці вживаються авторкою для створення **суб'єктивної характеристики** героїв (зовнішність, характер) та передачі **емоційного стану**. Наприклад, у «Chocolat» Віана Роше описує мешканців містечка наступним чином: «*Faces are lined like last summer's apples, eyes pushed into wrinkled flesh like marbles into old dough» [89, с. 1], «*Reynaud gave a tight, sour smile» [89, с. 6], «*'Of course, you are new here,' she said with a sugared smile» [89, с. 14], «*her smile as sharp and sweet as icing, setting the teeth on edge» [89, с. 35], «*His small, tight smile is like an oyster, milky-white at the edges and sharp as a razor» [89, с. 16]. Емоційний стан героїв простежується в наступних цитатах: «*the sour taste of envy» [89, с. 67], «*Happiness. Simple as a glass of chocolate or tortuous as the heart. Bitter. Sweet. Alive» [89, с. 71], «*I could feel the pressure of my rage growing against my ribs. Its taste, which is both metallic and sweetly rotten» [89, с. 81]. У «Blackberry Wine» одна з героїнь, Маріза, описується так: «*A way of smiling, grave-seeming, but with a kernel of sweetness» [87, с. 93]. Реакція Джея на слова літературного агента виражена за допомогою густативної лексики: «*Nick's words had left a nasty taste in his mouth, not least because they were true»**********

[87, с. 121]. У цьому ж романі знаходимо уривок, де смак виступає **маркером соціального статусу**. Наприклад, розповідь ведеться від пляшки елітного вина, яка характеризує домашні вина наступним чином: «*They were inferiors...And yet there was an appealing impudence to these six freebooters, a hectic clash of flavours and images to send more sober vintages reeling. It was, of course, beneath our dignity to speak to them. But oh I longed to. Perhaps it was that plebeian undertaste of blackcurrant which linked us*» [87, с. 2]. У «Blueeyedboy» протагоніст Бенджамін — синестет; він відчуває смаки, кольори та запахи звуків. Через його сприйняття звучання імен інших героїв простежується його ставлення до них, характеристика їх особистостей: «*Emily. Such a sweet, old-fashioned name, all sugared almonds and rose water*» [88, с. 88]. Знаходимо й інші описи, пов'язані зі смаком: «*My mother is like the pitcher plant, Nepenthes distillatoria, which draws in its victims with sweetness, only to drown them in acid later when their struggles have exhausted them*» [88, с. 69], «*'Why, Gloria,' said Mrs Electric Blue in that sweetly venomous manner of hers*» [88, с. 98], «*Ma was looking old, I thought, hard and sour as an under-ripe apple*» [88, с. 183]. Емоції та настрої головного героя простежуємо у наступних прикладах: «*a taste of victory*» [88, с. 186], «*Alone ... It tastes like coffee grounds and dirt, and smells like cigarette ash. Suddenly I feel scared*» [88, с. 311].

Ще однією функцією густативної лексики у творах Джоан Гарріс є **активізація спогадів**. Наприклад, Великодні солодощі нагадують Віан про час проведений у дитинстві в Парижі: «*I remember them from my childhood; the Paris chocolateries with their baskets of foil-wrapped eggs, shelves of rabbits and hens, bells, marzipan fruits and marrons glaces, amourettes and filigree nests filled with petits fours and caramels...*» [89, с. 42]. Найяскравіше ця функція проявляється в романі «Blackberry Wine». Наприклад, смак вина викликає у Джея спогади дитинства: «*It tasted as dreadful as it did when he was a boy... It had an acid taste, like smoke and burning rubber, and yet it was evocative, catching at his throat and his memory, drawing out images he thought were lost for ever. He clenched his fists as the images assailed him*» [87, с. 6], «*This morning it was only vaguely unpleasant,*

almost tasteless. A memory stirred at the back of his mind» [87, с. 9]. У наступному прикладі смак вина навіює Джею спогади про подругу дитинства: «*To Jay it had an aftertaste which reminded him of the sherbert fountains Gilly had enjoyed so much»* [87, с. 110]. У «Blueeyedboy» Бен постійно п'є чай Ерл-Ґрей, який є активізатором щасливого спогаду з дитинства — святкування дня народження разом з доктором Пікоком: «*Earl Grey, no sugar, no milk, served with shortbread biscuits, now fixed in his mind for ever, like Proust's lime-blossom tea, a conduit for memories»* [88, с. 77]. Також протягом твору в критичні моменти Бен відчуває смак «вітамінного напою», який постійно готує його мати. Смак нагадує про жахливий випадок з дитинства, коли мати як покарання примусила його з'їсти цілу сумку зіпсованих фруктів, які він розсипав на базарі: «*And that ominous taste at the back of his throat, the taste he associates with childhood, with rotten fruit and petrol»* [88, с. 48], «*And the vitamin drink always brings it back, and he struggles to stop himself retching»* [88, с. 91].

Отже, аналіз показав, що романи «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy» містять значну кількість густативної лексики. Вона утворена різними способами, найбільша кількість лексем складається лише з кореня або ж утворена за допомогою суфіксації та основоскладання. Прикметники на позначення смаку було класифіковано у 3 групи за критеріями інтенсивності смаку (нульовий, недостатній, насичений, надмірний), джерела смаку та оцінки смаку (позитивна, негативна). Смакова лексика виконує низку важливих функцій: відображення особистостей героїв, їх емоційного стану, соціального статусу та активізація спогадів.

2.2. Лексико-семантичне поле «smell»: структура, морфемна будова, семантика та функції

За допомогою методу суцільної вибірки було відібрано 136 лексичних одиниць на позначення запаху та побудовано лексико-семантичне поле «smell». Розглянемо структуру ЛСП «smell» (див. Додаток Б). До **ядра** віднесено 2

лексичні одиниці: іменник *smell* (запах) — «the characteristic of something that can be recognized or noticed using the nose» [50] та дієслово *to smell* (нюхати, пахнути) — «to notice or discover something using the nose; to have a particular quality that people can notice with their noses» [50]. **Центр** поля складається з 32 лексичних одиниць, а саме: 16 іменників, 10 прикметників та 6 дієслів. Наприклад, *scent* (запах, аромат) — «a pleasant natural smell» [50], *flavour* (аромат) — «how food or drink tastes, or a particular taste itself» [50], *perfume* (аромат, парфуми) — «a pleasant natural smell; a liquid, often made from flowers, that you put on your skin to make yourself smell nice» [50], *odour* (запах, душок) — «a smell, often one that is unpleasant» [50], *aroma* (аромат) — «a strong, pleasant smell, usually from food or drink» [50], *whiff* (запах) — «a slight smell, carried on a current of air» [50], *stink* (сморід) — «a strong unpleasant smell» [50], *redolence* (пахощі) — «an often pungent or agreeable odour» [68], *tang* (гострий запах) — «a pleasantly strong taste or smell» [50], *bouquet* (букет) — «the smell of something, esp. wine» [50], *perfumed* (ароматний) — «having a pleasant perfume» [50], *scented* (запашний) — «having a pleasant strong smell, usually because a pleasant-smelling substance has been added to it» [50], *fragrant* (ароматний) — «having a sweet or pleasant smell» [68], *malodorous* (смердючий) — «having an unpleasant smell» [50], *pungent* (різкий) — «smelling or tasting very strong and sharp» [50], *scentless* (без запаху) — «without a smell» [71], *to reek* (тхнути) — «to have a strong unpleasant smell» [50], *to scent* (чути) — «to perceive by the olfactory organs» [68], *to give off* (виділяти) — «to produce something such as a smell, heat, light, etc.» [50].

До **ближньої периферії** ми віднесли 62 лексеми, серед них 49 прикметників, 8 іменників, 4 дієслова та 1 фразеологізм. Наприклад, *cloying* (нудотний) — «so sweet that it is unpleasant» [71], *musty* (затхлий) — «smelling unpleasantly old and slightly wet», *rancid* (протухлий) — «tasting or smelling unpleasant because of not being fresh» [50], *ripe* (сильний) — «strong and unpleasant» [71], *sweet* (солодкий, запашний) — «having a pleasant smell» [71], *cidery* (сидровий) — «resembling, suggesting, or having the characteristics of cider»

[68], *resinous* (смолистий) — «producing, consisting of or smelling of resin» [71]; іменники»: *aromatic* (ароматична речовина) — «an aromatic organic compound» [68], *incense* (ладан) — «a substance that produces a pleasant smell when you burn it, used particularly in religious ceremonies» [71], *to sniff out* (рознюхати) — «to discover or find somebody/something by using your sense of smell» [71], *mouth waters* (слинки течуть) — «the smell or sight of food makes you want to eat it» [71]. **Дальню периферію** складають 40 прикметників, що характеризують запахи. Наприклад, *strong* (сильний) — «having an offensive or intense odour or flavour» [68], *faint* (невизначний) — «hardly perceptible» [68], *fleeting* (швидкоплинний) — «passing swiftly» [68], *inescapable* (неоминний) — «that you cannot avoid or ignore» [71], *nostalgic* (ностальгічний) — «evocative of a longed-for past time or condition» [68], *suffocating* (задушливий) — «making it difficult to breathe normally» [71], *soporific* (снотворний) — «making you want to go to sleep» [71].

Згідно з результатами морфемного аналізу найбільша кількість лексичних одиниць у ЛСП «smell» була утворена **суфіксальним** способом (67). Найпродуктивнішими виявилися прикметникові суфікси ‘-y’ (значення «мати ознаку»: *cabbagey, chalky, creamy, earthy, fusty, lemony, musky, oily, sappy, smoky, snuffy, spicy, sugary, winey*) та ‘-ing’ (значення «викликати емоції, ефект»: *bewildering, cloying, comforting, intoxicating, maddening, overwhelming, penetrating, soothing, startling, suffocating*). Також були виявлені прикметникові суфікси: ‘-ic’ (значення «мати характеристики чогось»: *aromatic, metallic, nostalgic, soporific*), ‘-ful’ (значення «бути наділений чимось»: *powerful, wonderful, hateful, awful*), ‘-ant’ (значення «якість»: *fragrant, pungent, pleasant, permanent*), ‘-ous’ (значення «бути наділений певною якістю»: *cuprous, resinous, sulphurous*), ‘-ed’ (значення «стан або якість, що є наслідком дії»: *scented, perfumed, honeyed*), ‘-ive’ (значення «викликати ефект», «мати якість», «здібність»: *suggestive, attractive*), ‘-less’ (значення «відсутність ознаки»: *scentless*), ‘-al’ (значення «якість»: *chemical*), ‘-ish’ (значення «легка ознака»: *sweetish*), ‘-ible’ (значення «здійснимий, той, що можна виконати»: *discernible*); іменникові суфікси: ‘-ness’ (значення «якість або стан»: *rankness, staleness*), ‘-et’

(зменшувальний суфікс: *sachet, bouquet*), ‘-ing’ (значення «дія, процес»: *wafting*), ‘-ly’ (значення «мати характеристику або якість: *lovely, sickly*), ‘-ence’ (значення «стан, якість»: *redolence*). Друге місце посідає група лексем, що складаються **лише з кореня** (44), наприклад, *aroma, bland, dim, honey, odour, rank, sage, stale, tang, to emit, to reek, to smell, to sniff, to stink*. На третьому місці опинилася група лексичних одиниць утворена способом **основоскладання** (12), наприклад: *bittersweet, lily-of-the-valley, night-scented, rose-scent, sickly-sweet*. Група слів, утворена за допомогою **конверсії**, налічує 5 лексем (субстантивіація: *aromatic -> an aromatic, to smell -> a smell, to reek -> a reek, to stink -> a stink*; вербалізація: *a scent -> to scent*). Також 2 лексичні одиниці були утворені **префіксальним** способом (префікс ‘under-’ зі значенням «нижчий рівень»: *under-scent, under-stench*), 2 — **префіксально-суфіксальним** (негативний префікс ‘in-’ та прикметниковий суфікс ‘able-’ зі значенням «здійснимий, той, що можна виконати»: *inescapable*; негативний префікс ‘mal-’ та прикметниковий суфікс ‘-ous’ зі значенням «бути наділений певною якістю»: *malodorous*). Окрім цього було виявлено 3 фразові дієслова (*to give off, to sniff out, to give put*) та 1 фразеологізм (*mouth waters*).

У романах вживаються наступні структури на позначення запаху: **smell/scent/whiff/odour/tang + of + (adjective) noun** «*the powdery smell of the watercolours and the chalks*» [88, с. 133], «*the scent of hot jam and oven-dried apples*» [87, с. 98], «*the faint whiff of garbage*» [89, с. 85], «*unwashed odour of his filthy shirt*» [89, с. 108], «*the gleeful tang of fresh-dug potatoes*» [87, с. 5]; **to smell + of + noun**: «*smells of stone and ancient wine*» [89, с. 84], «*smelt of roads and motorways*» [88, с. 279]; **to smell + like + (adjective) noun**: «*smelt like burning paper and Bonfire Night*» [87, с. 52], **to smell + adverb**: «*smelt earthy and a little sour*» [87, с. 5], «*smelt vaguely sour*» [88, с. 154].

Після цього було проаналізовано семантику лексичних одиниць у складі ЛСП «smell». В межах поля можна виділити групи синонімів до нейтральної лексеми *smell*: *scent, aroma, perfume, bouquet, redolence, under-scent* (приємні запахи); *odour, stench, stink, tang, reek, rankness, under-stench* (неприємні

запахи). У полі також знаходимо іменник *flavour*, який має акцент на запаху їжі або напоїв та *whiff*, що позначає легкий запах. Також виявляємо синоніми *malodorous*, *rank*, *stinking*, *reeking* (всі прикметники мають значення «having an unpleasant smell», однак *reeking* позначає найвищий ступінь неприємності, *malodorous* не має акценту на інтенсивності запаху); *aromatic*, *fragrant*, *scented*, *perfumed* (значення «having a pleasant smell», *aromatic* позначає більш сильний запах, *perfumed* та *scented* мають акцент на додаванні пахощів, парфумів); *to stink*, *to reek* (обидва дієслова мають значення «to smell very unpleasant», однак *to reek* позначає більш неприємний запах); *to emit* та *to give off* (перше дієслово є більш формальним та вживається у вужчому діапазоні контекстів). Окрім цього було виділено 4 групи прикметників, що характеризують запахи, відповідно до наступних параметрів: **оцінка запаху**, **джерело запаху**, **інтенсивність запаху**, **вплив на людину** (див. Додаток Б). Наведемо приклади. Група прикметників зі значенням інтенсивності запаху включає наступні лексичні одиниці: *scentless* (**нульовий ступінь**), *dim*, *faint*, *fleeting*, *lurking*, *sweetish* (**недостатній ступінь**); *bright*, *cloying*, *overwhelming*, *penetrating*, *permanent*, *phantom*, *pungent*, *rank*, *rich*, *ripe*, *sharp*, *stinking*, *strong*, *thick*, *vivid* (**насичений та надмірний ступінь**). Група із вказівкою на джерело запаху представлена прикметниками *beery*, *chalky*, *cidery*, *civet*, *clean-bedclothes*, *cuprous*, *earthy*, *leather-and-tobacco scented*, *lily-of-the-valley*, *metallic*, *musky*, *smoky*, *sugary*, *winey*, *creamy*. До групи з наявною вираженою оцінкою належать лексеми *aromatic*, *fragrant*, *mellow*, *perfumed*, *scented*, *wonderful* (**позитивна оцінка**) та *awful*, *cloying*, *fusty*, *hateful*, *malodorous*, *musty*, *reeking*, *ripe*, *sickly-sweet*, *snuffy*, *stale*, *stinking* (**негативна оцінка**). Остання група має значення впливу на людину і представлена лексемами *bewildering*, *comforting*, *heady*, *intoxicating*, *maddening*, *nostalgic*, *sickly*, *soothing*, *sophoric*, *startling*, *suffocating*, *suggestive*.

Розглянемо функції запахової лексики у романах «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy». Перш за все запахи виступають у творах **активізаторами спогадів**. Наприклад, у «Chocolat» Віана асоціює відвідані міста з ароматами певних страв: «*Paris smells of baking bread and croissants*;

Marseille of bouillabaisse and grilled garlic. Berlin was Eisbrei with Sauerkraut and Kartoffelsalat» [89, с. 21]. Запах карт таро навіює Віан спогади про дитячі подорожі з матір'ю: «*I read my mother's cards for the first time since her death. I keep them in a sandalwood box and they are mellow, perfumed with memories of her. For a moment I almost put them away unread, bewildered by the flood of associations that scent brings with it. New York, hotdog stands billowing steam. The Cafe de la Paix, with its immaculate waiters...*» [89, с. 31]. Аромат свічки примушує Віан розповідати про минуле: «*I put a white candle on the table to clear bad influences, and its scent is nostalgic, comforting. I remembered for Josephine the little canal at Ourcq, the Pantheon, the Place des Artistes...*» [89, с. 74]. У «Blackberry Wine» саме аромат вина активізує спогади. Джею він нагадує про канікули в дитинстві, проведені разом з Джо Коксом: «*It opens up summers long past and memories best forgotten. Every bottle a whiff of other times, other places*» [87, с. 1], «*It was a gleeful scent, a breath of high summer, of overripe fruit dripping freely from the branches, heated from below by the sun reflecting from the chalky stones of the railbed. This memory was not entirely pleasant. Perhaps because of the sky he also associated it with his last summer at Pog Hill...*» [87, с. 89]. Марізі, одній з мешканок містечка, вино нагадує про юність: «*She felt very young again, as if the scent of the strange wine had released something from her childhood*» [87, с. 110] та змушує розповісти таємницю свого минулого Джею: «*It rocked her gently in a cradle of scents and memories*» [87, с. 111]. Старому Нарсису аромат нагадує про покійну дружину: «*...that scent remained with him, the scent of Marthe's cooking and the way the smoke used to cling to her hair and make the apples of her cheeks stand out red... all the day's cooking smells would be trapped in the tendrils at the nape of her neck – olive bread and boudin and baking and woodsmoke*» [87, с. 103]. Навіть дівчині Джея, Керрі, яка скептично ставилася до його захоплення винами та життя в селі, аромат навіює приємні спогади, і на мить вона починає розуміти Джея: «*Just for a moment she thought she smelt something, a strange, vivid scent of sugar and apples and blackberry jelly and smoke. It was a nostalgic scent, and for a second she could almost understand why Jay loved*

this place so much...For that instant she was a little girl again, with her grandmother in the kitchen making pies and the wind from the coast making the telephone wires sing» [87, с. 132]. У «Blueeyedboy» запах також почасти слугує активатором спогадів. Наприклад, Бен відчуває запахи звуків. Деякі слова, як от «pink», мають запахи, що відсилають його до далекого минулого: «word, pink, has a most unfortunate pungency that takes me back to my childhood, and to our family dentist, Mr Pink, and of the smell of his old-fashioned surgery with its sugary, sickly odour of gas» [88, с. 51]. Запах горіння нагадує хлопцю ярмарки з дитинства: «the scent of that burning...reminds him of toffee and candyfloss and the turning of fair-ground wheels in the dark» [88, с. 146]. Час від часу він відчуває запах фірмового маминого «вітамінного коктейлю», що нагадує день, коли мати примусила його як покарання з'їсти пакет гнилих фруктів: «...blueeyedboy was trying not to be sick as waves of nausea washed over him, flooding him with that market smell, that sludgy-brown stink of the vitamin drink; of split tomatoes gone to white-lipped mush, and half-gone apples...» [88, с. 99].

Наступною функцією запахів є **характеристика персонажів і відображення ставлення героїв до інших**. До прикладу, у «Chocolat» дочка Біан, Анук, асоціюється із затишними, спокійними, по-справжньому «дитячими» ароматами: «*She smells of smoke and frying pancakes and warm bedclothes on a winter's morning»* [89, с. 3], «...releasing an unmistakable scent of primary school, of secrets whispered, of poster paint and newsprint and half-forgotten friends» [89, с. 21], «*She smelt of salt and baby soap»* [89, с. 21]. Віана описується за допомогою насичених, яскравих ароматів, що підкреслює її активний, рішучий характер: «*I can smell her perfume, something flowery, too strong in this enclosed darkness»* [89, с. 10], «Something like burning, the smell of a summer lightning-strike ten seconds after. A scent of midsummer storms and cornfields in the rain» [89, с. 30]. Віана також часто відчуває запах вітру, вітру змін, що акцентує на динамізмі та непостійності: «*But I could smell it too; the scent of the changing winds, that air of revelation. A distant scent of fire and ozone»* [89, с. 31]. Жорстокість і нищість месье Муската підкреслюється неприємними

запахами: «*I can smell the rankness of his breath, like beer and smoke and sour anger*» [89, с. 75]; «*He is smiling, wheedling, his rage burning from him with a faint chemical stink*» [89, с. 75]; «*His breath was foul arid hot, like an animal's*» [89, с. 105]. У «Blueeyedboy» дитяча прив'язаність Бена до доктора Пікока виявляється через запахи, які викликає в хлопчика його ім'я: «*His name smelt of bubblegum. An attractive scent for a little boy*» [88, с. 77], «*a voice like tobacco and coffee cake*» [88, с. 76]. Зацікавленість Бена дівчинкою Ємілі також простежується через запахи: «*her name, which smelt of roses*» [88, с. 23], «*hers was that muted, dusky pink, like bubblegum, like roses*» [88, с. 84]. Нелюбов до матері та братів підкреслюється у наступних цитатах: «*My mother...it smells of uncertainty and loss, and of black bananas gone to mush, and of salt, and of blood, and of memory*» [88, с. 27], «*His brothers spoke like the boys at school...They swore at each other in ugly words that stank of the monkey-house at the zoo*» [88, с. 81]. Відразу до рідного міста ілюструє запах, що викликає його назва: «*Malbry — pronounced Maw-bry. Even the word smells of shit*» [88, с. 24].

Запахова лексика також використовується для **передачі емоційного стану героїв**. Наприклад, у «Chocolat» горе одного з відвідувачів крамниці, Гійома, через смерть улюбленої собаки описується наступним чином: «*Now I could smell the grief on him, a sour tang like earth and mildew*» [89, с. 64]. Злість священика Рейно порівнюється із запахом шоколаду: «*The scent of chocolate, like that of my anger, made me light-headed, almost euphoric with rage*» [89, с. 80]. У «Blackberry Wine» самотність Джея передається за допомогою запаху повітря: «*The scent of the air was bitter, nostalgic...He could smell the hot scent of grease frying and the cigarette-paper reek of bangers. For the first time he realized how much he missed Joe*» [87, с. 97–98]. У «Blueeyedboy» горе матері Бена порівнюється із запахом масла для засмаги: «*the scent of his ma's distress is like the coconut of her suntan oil*» [88, с. 17]. Інтонації героїв описуються наступним чином: «*A familiar high note quivers in her mother's voice, a vinegary note that catches at her sinuses and makes her eyes water*» [88, с. 133], «*the vinegary, sour-vegetable tone that brought back the reek of the vitamin drink*» [88, с. 221]. А ось

відчуття перемоги порівнюється із запахом троянди: «*the victory is sweeter than a summer rose*» [88, с. 208].

Окрім цього запах часто виступає маркером **соціального статусу**. У романі «Chocolat» район містечка Маро, де мешкають сміттярі описується за допомогою запахів: «*even in February there was a mellow stink of sewage and rot*» [89, с. 12]. У наступному прикладі з «Blackberry Wine» пляшка елітного французького вина протиставляє себе простим домашнім винам: «*These amateurs. Not a whiff of grape in any of them*» [87, с. 2]. Цигани описуються наступним чином: «*they gave off an air of distant grubbiness, a visual extension of the smells which floated from their camp, the permanent odour of frying grease and dirty laundry and petrol and garbage*» [87, с. 36]. У «Blueeyedboy» запахи сигналізують про відмінність між Беном, який походить із небагатої сім'ї, та іншими учнями школи із заможних родин: «*St Oswald's boys were not called Ben...Ben, he knew, would be the wrong blue, smelling of his mother's house, of too much disinfectant and too little space and too much fried food and not enough books and the harsh, inescapable stink of his brothers*» [88, с. 82]. Мати Бена завжди мріяла про розкішне життя, але в результаті так і залишилася в бідності, ось як це описується за допомогою запахів: «*But she found that the smell of frying fat crept into everything she owned... however much scent she dabbed on to her skin, there was always that stink*» [88, с. 39]. Щоб здаватися заможнішою вона користується дорогими парфумами: «*she always wears Guerlain's L'Heure Bleue*» [88, с. 28], однак запах у вітальні видає правду: «*parlour that smells of some kind of cheap fruit-flavoured air-freshener — grapefruit, maybe, or tangerine — is like going down into the belly of some huge, fetid, dying animal» [88, с. 32].*

Отже, аналіз показав, що романи містять значну кількість лексичних одиниць на позначення запаху. Було розглянуто структуру ЛСП «smell», проаналізовано морфемну будову лексичних одиниць, найбільша кількість лексем складалася лише з кореня чи була утворена за допомогою суфіксації, основоскладання. Було виділено 4 групи прикметників за критеріями інтенсивності, джерела, оцінки запаху та впливу на людину. Було визначено

функції запахової лексики, зокрема: активізація спогадів, характеристика персонажів і відображення ставлення героїв до інших, передача емоційного стану та маркування соціального статусу.

2.3. Лексико-семантичне поле «colour»: структура, морфемна будова, семантика та функції

Романи «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy» вирізняються багатством кольорів. Нами було відібрано 270 лексичних одиниць та побудовано ЛСП «colour» (див. Додаток В). До **ядра** було віднесено 2 лексичні одиниці: іменник *colour* (колір) — «a phenomenon of light (such as red, brown, pink, or grey) or visual perception that enables one to differentiate otherwise identical objects» [68] та дієслово *to colour* (фарбувати) — «to give colour to» [68]. **Центр** складала 30 лексичних одиниць: 20 прикметників (серед них назви всіх 11 базових кольорів), 7 іменників і 3 дієслова. Наприклад, *coloured* (кольоровий) — «having a particular colour or different colours» [71], *colourless* (безбарвний) — «without colour or very pale» [71], *multicoloured* (багатокольоровий) — «consisting of or decorated with many colours, especially bright ones» [71]; *tinted* (підфарбований) — «having a small amount of colour added» [71], *yellow* (жовтий) — «a colour like that of a lemon or gold or the sun» [50], *green* (зелений) — «of a colour between blue and yellow; of the colour of grass» [50], *white* (білий) — «of a colour like that of snow, milk, or bone» [50] та інші, *paint* (фарба) — «a coloured liquid that is put on a surface such as a wall to decorate it» [50], *shade* (відтінок) — «a type or degree of a colour» [50], *tint* (відтінок) — «a small amount of a colour» [50], *undertone* (підтон) — «a subdued color» [68], *to dye* (пофарбувати) — «to change the colour of something using a special liquid» [50], *to fade* (блякнути) — «to (cause to) lose colour, brightness, or strength gradually» [50].

До **ближньої периферії** ми віднесли 165 лексичних одиниць: 157 прикметників, 5 іменників і 3 дієслова. Серед прикметників є як лексеми, що описують загальний колір, не вказуючи на його конкретний кольоровий

відтінок, так і назви конкретних відтінків базових кольорів. Наприклад, *neon* (неоновий) — «extremely bright» [68], *pastel* (пастельний) — «having a pale soft colour» [50], *vivid* (яскравий) — «very brightly coloured» [50], *dappled* (поцяткований) — «covered with spots of colour that are lighter or darker than the main colour» [50], *mottled* (рябий) — «covered with areas of different colours that do not form a regular pattern» [50], *lurid* (палаючий) — «too brightly coloured» [50], *yellowish* (жовтуватий) — «slightly yellow» [50], *ochre* (охра) — «having a yellowish-orange colour» [50], *crimson* (малиновий) — «having a dark, deep red colour» [50], *turquoise* (бірюзовий) — «bluish-green in colour» [50], *peacock-blue* (переливчастий синій) — «of a bright, slightly greenish-blue colour» [50], *chestnut* (каштановий) — «reddish-brown in colour» [50], *cerulean* (небесно-блакитний) — «deep blue in colour» [50], *off-white* (брудно-білий) — «of a white colour with a little grey or yellow in it» [50], *colour scheme* (кольорова гама) — «the way in which colours are arranged, especially in the furniture and decoration of a room» [71], *stained glass* (вітраж) — «pieces of coloured glass that are put together to make windows showing pictures or special designs, especially in churches» [71], *to stain* (забруднювати, заплямовувати) — «to leave a mark on something that is difficult to remove, or to become colored or spoiled by a mark» [71].

До дальньої периферії було віднесено 73 прикметники: складні поєднання кольорів та авторські назви відтінків. Найбільше таких оказіональних відтінків виявлено у романі «Blueeyedboy», наприклад: *Easter-chick yellow*, *bitter-green*, *gloomy black*, *bastard-brown*, *frostbite blue*, *dazzling white*, *ecclesiastical purple*. Інші приклади авторських кольоративів: *rosehip yellow*, *cat's-eye marble green*, *jay-blue*, *improbably purple* («Blackberry Wine»); *nicotine-yellow*, *rosy-apple red*, *triumphant orange*, *dull mushroom*, *screeching blue* («Chocolat»). Найбільшу кількість лексичних одиниць на позначення складних поєднань кольорів містив роман «Chocolat»: *red-orange-green-blue*, *blue-purple-green-black*, *red-and-white*, *brown-and-white*, *gold-silver*, *grey-gold*.

Відповідно до теорії Б. Берліна та П. Кея про існування 11 базових кольорів, в межах поля було виділено 12 лексико-семантичних груп (далі —

ЛСГ) прикметників (11 базових кольорів та 1 група на позначення поєднань кольорів) (див. Додаток В). Найбільшими є групи на позначення відтінків синього (ЛСГ «**blue**» (58): *aqua blue, baby-blue, cobalt, cyan, indigo, oxygen blue, powder blue, ultramarine*), червоного (ЛСГ «**red**» (24): *blood-red, cheery red, madder, scarlet*), зеленого (ЛСГ «**green**» (19): *emerald, bottle-green, leaf-coloured, sea-green, verdigris*) та поєднань кольорів (ЛСГ «**combination of colours**» (19): *grey-brown, red-black, blue-purple-green-black*). ЛСГ інших кольорів налічують наступну кількість лексем: «**yellow**» (17: *ochre, amber, pale lemon, sunny yellow-golden*), «**brown**» (17: *espresso, sepia, russet, nut brown, sludgy-brown*), «**grey**» (16: *dun, ashen, chromium, dull mushroom*), «**white**» (15: *whitish, blanced-almond, ice-blonde*), «**pink**» (11: *pink, pinkish, sugary pink, tropically pink*), «**purple**» (9: *violet, magenta, pale mauve*), «**black**» (7: *black, berry-black, glossy-black*), «**orange**» (4: *autumn, dirty-orange, triumphant orange*).

Проаналізувавши морфемну будову ми дійшли висновку, що найбільша кількість лексичних одиниць була утворена способом **основоскладання** (151), що пояснюється потребою у створенні назв для нових відтінків та поєднань кольорів. Наприклад, *donkey-brown, heavenly blue, rosebud pink, green-grey, no-colour*. Серед них були як дво- (*nicotine-yellow, stained glass*), так і три- (*red-and-gold, rosy-apple red*) і навіть чотирикомпонентні (*cat's-eye marble green, red-orange-green-blue*) лексеми. Також зазначимо, що були представлені всі типи написання складних слів: окремо, разом та через дефіс: *colour scheme, Midnight Blue, skyline, wintergreen, inky-red, milky-white*. На другому місці були лексеми, що склалися **лише з кореня** (61), наприклад, *colour, shade, to dye, red, neon, drab, amber, emerald, umber, azure, blond*. Третє місце посідали лексичні одиниці, утворені за допомогою **суфіксації** (48). Найбільш продуктивними виявилися прикметникові суфікси '-ed' (значення «стан або якість, що є наслідком дії»: *coloured, faded, tinged, stained, bleached, dappled, silvered*), '-ish' (значення «легка ознака»: *darkish, dullish, yellowish, pinkish, greenish, whitish*), '-y' (значення «мати ознаку»: *yellowy, winey, rosy, mousy, silvery, navy, milky*). Також ми виявили суфікси '-en' (значення «ставати», «впливати»: *to brighten, to*

darken), ‘-ing’ (значення «результат дії», *staining, colouring*), ‘-et’ (*russet*), ‘-id’ (*pallid, florid*), ‘-an’ (значення «мати відношення до»: *viridian, cerulean*), ‘-less’ (значення «відсутність ознаки»: *colourless*), ‘-ic’ (значення «мати характеристики чогось»: *acrylic*), ‘-ette’ (*palette*), ‘-ous’ (значення «бути наділеним певною якістю»: *luminous*), ‘-ing’ (суфікс на позначення дієприкметника активного стану: *reddening, greying*). Найменшими виявилися групи слів, утворених **префіксально-суфіксальним** (4, префікси ‘half-’ (значення «наполовину»), ‘dis-’ (значення «заперечення»), ‘multi-’ (значення «більше одного») та ‘-re’ (значення «повторюваність дії»), суфікс ‘-ed’ (значення «стан або якість, що є наслідком дії»): *half-painted, discoloured, multicoloured, repainted*), **префіксальним** (3, префікси ‘under-’ (значення «нижчий рівень»), ‘ultra-’ (значення «найвищий ступінь»: *undertint, undertone, ultramarine*) способами та за допомогою **конверсії** (3; вербалізація: *colour -> to colour*; субстантивація: *to paint -> a paint; to stain -> a stain*). Було виявлено велику кількість похідних слів з компонентом *colour* (*colour, to colour, colouring, coloured, colourless, discoloured, multicolored, no-colour, colour scheme, flame-coloured, wine-coloured, leaf-coloured, sky-coloured, Nigel-coloured, Brendan-coloured, Ben-coloured*).

Окрім власне кольоративів у романах вживаються наступні структури на позначення кольору: **colour/shade + of + (adjective) noun**: «*the shade of old pewter*» [89, с. 15], «*hazy no-colour of a city skyline in the rain*» [89, с. 47], «*the colour of old tea*» [87, с. 2], «*the colour of murder*» [87, с. 229]; **shade + of + ‘colour name’**: «*shade of cherry red*» [89, с. 115], «*luminous shade of deep blue which just precedes full night*» [87, с. 33], «*violent shades of priapic green*» [88, с. 25]. Зустрічалися і розлогі описи кольорів: «*the vivid orange of a burning haystack on a hot August night*» [89, с. 68], «*wonderful, gaudy shade between maple leaf and carrot*» [87, с. 51], «*grey like the dust-bunnies under the bed where I used to hide away as a child*» [88, с. 27].

Кольори виконують у романах низку важливих функцій. Одна з них це **характеристика персонажів**, так би мовити «колірний портрет». Герої

асоціюються з певними кольорами. Кольори вживаються для опису їх зовнішності, одягу, які в свою чергу відображають характер, емоційний стан. Наприклад, у «Chocolat» Віана Роше та її дочка Анук асоціюються з червоним, жовтим та оранжевим, які відображають їх яскравість, енергійність і жагу до життя. Вже на перших сторінках знаходимо опис Віани та Анук, який зразу створює різкий контраст між новоприбулими та мешканцями містечка: «*The woman, her long hair tucked into the collar of her orange coat...the child in yellow wellingtons. Their colouring marks them. Their clothes are exotic, their faces — are they too pale or too dark?» [89, с. 2]. Кюре Рейно описує Віан наступним чином: «*She wears a long, flared, flame-coloured skirt and a tight black sweater. This colouring looks dangerous, like a snake or a stinging insect, a warning to enemies» [89, с. 22]. Священик вважає червоний колір небезпечним, а Віан — своїм ворогом, адже вона не вписується у сіру буденність містечка та «переманює» людей на сторону насолоди, не зважає на суворі церковні правила. А ось як виглядає містечко та його жителі: «*One main street, a double row of dun coloured half-timbered houses*» [89, с. 2], «*They look much like all others we have known; a little pale perhaps in the unaccustomed sunlight, a little drab. Headscarves and berets are the colour of the hair beneath, brown, black or grey» [89, с. 2]. Єдині мешканці міста, для опису яких авторка використовує яскраві кольори — це діти, які ще не втратили запалу та енергії: «*A few children, flying colours of red and lime-green and yellow, seem like a different race*» [89, с. 2]; «*they ran — red-orange-green-blue — then they were gone*» [89, с. 11].***

Цікаво було помітити те, як поступово все навкруги Віан починає змінюватися та майоріти яскравими фарбами: дім, шоколадна крамничка. Порівняймо опис будинку Віан на початку твору: «*the pine-panelled walls, the blackened earthen tiles*» [89, с. 3] та після вигаданого обряду очищення: «*We lit a candle for every room, gold and red and white and orange...here a wall adazzle with golden paint, there an armchair, a little shabby, but coloured a triumphant orange, the old awning suddenly glowing as half-hidden colours slide out from beneath the layers of grime» [89, с. 3–4]. Ось як описує зміни, що сталися з будинком*

священик Рейно: «*rather drab old house like all the others around it has become a red-and-gold confection*» [89, с. 9]. Інтер'єр крамнички після відкриття: «*scarlet shutters*» [89, с. 7], «*red geraniums in the window boxes*» [89, с. 9], «*red-leather seats...The walls are a bright daffodil colour*» [89, с. 15]. Священик Рейно на противагу Віан асоціюється з чорним кольором: «*A black figure*» [89, с. 2], «*highly polished black shoe*» [89, с. 4]. У романі чорний виступає символом обмежень, буденності. Для Віан — це також колір страху, що нагадує про те, як в дитинстві священик намагався відібрати її в матері, і як вони втікали світ-заочі: «*For years we ran from the priest, the Black Man*» [89, с. 17], «*It is an image of the Black Man as Death, an archetype which reflects my fear of the unknown*» [89, с. 97].

Протягом твору кольори відображають **трансформації, що відбуваються у характерах персонажів**. Наприклад, на початку твору одна з відвідувачок, Арманда Вуазен, вдягає виключно чорні кольори: «*Black skirt, black coat...Her eyes were sharp and black as a bird's*» [89, с. 12]. Кольори продиктовані її внутрішнім станом. Бабуся знаходиться під контролем дочки, яка забороняє їй все, що приносить задоволення. До того ж вона вже декілька років не спілкується з власним онуком. Віана товаришує з жінкою, пригощає смаколиками та влаштовує зустрічі з онуком. Поступово Арманда стає проявляти свій непокірний характер і насолоджуватися залишеним часом. Це відображається в її одязі, що починає містити елементи червоного: «*I caught a sudden, alarming swirl of scarlet from under her black skirt*» [89, с. 44], «*Her cheeks were rosy-apple red* » [89, с. 63], «*Wearing a new blonde-straw hat decorated with a red ribbon she looked fresher...The cane which she has taken to carrying is an affectation; tied with a bright red bow it looks like a little flag of defiance*» [89, с. 76]. Змінюється й онук Арманди — Люк. Із сором'язливого він перетворюється на більш відкритого, веселого юнака. Таким бачить Віна Люка напочатку: «*boy walking alone, very correct in grey overcoat and beret*» [89, с. 10], «*a colourless boy...*» [89, с. 29]. Що більше розкривається хлопець, то яскравішими стають кольори: «*I liked him better this way, his eyes flaring a brighter green*» [89, с. 46].

Зміна кольорів характеризує еволюцію ще одного персонажа — Жозефіни Мускат. Жінка жила у нещастивому шлюбі з ревним та жадібним чоловіком, що відображалось на її зовнішності: «*A thick no-colour scarf bound her head like a bandage*» [89, с. 38]. Однак згодом, не без допомоги Віан, вона стає більш впевненою, сміливою та полишає чоловіка. Ось як Жозефіна виглядає в день, коли вона пішла від чоловіка: «*Josephine was wearing...her red beret and a new red scarf which fluttered wildly in her face... Beneath the coat she was wearing a red jumper and a black pleated skirt*» [89, с. 71]. Як бачимо, червоний виступає у романі символом енергії, рішучості, життя.

Сюжет роману «Blueeyedboy» буквально розгортається навколо кольору. Бен з дитинства асоціює себе з синім кольором, а своїх братів — Брендана та Найджела — з коричневим і чорним відповідно. Асоціації виникли через те, що мати з дитинства для зручності купувала для кожного сина одяг окремого кольору. Тому для позначення речей коричневого кольору Бен часом вживає слово «*Brendan-coloured*» [88, с. 59], для чорних — «*Nigel-coloured*» [88, с. 59], а для синіх — «*Ben-coloured*» [88, с. 59] та «*Benjamin blue*» [88, с. 83]. Розподіл кольорів настільки закріпився, що хлопці навіть у дорослому віці не дозволяють собі мати речі інших кольорів, наприклад Бен водить блакитний автомобіль: «*I drive a blue Peugeot 307*» [88, с. 25], у Найджела все в квартирі чорно-біле: «*Nigel's flat is monochrome. Grey sheets under a black-and-white quilt; a wardrobe in shades of charcoal and black*» [88, с. 104]. У романі порушується тема впливу кольорів на емоційний стан і характер людини. Наприклад, зазначається, що чорний колір вплинув на те, що в Найджела був похмурий характер: «*Not that Nigel was the black sheep — all of that came later. But he was destined to always wear black, and with time, it affected his character*» [88, с. 38]. Роман характеризується великою кількістю авторських назв відтінків кольорів, які пов'язані з суб'єктивним сприйняттям героїв. Бен, який виявляється вбивцею, описує синій наступним чином: «*Blue is the colour of murder*» [88, с. 99]. Він має свої назви відтінків синього: «*St Oswald's blue*» [88, с. 109] (назва елітної школи, де навчався Бен), «*body-bag blue*» [88, с. 15], «*hospital-blue*»,

«*faded prison-overall-blue*», «*bruise-blue*» [88, с. 184]. У романі синій виступає символом смерті. Бен «помічає» своїх майбутніх жертв та дає їм імена — назви відтінків синього, пов'язані з певними особливостями цих людей: *Mrs Electric Blue* накопичує вдома електроприбори, *Miss Chameleon Blue* підлаштовується під ситуацію, *Mrs Chemical Blue* дезінфікує все в домі, *Mr Midnight Blue* завжди вдягається в чорне. Бен — синестет. Він відчуває колір, запах та смак звуків. Тому в романі можна знайти численні описи забарвлення певних слів, які **відображають його ставлення** до тих чи інших речей чи людей: «*Mother is a difficult word... Sometimes its colour is Virgin-blue, like the statues of Mary; or grey like the dust-bunnies under the bed where I used to hide away as a child; or green like the baize of the market stalls*» [88, с. 27], «*Alone. A bitter, brown word*» [88, с. 311]. Антипатію до братів відчуваємо через наступні відтінки: «*They call him Mr Brendan Brown...Shit-brown; donkey-brown; boring, butthead, bastard-brown*» [88, с. 234]; «*gloomy black*» [88, с. 39].

Наостанок зазначимо, що в кожному романі можна виділити основну кольірну гаму. У «*Blackberry Wine*» переважають червоні, фіолетові та темно-сині кольори. Кольорова гама продиктована тематикою твору: вино. Однак ці кольори вживаються не тільки для опису напою («*Its contents looked inky-red*» [87, с. 4], «*The fruit stained the liquor purple and red and black*» [87, с. 26], «*Blackberry blue, damson black*» [87, с. 102]), а й пронизують портрети персонажів і пейзажі («*the purple-black expanse of the Pennines*» [87, с. 25], «*the sky had reached that luminous shade of deep blue which just precedes full night*» [87, с. 33], «*improbably purple trees*» [87, с. 80], «*the red light of the railway signal*» [87, с. 13], «*the sunlight was red on her autumn hair*» [87, с. 133], «*jay-blue eyes*» [87, с. 27], «*Her maple-red hair obscured her face*» [87, с. 112], «*his eyes, which were pinot noir indigo*» [87, с. 2]). У «*Chocolat*» переважають червоний, жовтий, чорний та білий. Перші два асоціюються з Віан та Анук, останні — зі священником Рейно, церквою. Через кольори створюється протистояння між обмеженнями та життям повним насолод. Наприклад, «*red woollen coat and hat*» [89, с. 12], «*a blur of yellow jumper and red overalls*» [89, с. 5], «*the scarlet figure*

below in the square» [89, с. 55], «*a church, aggressively whitewashed*» [89, с. 1], «*the square white church tower»* [89, с. 4], «*the Black Man in his clock tower»* [89, с. 47]. У «Blueeyedboy» основними кольорами виступають синій, чорний, коричневий і червоний. Чорний та коричневий — кольори братів Бена. Синій пронизує весь твір, адже ми дізнаємося історію через призму сприйняття Бена, який асоціює себе та своє життя з синім кольором: «*the blue skies of his life»* [88, с. 17], «*Blue colours everything. He sees it, senses it everywhere, from the blue of his computer screen to the blue of the veins»* [88, с. 15] «*Blue is the music of the soul»* [88, с. 23]. Червоний є кольором одержимості. Бен спостерігає за Емілі, а згодом Альбертіною, які завжди вдягнені в червоне: «*The girl in the bright-red duffel coat»* [88, с. 22], «*Emily in a little red coat that made her look like an unseasonal Christmas bauble»* [88, с. 139].

Отже, аналіз показав, що романи вирізняються багатством кольорів. Було побудовано ЛСП «colour», проаналізовано його структуру, виділено 12 ЛСГ на позначення різних кольорів. Більшість лексем було утворено шляхом основоскладання, окрім цього продуктивним виявився суфіксальний спосіб, значною була група, що складалися лише з кореня. Було досліджено основні функції кольорів у романах, а саме: характеристика персонажів, трансформації характерів, ставлення персонажів до інших. Також було визначено основну колірну гаму кожного з романів.

2.4. Лексико-семантичне поле «sound»: структура, морфемна будова, семантика та функції

Було відібрано 303 лексичні одиниці на позначення звуку і побудовано ЛСП «sound». Розглянемо його структуру (див. Додаток Д). До **ядра** належать 2 лексеми: іменник *sound* (звук) — «something that you can hear or that can be heard» [50] та дієслово *to sound* (звучати) — «to make a noise» [50]. До **центру** віднесено 135 лексем: 51 дієслово, 49 іменників, 26 прикметників, 6 прислівників та 3 вигуки. Наприклад: *to boom* (гуркотіти) — «to make a loud

deep sound» [71], *to chirp* (цвірінькати) — «to make a short high sound or sounds» [50], *to click* (кляцати) — «to make or cause something to make a short sharp sound» [71], *to fizzle* (шипіти) — «to make a weak continuous s sound» [50], *to listen* (слухати) — «to pay attention to somebody/something that you can hear» [71], *to purr* (мурчати) — «of a cat: to make a low continuous sound in the throat» [71], *to rattle* (гриміти) — «to make a series of short loud sounds when shaking or hitting against something hard; to make something do this» [71], *to slam* (грюкати) — «to shut, or to make something shut, with a lot of force, making a loud noise» [71], *to whir* (дзижчати) — «to make a continuous, low sound like the parts of a machine moving» [71], *to yap* (дзявкати) — «to bark a lot, making a high, sharp and usually annoying sound» [71], *buzz* (гул) — «a continuous, low sound» [71], *chink* (бряжчання) — «a light ringing sound» [50], *creak* (скрип) — «a rasping or grating noise» [68], *drone* (гудіння) — «a continuous low noise» [71], *hiss* (шипіння) — «a sound like the letter s» [71], *noise* (шум) — «a sound, especially when it is loud, unpleasant or frightening» [50], *roar* (гуркіт) — «a loud, deep sound» [50], *silence* (тиша) — «a period without any sound; complete quiet» [50], *swish* (шелест) — «a quick movement through the air, making a soft sound» [50], *whimper* (скуління) — «a low, weak sound that a person or an animal makes when they are hurt, frightened or sad» [71], *audible* (чутний) — «that can be heard clearly» [71], *muffled* (приглушений) — «not heard clearly because something is in the way that stops the sound from travelling easily» [71], *shrill* (пронизливий) — «very high and loud, in an unpleasant way» [71], *tinny* (металічний) — «having a high, thin sound like small pieces of metal hitting each other» [71], *noisily* (шумно) — «in a noisy way» [50], *soundlessly* (беззвучно) — «without making a sound» [50], *shh* (тсс) — «used to tell someone to be quiet» [50], *wham* (бах) — «used to represent the sound of a sudden, loud hit» [71], *whewee* (ура) — «an expression of happiness» [50].

До **ближньої периферії** віднесено 92 лексичні одиниці: 37 дієслів, 28 прикметників, 24 іменники, 2 прислівники та 1 фразеологізм: *to catcall* (освистувати) — «to make a loud or raucous cry especially to express disapproval» [68], *to echo* (відлюнюватися) — «to be reflected off a wall, the side of a mountain,

etc. so that you can hear it again» [71], *to shush* (шикати) — «to (cause to) stop talking or making a noise» [50], *to titter* (хихикати) — «to laugh quietly, especially in a nervous or embarrassed way» [71], *to whizz* (пролітати зі свистом) — «to move very quickly, making a high, continuous sound» [71], *cacophony* (какофонія) — «an unpleasant mixture of loud sounds» [50], *footfall* (звук кроків) — «the sound of a person's foot hitting the ground as they walk» [50], *ululation* (улюлюкання) — «an act of giving a long loud call» [71], *warble* (перелив) — «a high singing voice, especially one that is not very steady» [71], *softly* (тихо) — «gently; not loudly or forcefully» [50], *harshly* (грубо, різко) — «in a way that is unpleasant to listen to» [71], *at the top of one's voice* (на весь голос) — «as loudly as one can» [68]. Серед прикметників представлені лексеми, що характеризують звук, голос, наприклад: *gruff* (грубий) — «of a voice: deep and rough, and often sounding unfriendly» [71], *melodious* (мелодійний) — «very pleasant to listen to» [50], *piping* (пронизливий) — «of a person's voice: high» [71], *plummy* (аристократичний) — «having a sound that is typical of upper-class English people» [71].

До дальньої периферії належать 74 лексичні одиниці: 46 іменників, 4 прикметники, 1 фразеологізм та 23 авторські звуконаслідування. Наприклад: *acoustics* (акустика) — «the shape, design, etc. of a room or theatre that make it good or bad for carrying sound» [71], *clarinet* (кларнет) — «a tube-shaped musical instrument that is played by blowing through a single reed» [50], *off-key* (фальшивий) — «not in tune» [71], *tone-deaf* (той, що не має музикального слуху) — «unable to hear the difference between musical notes» [71], *to have a good ear for something* (мати хороший слух) — «good at hearing, repeating, or understanding music or languages» [50], *cri-criii* (звук флюгеру), *rat-tat-tat* (звук падіння речей на підлогу), *dommm fla-di-dadi dommmm* (звук церковних дзвонів). Романи містять значну кількість назв музичних інструментів (найбільше в романі «Blueeyedboy» — 22 музичні інструменти, «Chocolat» — 12, «Blackberry Wine» — 7), тому в межах поля було побудовано ЛСГ «**musical instruments**» (див. Додаток Д), яка складається з 27 іменників: *bassoon*, *carillon*,

cello, flute, gramophone, piano, saxophone, synth, tambourine, trombone, trumpet, tuba, violin.

Результати аналізу морфемної будови виявили, що найбільша кількість лексем була утворена способом **звуконаслідування** (118), що є цілком логічним для поля звуку: *bark, chink, clack, hiss, rasp, squawk, splosh, tick, to beep, to grunt, to jangle, to screech, to squelch, to thump, to shush, shh, wham, brrrrr, do-si-do-mi-sols, hissh-thump*. На другому місці — група лексем, що складаються **лише з кореня** (74): *beat, noise, tone, voice, bell, cello, chord, guitar, horn, lull, music, siren, riff, tune, quiet, brittle, minor, treble, shrill, to hear, to still, to toll*. Третє місце посідає група лексичних одиниць утворених за допомогою **суфіксації** (48). Найпродуктивнішими виявилися прикметникові суфікси ‘-ing’ (утворює дієприкметник активного стану: *booming, clicking, droning, rustling, squeaking, thumping, wheezing*), ‘-y’ (значення «мати ознаку»: *noisy, scratchy, tinny, breathy, plummy, reedy, throaty*) та прислівниковий суфікс ‘-ly’ (*quietly, shrilly, silently, soundlessly*). Наведемо приклади деяких інших суфіксів: іменникові суфікси ‘-ance/ence’ (значення «стан»: *resonance, silence*), ‘-ness’ (значення «якість або стан»: *shrillness, stillness*), ‘-tion’ (значення «дія, стан, абстрактне поняття»: *ululation*), ‘-y’ (значення «стан або якість»: *cacophony*), ‘-ics’ (значення «сукупність фактів, знань»: *acoustics*); прикметникові суфікси ‘-ous’ (значення «бути наділеним певною якістю»: *raucous, melodious*), ‘-ant/ent’ (значення «характеристика, якість»: *resonant, silent*), ‘-al’ (значення «якість»: *nasal, musical*), ‘-less’ (значення «відсутність ознаки»: *soundless, tuneless*), ‘-ed’ (значення «підпадати під вплив»: *muffled*), ‘-ic’ (значення «мати характеристики чогось»: *metallic*), ‘-ible’ (значення «здійснимий, той, що можна виконати»: *audible*). Досить продуктивним виявився спосіб **конверсії** (34): вербалізація (20, наприклад: *a sound -> to sound, a click -> to click, a silence -> to silence, a squawk -> to squawk, a catcall -> to catcall, an echo -> to echo*) та субстантивізація (14, наприклад: *to buzz -> a buzz, to creak -> a creak, to grunt -> a grunt, to thump -> a thump, to yell -> a yell*). За допомогою **основоскладання** було утворено 16 лексем: *ear-buzzing, low-pitched, catcall, footfall, off-key, white noise, out-of-tune*.

Малопродуктивними виявилися **префіксальний** (4: *to subside, to overhear, decibel, half-sob*), **префіксально-суфіксальний** (3: *inaudible, subdued, half-laughter*) способи. Одна лексема була утворена за допомогою **відсікання** (апокопа): *synth* (від *synthesizer*).

Джоан Гарріс використовує наступні структури для створення описів звуків: **a sound + of + noun**: «*the sounds of cars-voices-cabs*» [89, с. 95], «*the unmistakable sound of bottles clinking together*» [87, с. 18–19], «*the sound of spoon against china*» [88, с. 113]; **a sound + like + ___**: «*a sound like violins gone wild*» [89, с. 12], «*the sounds like snowflakes falling on her tongue*» [88, с. 157]; **to sound + like + ___**: «*sounds like that of an angry pig*» [89, с. 75], «*sounded like coming home*» [87, с. 33], «*sounds like laughter*» [88, с. 32].

Відповідно до семантики було виокремлено 4 групи звуків: звуки людини, звуки неживих предметів, звуки природних явищ і тварин, лексеми на позначення тиші (див. Додаток Д). У групі **звуків людини** виділимо 7 підгруп: а) **звуки, що передають певні емоції, відчуття**, наприклад: *catcall, half-sob, howl, squawk, ululation, whimper, to chirp, to growl, to moan, to shriek, to titter, to wail*; б) **звуки, що відображають акустичні характеристики**, наприклад: *murmur, whisper, twang, croak, to bugle, to drone, to tumble, to stammer*; в) **звуки, пов'язані з руховою активністю людини**, наприклад: *to beat, to hammer, to pop, to slam, to smash*; г) **фізіологічні звуки**: *chatter, whistle; to shush, to smack*; ґ) **музичні звуки**, наприклад: *lullaby, warble, to croon, to chant, to yodel*; д) **шум**: *clamour, noise*; е) **вигуки**: *shh, wheeee*. Наведемо приклад **звуків неживих предметів**: *blare, chime, crump, jangle, patter, squeal, swish, to beep, to clatter, to crackle, to fizzle, to pound, to ring, to tick, to whizz, to zing, wham*. **Звуки природних явищ** представлені лексемами *roar, splash, splosh, to splash*; **звуки тварин**: *bark, snarl, whicker, to bark, to bleat, to buzz, to growl, to purr, to squawk, to yap*. **Лексеми на позначення тиші**: *silence, stillness, inadible, silent, soundless, silently, to silence, to still, to subside, soundlessly*.

Розглянемо функції звукової лексики у романах. Джоан Гарріс приділяє значну увагу **голосам, вимові героїв**, які передають їх **емоційний стан**.

Наприклад, у «Chocolat» знаходимо опис вимови Біан: «*Her accent is pure, almost too pure for a Frenchwoman, with the clipped vowels of the North*» [89, с. 6] чи Ру: «*He spoke with such a thick Marseille accent I could hardly make out his words*» [89, с. 33]. У наступних прикладах яскраво передані емоції персонажів, наприклад, злість Поля Муската: «*I can still hear the rage behind it, like the buzz of interference on a distant radio signal*» [89, с. 76]; обурення Кароліни Клермонт: «*the peewit-shrill of Caroline's voice soaring above the sudden clamour*» [89, с. 89]; роздратованість священника Рейно: «*Rage has tightened my throat and ... I release nothing but a croak of indignation, like a polite frog*» [89, с. 52]; схвилюваність Жозефіни Мускат: «*She seemed agitated, her voice cracking like frostbitten glass*» [89, с. 24], «*Her voice was sharp and urgent, the hurried words falling over themselves like dominoes in a line*» [89, с. 56]. Описи голосів знаходимо й у романі «Blackberry Wine». Голос роздратованої Керрі: «*her voice rising like an angry bird's*» [87, с. 24]; монотонний голос студентки: «*the girl's voice was no more than a drone, a slightly unpleasant, waspish buzz of interference*» [87, с. 17]; засмучений голос Джея: «*he felt his voice jump into a higher register, sounding childish and close to tears*» [87, с. 14]. Наведемо ще декілька прикладів з роману «Blueeyedboy». У ньому авторка створює особливо детальні аудіальні описи, адже головні герої — Бен, Альбертіна та Емілі — надзвичайно чутливі до звуків: Бен та Альбертіна через вроджені особливості, Емілі — через сліпоту. Наприклад, Бен описує вимову місцевих: «*The boys are less articulate, mouthing freak and loser at me as I pass, in half-broken voices that yodel and boom*» [88, с. 24]. Звучання голосу матері Бена: «*Her voice is at the same time both brittle and oddly penetrating*» [88, с. 33], «*her voice was as sharp as those six-inch heels*» [88, с. 261]. Голос містера Вайта: «*his voice, though soft, was glacial*» [88, с. 109], місіс Електрик Блю: «*a voice that is crystalline with frost*» [88, с. 46], доктора Пікока: «*his voice, which was plush and plummy and just a little comic, like the bassoon*» [88, с. 128].

Романи вирізняються багатством **звуків неживих предметів**. У «Chocolat» — це церковні дзвони: «*a single low resonant drone falling into a bright carillon*

dommm fla-di-dadi dommmm» [89, с. 4]. Звуки дзвонів символізують для Віан зміни та нагадують про всі ті міста, в яких вона жила разом з матір'ю: «*Bells of Paris, Rome, Cologne, Prague. Morning bells, mourning bells, ringing the changes across the years of our exile. Easter bells so loud in memory that it hurts to hear them*» [89, с. 42]. У «Blackberry Wine» розповідь ведеться від особи пляшки вина, яка за допомогою персоніфікації постає живим персонажем: «*WINE TALKS... It has a million voices...It shouts, rants, whispers... It screams with laughter. It chuckles softly to itself*» [87, с. 1], «*They were never silent now...their voices swelling to a cacophony of squeaks, grunts, laughter and shrieking which rocked the house to its foundations*» [87, с. 102]. У наступному прикладі елітна пляшка вина протиставляє себе та своїх сородичів напоям, які принесла з собою дівчина Джея, Керрі: «*They talk, too, nonsense mostly, metallic chatter, like guests mingling at a party. We refused to have anything to do with them*» [87, с. 1]. Пляшки домашнього вина описуються наступним чином: «*There was no escaping them; their whisperings, their catcalls, their laughter*» [87, с. 2]. Вино «розмовляє» з героями та примушує розповідати таємниці: «*Trust me. The voice from the bottle snickered and crooned*» [87, с. 110]. Вино навіює Джею спогади про минуле, про Джоя Кокса та подругу Джиллі: «*A voice — from the bottle, he thought, though it might still be the wine talking — cajoling, a little scornful. It sounded something like Gilly's voice, something like Joe's*» [87, с. 89]. Також знаходимо звуки овочерізки: «*The vegetable-cutter whirred and clattered*» [87, с. 6], радіо: «*The radio whined briefly and went off*» [87, с. 74] та друкарської машинки: «*Around him the room buzzed and fizzled like dark champagne. Beneath his fingers the typewriter keys jumped and snapped. He lost track of time. Of everything*» [87, с. 46]. Звуки клавіш машинки описують порив натхнення Джея.

Часом розлогі звукові описи використовуються для **створення емоційного потрясіння та напруги**. У «Blueeyedboy» очікування чогось страшного створюється за допомогою накопичення звуків: «*That morning I was eating cereal, which ticked and popped as the milk sank in...Nigel hardly ever ate breakfast, and his silences were ominous, especially in the mornings. Sounds orbiting a central*

silence like satellites around a baleful planet; the creak of the pantry door; the clatter of spoon against coffee jar; the chink of mugs. A second later, the fridge door opened; rattled; slammed...Then, the clack of the letter box and the stolid double-thump of the post... I heard the unfolding of paper. A single sheet, unfurled with a dry rasp, like the unsheathing of a sharpened knife» [88, с. 121–122]. Новина про смерть доктора Пікока викликає у Альбертіни наступні відчуття: «*Suddenly everything seemed enhanced; the taste of coffee in my mouth; the sound of the birds; the beat of my heart»* [88, с. 122]. Звуки супроводжують **моменти насолоди**. У «Chocolat» священик Рейно, який не витримує спокуси та потайки їсть шоколад, переживає сплеск звуків і кольорів: «*Colours begin to seem brighter, sounds take on a cut-glass crispness»* [89, с. 116], «*I can hear myself making sounds as I eat, moaning, keening sounds of ecstasy and despair, as if the pig within has finally found a voice»* [89, с. 122]. У «Blackberry Wine» реакція персонажів на аромат чи смак вина теж описується за допомогою звуків: «*For a moment he thought he heard something, a clatter and glitzy confusion of glass, like a chandelier falling onto a laid table»* [87, с. 6], «*For a moment he thought he heard music, a brash burst of pipes and drums»* [87, с. 102].

Слід зазначити, що в романі «Chocolat» звуки допомагають створити **контраст** між понурими дорослими жителями містечка, дітьми та новоприбулими річковими циганами. Діти в романі постійно галасують: «*the square ringing with their catcalls and laughter»* [89, с. 20], «*A thump as she slammed, the door against the wall — bam-bam!...Never still, never silent»* [89, с. 26], «*The children...squawk and waddle across the square, their cries ricocheting off the low clouds»* [89, с. 42], «*I could still hear the thin blare of the trumpet — paar-paa-raar! interspersed with sound effects — prussh! groom!»* [89, с. 83]. З району Маро, де оселилися цигани, завжди чути музику: «*a distant sound of music from across the water as a saxophone began its eerily human melodious wail»* [89, с. 40], «*Across the water a flute scattered bright notes among the drumbeats»* [89, с. 41]. Звук виступає в романі символом життя та енергії.

Часто події в романах описуються суто набором звуків. Наприклад, сварка Жозефіни та Поля Мускатів: «*another volley of noise — combining screams, shouted abuse and the sound of projectiles smashing — came from the window, and a shower of debris scattered onto the cobbles. A woman's voice, high enough to shatter glass, screeched» [89, с. 106], звуки ночі: «*Outside the window a bird loosed a brief, heartrending warble of music. In the distance, something — cat, owl — screamed. He lay in the dark, listening for a while. The night was full of noises» [87, с. 40], Бен в очікуванні матері: «*A car door slams. He hears the crunch of footsteps approaching in the snow. A door key ratchets and turns in the lock. The front door opens quietly. He hears the sound of boots on the mat. A double thud. Then the sound of bare feet across the parquet hall floor» [88, с. 314].***

На завершення відзначимо, що **спогади** героїв у романах оживають перед нами через звукові деталі. Наприклад, спогади Віан про аварію у Нью-Йорку: «*the paralysis breaks and I scream, but the cry of warning comes too late...the cry which should have been her name is lost in the squealing of brakes» [89, с. 95], спогади Бена про візит поліцейських з повідомленням про смерть брата: «*the police car; the doorbell; the voices; the scream. The sound of something in the hallway recess — the telephone table, at a guess — slamming against the wall as she fell» [88, с. 19] та про ніч, коли пішов батько: «*A night of broken crockery, of shouted oaths, of insults — and then the sound of the car starting, the slammed door, the squeal of rubber on the road...Then, later, the crash, the broken glass, the howl of sirens in the air» [88, с. 39].***

Отож ми побачили, що романи «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy» вирізняються надзвичайним багатством звукової лексики. Побудоване лексико-семантичне поле виявилось найбільшим з усіх розглянутих. Відповідно до семантики лексем було виділено групи звуків людини, неживих предметів, природних явищ і тварин, а також лексеми на позначення тиші. Аналіз морфемної будови показав, що найбільша частина лексичних одиниць була утворена за допомогою звуконаслідування. Окрім цього значними були групи лексем, що склалися лише з кореня, були

утворені за допомогою суфіксації та конверсії. Серед функцій звукової лексики значимо передачу емоційного стану, створення емоційної напруги, контрасту, опис моментів насолоди та спогадів.

2.5. Стилiстичнi особливостi лексики чуттєвого сприйняття у прозi Джоан Гарріс

Розглянемо стилістичні особливості функціонування лексики на позначення смаку, запаху, кольору та звуку в романах «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy». Твори містять велику кількість стилістичних засобів на фонографічному, морфологічному, лексичному та синтактичному рівнях.

На фонографічному рівні романи повніться прикладами **ономатопеї**: «*A sound of flapping canvas, the hacking of early-morning engines*» [89, с. 66], «*Their voices rose in a whispering, crackling, sighing, chuckling of hidden consonants and secret vowels*» [87, с. 33], «*Their laughter clattered around me*» [88, с. 64]. Знаходимо й приклади авторських описів звуків. Наприклад, звук труби: «*paar-paa-raar*» [89, с. 83], погойдування стулу: «*Her chair rocked almost imperceptibly, tick-tick-ticktick, on the path*» [89, с. 57], скрип флюгеру: «*the weathervane shrilling cri-criiii*» [89, с. 76], кроки: «*A quick crunch-criss of steps across the stones*» [89, с. 89], стукіт підборів: «*the sound her heels had made on the path — click-click-click, like my mother's*» [88, с. 271], падіння снігу на поріг: «*Snow falls from the burdened porch with a dull ch-thump on to the step*» [88, с. 273], звучання пісні по радіо: «*aaaah-ooop shoowaddy-waddy, doop-showaddy-waddy*» [88, с. 308]. Письменниця часто послуговується **алітерацією**. Наприклад: «*She sipped the strong, sweetened mixture with visible satisfaction*» [89, с. 45] — повторення звуку /s/ створює протяжний звук сьорбання кави; «*I'd try — to shake — his stink — out of the sheets*» [89, с. 72] — повторення звуків /ʃ/ та /s/ підкреслює роздратованість жінки, робить акцент на кожному її слові; «*a flute and a fiddle*» [89, с. 54] — повторення звуків /f/ та /l/ посилює мелодійність; «*honking his horn*» [87, с. 29] — повторення звуку /h/ підсилює звучання гудку; «*The duffel*

bag clinked and clattered, rattled and rolled» [87, с. 19] — повторення звуків /k/ та /r/ створює ефект гаміру, підсилює дзвін пляшок у сумці; «*listening to the sound of the surf*» [88, с. 29]; «*the overwhelming silence of the stars*» [88, с. 64] — повторення звуку /s/ імітує шум прибою; «*Ma continued to rant and rail*» [88, с. 19] — повторення звуку /r/ підкреслює роздратованість матері; «*Hawaii. Awayуу...he likes the lullaby lilt of the word*» [88, с. 32] — повторення звуку /l/ підкреслює мелодійність слова *Hawaii*. Знаходимо й інші приклади: «*half-hidden colours*» [89, с. 4], «*The radio whined briefly and went off*» [87, с. 74]; «*boring, butthead, bastard-brown*» [88, с. 234]. Загалом можна відзначити велику кількість повторень звуку /s/: «*a faint scent of scorching*» [89, с. 3], «*a stinking stillness*» [89, с. 60], «*there is a sly stillness*» [89, с. 61], «*carrots which were sweet and succulent*» [87, с. 20], «*Then it moved again, softly, stealthily, scraping across the floor with a sound like metal-capped boots on cellar concrete» [87, с. 30], «*Jay picked up the bottle with a small sound of satisfaction*» [87, с. 71], «*He could smell smoke and swampy water and the sweet heady scent of ripe blackberries» [87, с. 131]. Як було зазначено в підрозділі 2.4., авторка значну увагу приділяє голосам і вимові героїв, саме тому в творах можна знайти приклади **графонів**. «*Blesh me, mon pere, I have shinned.*» [89, с. 61] — промовляє жінка на сповіді, жуючи при цьому шоколад. Звук /ʃ/ передає звук жування та створює комічний ефект. «*And it's a goo-aal ! shrieked Sideburns, beginning to dance and caper amongst the wreckage*» [87, с. 12] — запис слова *goal* передає крик та емоції хлопця. «*Ph-photographs? says blueeyedboy*» [88, с. 54] — запис слова передає заїкання Бена; «*Giffit, like the sound a snake makes when it sinks its fangs into the flesh*» — подовження 'f' створює звук схожий на шипіння змії [88, с. 89].**

На морфологічному рівні письменниця часто вдається до **повторення морфем**, що додає ритмічності: «*morning bells, mourning bells, ringing the changes across the years of our exile*» [89, с. 43] — звуки дзвонів; «*They are always together, running, shouting, making their arms into bomber planes and shooting each other, chanting, catcalling*» [89, с. 33] — опис дітей, що бігають

містом; «*We could hear them whispering, singing, calling, capering*» [87, с. 5] — опис звуків вин.

На лексичному рівні слід відзначити численні **метафори** з густативною лексикою. Наприклад, будинок Віан порівнюється з барвистою цукеркою: «*What was an ordinary, rather drab old house like all the others around it has become a red-and-gold confection on a dazzling white ground*» [89, с. 9]. Іменник *taste* часто зустрічається в складі метафор: «*the sour taste of envy*» [89, с. 67], «*the taste of death*» [88, с. 62], «*an early taste of some mysterious freedom*» [88, с. 83], «*a taste of victory*» [87, с. 186], «*the taste of childhood*» [88, с. 308]. Метафори «*the food of the gods*» [89, с. 22] та «*the bitter elixir of life*» [89, с. 22] вживаються для опису шоколаду. Також знаходимо запахові («*the scent of those imprisoned summers*» [87, с. 4], «*The air was elderflower champagne*» [87, с. 131]) та звукові метафори («*She was still laughing, each word a bitter bullet*» [89, с. 72], «*a vulgar champagne of sounds*» [87, с. 38], «*Zeth's voice sounded both very close and horrifyingly adult, a teenage troll in disguise*» [87, с. 43]). У романі «Blackberry Wine» письменниця використовує яскраву **персоніфікацію**, завдяки якій вино постає живим персонажем: «*It talks. It ventriloquizes. It has a million voices... It shouts, rants, whispers...It screams with laughter. It chuckles softly to itself*» [87, с. 1], «*They talk, too, nonsense mostly, metallic chatter, like guests mingling at a party*» [87, с. 1]. Особливістю прози Джоан Гарріс є **синестетичні метафори**. За словами авторки вона є синестетом, а саме відчуває запахи кольорів [77], що впливає на її стиль письма. Роман «Blueeyedboy» містить велику кількість синестетичних метафор, адже головний герой теж є синестетом. Дуже часто цей стилістичний засіб виконує оціночну функцію, вибір лексем передає ставлення героя до об'єкту опису. Розглянемо синестетичний переніс «**звук + колір**»: «*a red chuckle*» [87, с. 89] — сміх вина описується за допомогою кольору; «*colourless voice*» [88, с. 63] — беземоційність голосу передається через відсутність забарвлення. Переніс «**запах + колір**»: «*a rich golden scent*» [87, с. 71] — аромат цукру та сиропу; «*The smell is like daylight trapped for years*» [89, с. 3] — запах в домі; «*the purple scent*» [87, с. 110] — аромат вина; «*A white smell*»

[88, с. 180] — аромат магнолії; «*the grey-green scent*» [88, с. 304] — запах дерев. Переніс «**звук + запах**»: «*her name smelt terrible, like cheap incense and horse shit*» [88, с. 77] — запах передає негативне ставлення Бена до вчительки; «*His name smelt of bubblegum*» [88, с. 77] — приємний запах передає симпатію Бена до доктора Пікока. Переніс «**запах + смак**»: «*the bitter smells of earth and weeds*» [87, с. 94] — запах землі та бур'янів отримує смак. Переніс «**звук + смак**»: «*That bittersweet electronic sound*» [88, с. 311] — звук оповіщення про новий імейл має смак, що викликає змішані відчуття; «*a voice like tobacco and coffee cake*» [88, с. 76] — приємний смак передає позитивне ставлення Бена до доктора Пікока. Часто зустрічаються багатоконпонентні переноси, наприклад, «**звук + колір + запах**»: «*Jenny Tricks. Genitrix. And its colour is sometimes Virgin-blue, and sometimes it's green, like market-stall baize, and it smells of L'Heure Bleue and Marlboros, and cabbage leaves and salt water...*» [88, с. 312] — нік матері викликає у Бена складні та неприємні асоціації, що відображає його ставлення до неї. Переніс «**звук + колір + смак**»: «*serene is dark blue, with a slight flavour of aniseed*» [88, с. 83]; «*witch (a green-grey, sour word) and which (a sweet and silvery word)*» [88, с. 82]. Переніс «**звук + запах + колір**»: «*The incident – he likes that word, its lemony scent, its tantalizing colour*» [88, с. 94] — спокусливий колір та приємний запах слова *incident* (нешасний випадок) видає маніакальні схильності Бена. Переніс «**звук + колір + запах**»: «*manslaughter...coloured in shades of lightning-blue and scented with sage and violet*» [88, с. 236] — приємне забарвлення та запах слова «*manslaughter*» (ненавмисне вбивство) теж вказує на психічні проблеми героя.

Романи вирізняються особливим багатством **порівнянь**. Наприклад, смак ліків: «*Tastes like cat's piss*» [89, с. 94]; вираз обличчя: «*her lips drawn back over her teeth as if she had bitten into a sour fruit*» [89, с. 71]; посмішка: «*her smile as sharp and sweet as icing*» [89, с. 35]; насиченість аромату парфумів: «*The scent of her perfume – L'Heure Bleue – envelops him like a blanket*» [87, с. 33]; колір очей: «*Her eyes were heavy, dark as the cloudline of an oncoming storm*» [89, с. 19], «*She has remarkably beautiful eyes; blue as a fairy tale, flecked with gold*» [88, с. 193],

«*Her eyes were sharp and black as a bird's*» [89, с. 12]; колір одягу: «*He was wearing brown cords, and a beige canvas jacket that made him look like a padded envelope*» [88, с. 266]; колір шкіри: «*Skin like vanilla ice cream*» [88, с. 183]. Однак найбільша кількість порівнянь використовується саме для опису звуків. Наприклад, дзижчання ос порівнюється зі звуком куль: «*zinging by his ears like bullets*» [87, с. 91]; сміх схожий на звук скрипок: «*she laughed, a sound like violins gone wild*» [89, с. 12]; калатання серця порівнюється з рибкою, що б'ється на березі: «*her heart beating like a landed fish*» [88, с. 272]; нерви скриплять, як флюгер: «*my nerves shriek like the unoiled hinges of the weathervane*» [89, с. 97], сміх звучить, як розсіпані намистини чи залп пташок: «*schoolgirl laughter – hihihihhi! like scattered beads on the tiles*» [89, с. 104], «*THEIR LAUGHTER FOLLOWED ME OUT OF THE SHOP AND into the street like a volley of birds*» [89, с. 80]; звуки в кімнаті: «*Around him the room buzzed and fizzled like dark champagne*» [87, с. 46]. У романах виявлено численні порівняння, що описують різні відтінки голосів. Наприклад, голос тонкий, як мереживо: «*Her voice was lace-thin*» [89, с. 88]; гострий, як підбори чи бритва: «*Her voice was as sharp and clear as her icicle heels*» [87, с. 5], «*a voice like a razor blade hidden inside a toffee apple*» [88, с. 219]; високий, як у пташки: «*She was suddenly furious, her voice rising like an angry bird's*» [87, с. 24]; неприємні голоси, що клюють, немов кури: «*voices pecking at her like hungry chickens*» [88, с. 179]. Для передачі насолоди від їжі та шаленого апетиту у творі вживаються **гіперболи** «*I think I just died and went to heaven*» [89, с. 30] та «*I feel as if I haven't eaten for a month*» [89, с. 64].

Наостанок розглянемо стилістичні засоби синтаксичного рівня. Письменниця часто використовує **полісиндетон**, який акцентує на кожній частині речення, увиразнює описи: «*The wind smells of the sea, of ozone and frying, of the seafront at Juan-les-Pins, of pancakes and coconut oil and charcoal and sweat*» [89, с. 124], «*The Moorlands School was as he remembered it, smelling of dust and disinfectant and polish and the bland, inescapable scent of ancient cooking*» [87, с. 26], «*It tasted like earth and swamp water and fruit gone sour with*

age» [87, с. 14], «*The funnel-shaped machine bucked and roared between Joe's hands, spitting out chunks of white and pink and blue and yellow flesh*» [87, с. 7], «*Her voice is clear and adult and self-assured*» [89, с. 60]. Також знаходимо численні **перелічування**, які деталізують описи та заглиблюють в атмосферу: «*In glass bells and dishes lie the chocolates, the pralines, Venus's nipples, truffles, mendiants, candied fruits, hazelnut clusters, chocolate seashells, candied rose-petals, sugared violets*» [89, с. 9], «*She smells of chocolate and vanilla and peaceful untroubled sleep*» [89, с. 59–60], «*Each bottle had a cord of a different colour knotted around its neck: raspberry red, elderflower green, blackberry blue, rosehip yellow, damson black*» [87, с. 2], «*The colour of murder is blue, he thinks. Ice-blue, smokescreen blue, frostbite, post-mortem, body-bag blue*» [88, с. 15], «*In the foreground Jay could hear cafe; sounds, the chinking of glasses, the shuffle of draughts pieces, laughter, raised voices*» [87, с. 74], «*From my room, I followed the scene: the police car; the doorbell; the voices; the scream*» [88, с. 18].

Отже, аналіз показав, що в романах «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy» Джоан Гарріс використовує різноманітні стилістичні засоби для передачі сенсорних відчуттів, зокрема смаку, запаху, кольору та звуку. Стилiстичні засоби представлені на всіх рівнях мови: фонографічному (ономатопея, алітерація, графон), морфологічному (повторення морфем), лексичному (метафора, персоніфікація, синестетична метафора, порівняння, гіпербола) та синтаксичному (полісиндетон, перелічування). Вони не лише розкривають чуттєвість авторки, а й додають глибини та виразності її творам.

Висновки до розділу 2

У другому розділі виконано всі поставлені практичні завдання. Здійснено відбір лексичних одиниць на позначення смаку (101), запаху (136), кольору (270) та звуку (303) з романів Джоан Гарріс «Chocolat», «Blackberry Wine» і «Blueeyedboy» та побудовано відповідні лексико-семантичні поля. Проаналізовано структуру кожного поля та проведено аналіз морфемної будови лексичних одиниць у їх складі. У ЛСП «taste» найпродуктивнішим виявився

суфіксальний спосіб (суфікси ‘-y’, ‘-ed’, ‘-ness’), у ЛСП «smell» — також суфіксальний (суфікси ‘-y’, ‘-ing’), у ЛСП «colour» — основоскладання, а у ЛСП «sound» — звуконаслідування. Наступним етапом став аналіз семантики лексем у складі полів. У ЛСП «taste» було виділено 3 групи прикметників відповідно до інтенсивності, джерела та оцінки смаку. У ЛСП «smell» прикметники були розподілені на групи за критеріями інтенсивності, джерела, оцінки запаху та впливу на людину. Також було виокремлено групи іменників-синонімів зі значенням «запах», розглянуто інші лексеми, пов’язані семантичними відношеннями синонімії. В межах ЛСП «colour» було виділено 12 ЛСГ на позначення відтінків 11 базових кольорів та поєднання кольорів. У ЛСП «sound» було виділено ЛСГ «musical instruments» та 4 групи лексем за семантикою: звуки людини, неживих предметів, природних явищ і тварин, лексеми на позначення тиші. Окрім цього були встановлені функції кожної групи лексики в обраних романах. Густативні лексичні одиниці характеризують особистості, зовнішність героїв, відображають емоційний стан персонажів, виступають маркером соціального статусу та активізують спогади. Запахова лексика в першу чергу виступає активізатором спогадів. Вона також вживається для характеристики персонажів, відображення ставлення до інших, емоційного стану та соціального статусу. Кольори відображають характери персонажів, їх трансформації, ставлення до інших. Ми також визначили основну колірну гаму романів: червоні, фіолетові та темно-сині кольори у «Blackberry Wine», червоний, жовтий, чорний та білий у «Chocolat», синій, чорний, коричневий та червоний у «Blueeyedboy». Звукова лексика створює емоційну напругу, контраст, використовується для опису моментів насолоди та спогадів. Насамкінець були визначені основні стилістичні засоби, в складі яких функціонує лексика чуттєвого сприйняття. Серед них зазначимо ономапоєю, алітерацію, графон (фонографічний рівень); повторення морфем (морфологічний рівень); метафору, персоніфікацію, синестетичну метафору, порівняння, гіперболу (лексичний рівень); полісиндетон, перелічування (синтаксичний рівень).

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі досліджено особливості лексико-семантичних полів лексики чуттєвого сприйняття (смак, запах, колір і звук) у прозі сучасної британської письменниці Джоан Гарріс на матеріалі романів «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy». Було виконано всі поставлені завдання. У першому розділі опрацьовані теоретичні аспекти вивчення лексико-семантичного поля та лексики чуттєвого сприйняття. Зокрема, розглянуто історію виникнення поняття «лексико-семантичне поле» та два основні підходи до вивчення лексичної системи за допомогою лексико-семантичного поля: екстралінгвістичний і лінгвістичний. Перший орієнтований на предметно-понятійну сферу та представлений дослідженням основоположника теорії поля Й. Тріра. Останній ґрунтується на системно-семантичних зв'язках між словами та простежується у роботах Г. Іпсена, В. Порціґа та А. Йоллеса.

Було розглянуто структуру поля, в якій визначають ядро із семантичною домінантою, центр, який складається з лексичних одиниць, що мають інтегральне, спільне з ядром і між собою значення, а також периферію з лексемами найбільш віддаленими за значенням від ядра. Було приділено увагу ознакам поля, ієрархічній організації (мікрополя, тематичні групи, лексико-семантичні групи), зв'язкам, що існують між його елементами (парадигматичні, синтагматичні та асоціативно-дериваційні) та сучасним лінгвістичним дослідженням, об'єктом яких є лексико-семантичне поле. У другій частині розділу ми зосередилися на працях, присвячених лексиці чуттєвого сприйняття. Вчені виділяють різні групи відчуттів і сенсорної лексики, однак відповідно до класичної моделі їх п'ять: зір, слух, дотик, запах і смак. Частотність лексики на позначення кожного відчуття визначається цінністю інформації, яка отримується за допомогою органу перцепції, саме тому зорова лексика посідає перше місце, слухова — друге, тактильна — третє, а найменшу кількість має смакова та запахова лексика. Окрім цього було розглянуто численні класифікації груп сенсорної лексики за різними критеріями. Насамкінець було

вивчено явище синестезії — стану, за якого відчуття однієї модальності викликають відчуття іншої. Ми дослідили природу феномену, ознайомилися із розумінням явища різними вченими-лінгвістами. Зокрема, більшість дослідників вживають термін «синестетична метафора». Також було приділено увагу типам і напряму синестетичних переносів, видам синестезійних образів і типам синестезії.

Для вирішення практичних завдань дослідження у другому розділі роботи було відібрано лексичний матеріал з романів «Chocolat» (1999), «Blackberry Wine» (2000) та «Blueeyedboy» (2010). Ми обрали твори різних періодів написання та тематики (перші два — чуттєві романи з елементами магічного реалізму, останній — психологічний трилер), що дозволило прослідкувати характерні риси індивідуального стилю у прозі письменниці загалом. Було побудовано 4 лексико-семантичні поля: «taste» (101), «smell» (136), «colour» (270) та «sound» (303) та виявлено, що в романах найбільша увага приділяється звукам, трохи менша — кольорам, найменша кількість лексем вживалася на позначення запаху та смаку. Ми розглянули структуру кожного поля, проаналізували лексичні одиниці за морфемною будовою, семантикою та визначили їх функції у творах.

Так у полі «taste» (101) до ядра належать 2 лексеми, до центру — 48, до ближньої периферії — 29, до дальньої — 22. Найбільша кількість лексем була утворена за допомогою суфіксації (44, найбільш продуктивні суфікси ‘-y’, ‘-ed’, ‘-ness’), 36 лексем склалися лише з кореня. Були виявлені й інші способи словотвору: основоскладання (11), конверсія (4, субстантивація та вербалізація), звуконаслідування (2), префіксально-суфіксальний (2), префіксальний (1), флективний (1). У романах використовуються наступні структури для позначення смаку: to taste + of/like + (adjective) noun; taste/aftertaste/undertaste/flavour + of + (adjective) noun; taste + like + (adjective) noun; to taste + adverb. Відповідно до семантики в межах поля було виокремлено 3 групи прикметників, які вказують на різні аспекти смаку: інтенсивність (нульовий, недостатній, насичений і надмірний ступені), джерело

та оцінка (позитивна, негативна). Наявність прикметників, що відносяться до кількох груп одночасно, вказує на комплексний характер смаків. Особливістю творів є використання великої кількості гастрономічних описів. Романи «Chocolat» та «Blackberry Wine», зокрема, вирізняються багатством найменувань страв французької кухні, що занурюють читача в автентичну атмосферу французького містечка. Виявлено низку важливих функцій лексики на позначення смаку. Гастрономічні уподобання відображають особистості героїв. Смакова лексика вживається для описів зовнішності, характерів, передачі емоційного стану та соціального статусу. Також смаки виступають активізаторами спогадів.

У лексико-семантичному полі «smell» (136) до ядра належать 2 лексеми, до центру — 32, до ближньої периферії — 62, до дальньої — 40. Найбільша кількість лексем, як і у полі «taste», була утворена за допомогою суфіксації (67, найбільш продуктивні суфікси ‘-y’, ‘-ing’), 44 лексеми склалися лише з кореня. Серед інших способів словотвору були виявлені: основоскладання (12), конверсія (5, субстантивація та вербалізація), префіксально-суфіксальний (2), префіксальний (2). Також було виявлено 3 фразові дієслова та 1 фразеологізм. У романах вживалися наступні структури для позначення смаку: smell/scent/whiff/odour/tang + of + (adjective) noun; to smell + of + noun; to smell + like + (adjective) noun; to smell + adverb. Особливістю поля «smell» є значна кількість синонімів: іменники, прикметники на позначення приємних та неприємних запахів, дієслова зі значенням «неприємно пахнути» та «виділяти запах». Ми виокремили 4 групи прикметників за параметрами: інтенсивність (нульовий, недостатній і насичений та надмірний ступінь), джерело, оцінка запаху (позитивна, негативна), вплив на людину. Найважливішою функцією запахової лексики в романах є активізація спогадів. Аромати переносять героїв у події минулого, які розкривають та поглиблюють їх характери. Одоративна лексика також вживається для характеристики персонажів. Запахи, що асоціюються у героїв з певними людьми чи речами сигналізують про їхнє

ставлення до них. Окрім цього запахи допомагають відобразити емоційний стан і соціальний статус.

У лексико-семантичному полі «colour» (270) до ядра належать 2 лексеми, до центру — 30, до ближньої периферії — 165, до дальньої — 73. Найбільша кількість лексем була утворена за допомогою основокладання (151), що пояснюється потребою у створенні назв для нових відтінків та поєднань кольорів. Слід зазначити, що романи містили як дво-, так і три- і навіть чотирикомпонентні складні лексичні одиниці. Значна частина відтінків кольорів були авторськими, пов'язаними з суб'єктивним сприйняттям та асоціаціями героїв, зокрема, найбільшу кількість містив роман «Blueeyedboy». 61 лексема складалася лише з кореня, 48 було утворено за допомогою суфіксації (найбільш продуктивні суфікси '-ed', '-ish', '-y'). Серед інших способів словотвору зазначимо префіксально-суфіксальний (4), префіксальний (3) способи та конверсію (3, субстантивація та вербалізація). В межах поля було виділено 12 лексико-семантичних груп прикметників: 11 базових кольорів відповідно до теорії Б. Берліна та П. Кея («blue» (58), «red» (24), «green» (19), «yellow» (17), «brown» (17), «grey» (16), «white» (15), «pink» (11), «purple» (9), «black» (7), «orange» (4)) та група на позначення поєднань кольорів («combination of colours» (19)). Використання великої кількості лексем на позначення відтінків всіх базових кольорів та їх комбінацій є однією з особливостей творчої манери Джоан Гарріс. Окрім власне кольоративів у романах вживаються наступні структури: colour/ shade + of + (adjective) noun; shade + of + 'colour name', а також розгорнуті описи кольорів. Серед функцій кольорів зазначимо характеристику персонажів або ж «колірний портрет». Майже кожен герой асоціюється з певним кольором, який віддзеркалює його характер. Кольори також сигналізують про трансформації героїв протягом твору. Що більш розкуті та позитивні люди, то яскравіше їх вбрання. Ще одна функція — відображення ставлення до інших. Особливо яскраво це виявляється у авторських назвах відтінків, які вживають герої для характеристики інших. Також було помічено, що кожен роман має свою колірну гаму, продиктовану

особливостями тематики та характерами персонажів: червоний, жовтий, чорний та білий у «Chocolat»; червоний, фіолетовий та темно-синій у «Blackberry Wine»; синій, чорний, коричневий та червоний у «Blueeyedboy».

У лексико-семантичному полі «sound» (303) до ядра належать 2 лексеми, до центру — 135, до ближньої периферії — 92, до дальньої — 74. В межах поля було виділено лексико-семантичну групу іменників «musical instruments» (27). Найбільша кількість лексем була утворена за допомогою звуконаслідування (118), що видається цілком логічним для поля звуку. Окрім цього 74 лексеми склалися лише з кореня, 48 були утворені за допомогою суфіксації (найпродуктивніші суфікси ‘-ing’, ‘-y’, ‘-ly’). Серед інших способів словотвору зазначимо конверсію (34, субстантивація та вербалізація), основоскладання (16), префіксальний (4), префіксально-суфіксальний (3) та відсікання (1). Також було виявлено 3 фразові дієслова та 2 фразеологізми. Авторка використовує структури a sound + of + noun; a sound + like + __; to sound + like + __ для опису звуків. Відповідно до семантики було виокремлено 4 групи звуків: звуки людини, звуки неживих предметів, звуки природних явищ і тварин, лексеми на позначення тиші. Група звуків людини складається з 7 підгруп: звуки, що передають певні емоції, відчуття; звуки, що відображають акустичні характеристики; звуки, пов’язані з руховою активністю людини; фізіологічні звуки; музичні звуки; шум; вигуки. Джоан Гарріс приділяє особливу увагу голосам і вимові та створює яскраві описи, що віддзеркалюють емоційний стан героїв. Романи також відзначаються багатством звуків неживих предметів. Звуки підсилюють емоційну напругу, використовуються для опису моментів насолоди та спогадів, а також створення контрасту.

Насамкінець ми з’ясували стилістичні особливості функціонування лексики чуттєвого сприйняття в романах. Стилiстичні засоби представлені на всіх рівнях мови: фонографічному, морфологічному, лексичному та синтаксичному (найбільше на фонографічному та лексичному). Були проаналізовані численні приклади ономаіопеї: як словникові, так і оіазиональні лексеми на позначення звуків. Письменниця часто використовує алітерацію, яка

в залежності від контексту створює яскраві звукові ефекти, підсилює значення слів та емоції. Також відзначимо використання графонів для передачі особливостей вимови. На морфологічному рівні простежується часте повторення морфем, що додає ритмічності та динамізму. На лексичному рівні авторка вживає метафори, персоніфікації, гіперболи найбільше із звуковою та смаковою лексикою. Особливістю індивідуального стилю Джоан Гарріс є велика кількість синестетичних метафор із різними типами переносу: «звук + колір», «запах + колір», «звук + запах», «запах + смак», «звук + смак», «звук + колір + запах», «звук + колір + смак», «звук + запах + колір», «звук + колір + запах». Найбільше їх зустрічається в романі «Blueeyedboy», головний герой якого є синестетом. Зазначимо, що за словами Джоан Гарріс, вона сама є синестетом, що впливає на її стиль письма. Романи також містять велику кількість порівнянь з лексикою на позначення всіх чотирьох відчуттів, але найбільше звукових. Синтаксичний рівень характеризується частим використанням полісиндетону та перелічувань для створення акцентів, деталізування описів і заглиблення в атмосферу. Наостанок відзначимо, що в романах сенсорні образи діють у комплексі, тобто описують об'єкт одразу за допомогою декількох відчуттів.

Отже, в результаті проведеного дослідження ми вивчили теоретичну основу поняття лексико-семантичного поля та лексики чуттєвого сприйняття. На матеріалі романів «Chocolat» (1999), «Blackberry Wine» (2000) та «Blueeyedboy» ми виділили поля «taste», «smell», «colour» та «sound»; проаналізували їх структури, морфемну будову, семантику, функції та стилістичні особливості функціонування лексичних одиниць, що входять до їх складу. Результати доводять, що лексика чуттєвого сприйняття є ключовою рисою індивідуального стилю Джоан Гарріс. Сенсорна лексика вирізняється різноманітністю, оригінальністю і виконує важливі функції: характеризує героїв, емоційний стан, соціальний статус, активізує спогади, передає ставлення до інших, створює неповторну атмосферу та яскраві образи.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

1. Алексеева Л. О., Глазова С. М. Особливості функціонування синестезійних метафоричних моделей у творах представників «нової поезії». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70), № 1. С. 1–7.
2. Афанасьєва Л. В. Лексико-семантичне поле як лінгвістична одиниця. *Мови та світ: дослідження та викладання: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Кіровоград, 15.04.2016.)*. Кіровоград, 2016. С. 266–272.
3. Бабій І. М. Одоративна лексика в сучасній українській мові: семантико-прагматичний аспект. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]*. Серія : Філологія. Мовознавство. 2016. Т. 278, № 266. С. 11–15.
4. Белова А. Д. Смакова, нюхова, тактильна модальності у рецензіях відомих ресторанних критиків. *Studia Linguistica*. 2023. № 22. С. 9–22.
5. Білоус М. П. Засоби вираження смаку в українській мові. *Культура слова*. 1982. № 22. С. 26–31.
6. Близнюк К. Р. Лексико-семантичне поле «патріотизм» в українській, англійській і польській мовах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Вінниця, 2019. 263 с.
7. Бовт А. Ю. Особливості перекладу сенсоризмів англійською мовою на прикладі роману М. Матіос «Солодка Даруся». *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries*. 2022. С. 159–186.
8. Бокшань Г. І. Сенсорна лексика в англійських медійних новинах про стан індустрії гостинності. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Т. 1, № 26. С. 242–247.
9. Бурич Л. А. Сенсоризми як репрезентанти авторської світомоделі. *Вісник Львівського університету. Серія : Журналістика*. 2018. № 43. С. 218–226.

10. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
11. Волошина О. В. Особливості вживання і функціонування тактильної лексики та густативної лексики у художньому мовленні. *Наукові записки*. 2014. № 3. С. 6–16.
12. Герцовська Н. О. Лексико-семантичне поле успіху як складова категоризації і концептуалізації дійсності (на матеріалі англійської та української мов) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2011. 22 с.
13. Гешко Н. Лексико-семантичне поле як системно структурне утворення та методи його дослідження. *АПСНІМ*. 2014. № 2 (2). С. 73–78.
14. Гладченко К. Ю. Лексико-семантичне поле як структурний елемент мовної картини світу. *Наукові праці*. 2016. Т. 272, № 260. С. 16–20.
15. Гладченко К. Ю. Перцептивна лексика у мовній картині світу (когнітивний аспект). *Лінгвістичний вісник*. 2015. № 4. С. 35–43.
16. Головацька Н. Г. Лексико-семантична система давньоанглійських сенсорних дієслів. *Paradigm of knowledge*. 2014. Vol. 1, № 1. С. 1–13.
17. Головацька Н. Г. Сенсоризми та їх функціональна синтагматика. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. Т. 2, № 37. С. 48–50.
18. Давиденко А. О. Контрастивний аналіз наповнення концепт колір в англійській та українській лінгвокультурі. *Закарпатські філологічні студії*. Т. 1, № 21. С. 234–238.
19. Дашкова К. В. Поняття «лексико-семантичне поле» і його структура. *Наукові записки міжнародного гуманітарного університету*. 2020. № 33. С. 56–60.
20. Деменчук О. В. Оцінка в семантиці перцептивної лексики. *Мовознавство*. 2012. № 5. С. 41–52.

21. Деменчук О. В. Семантична деривація тактильних перцептивів (на матеріалі української, польської та англійської мов). *Мовознавство*. 2014. № 5. С. 81–88.
22. Ігнат'єва С. Є. Семантична парадигма слухових сенсоризмів у комунікативному просторі щоденникового дискурсу. *Психолінгвістика*. 2013. № 13. С. 118–131.
23. Іншаков А. Є. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. *Філологічні студії*. 2013. № 9. С. 188–195.
24. Іншакова І. Є. Специфіка функціонування одоративної лексики у творах М. Коцюбинського. *Філологічні студії*. 2011. № 6. С. 579–585.
25. Йодловська А. І. Лексика тактильного сприйняття та її репрезентація у тлумачних словниках (на матеріалі російської, української та англійської мов). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. 2020. № 13. С. 59–66.
26. Ключка Н. Я. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення. *Наукові записки*. 2012. № 24. С. 129–131.
27. Коб'юк М. В. Ідеографічний аналіз лексико-семантичного поля «морська справа» у романі Дж. Лондона «Морський вовк». *Молодий вчений*. 2019. № 3 (67). С. 332–336.
28. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ : Знання, 2008. 423 с.
29. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підручник. Київ : Видавничий центр "Академія", 2001. 368 с.
30. Крищенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові. *Мовознавство*. 1967. № 4. С. 97–112.
31. Кучер І. А. Принципи організації лексичних одиниць у польовій моделі. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2013. Т. 16, № 1. С. 71–78.
32. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. 624 с.

33. Межжеріна Г. В. Структурна організація семантичних одиниць (поле — лексико-семантична група — слово). *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. № 5. С. 114–126.
34. Мелько Х. Б. Функціональні особливості темпоральної синестезії. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2014. № 49. С. 118–124.
35. Мохосоєва М. М. Формули тлумачення густативної лексики (на матеріалі англійської, німецької та української мов). *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. 2013. № 4. С. 263–266.
36. Павлушенко О. А. Семантичне поле концепту «російсько-українська війна» в українському інфо-медійному просторі воєнного періоду. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2023. № 27. С. 89–93.
37. Пермінова А. В. Семантична парадигма зорових сенсоризмів у поезії Томаса Еліота та перекладах на українську мову. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2002. № 136. С. 132–138.
38. Петришин М. Й. Семантика густативних прикметників в індивідуально-авторському вживанні (на матеріалі гомерівського епосу). *Studia Linguistica*. 2011. № 5. С. 44–48.
39. Рибачук О. Л. Лексико-семантичне поле “CLOTHES” (на матеріалі автентичного роману Софі Кінселли “Shopaholic and Baby”). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Т. 3, № 38. С. 83–88.
40. Саєнко В. “Мальовнича музичність”, або синестезія в системі поетики Ліни Костенко. *Діалог мов — діалог культур. Україна і світ: матеріали міжнародної наукової Інтернет-конференції з україністики*. 2019. С. 422–445.
41. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
42. Семашко Т. Ф. Вербальна об’єктивація поняттєвої сфери "перцептивне сприйняття". *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. № 51. С. 465–472.
43. Строченко Л. В. Лексико-семантичне поле «коштовне каміння» в англійській мові та мовленні (лінгвокогнітивне дослідження на матеріалі

- словників і текстів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2008. 24 с.
44. Тулюлюк К. В. Гендерні особливості зорових сенсоризмів у жіночому та чоловічому наративах. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2013. № 668. С. 181–188.
 45. Форманова С. В. Одоративна лексика: класифікація, структура, семантика (на матеріалі творчості Ірен Роздобудько). *Записки з українського мовознавства*. 2016. № 23. С. 181–188.
 46. Чекарева Є. С. Слухове сприйняття у системі іменників давньогрецької мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2021. Т. 1, № 51. С. 123–127.
 47. Школяренко В. І., Мальована Н. В. Відображення густативної лексики у мовній картині світу (на матеріалі німецької та англійських мов). *Філологічні трактати*. 2013. Т. 5, № 2. С. 123–129.
 48. Штанько К. Типологічні схеми у дослідженні феномену синестезії. *Народознавчі зошити*. 2013. № 3 (111). С. 538–542.
 49. Berlin V., Kay P. Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press, 1991. 178 p.
 50. *Cambridge Dictionary* : веб-сайт. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення: 14.01.2024).
 51. Carpenter S. Everyday fantasia: The world of synesthesia. *Monitor on Psychology*. 2001. Vol. 32, № 3. URL: www.apa.org/monitor/mar01/synesthesia.html
 52. Croijmans I., Majid A. Not All Flavor Expertise Is Equal: The Language of Wine and Coffee Experts. *Plos One*. 2016. № 11(6). P. 1–21.
 53. Crystal D. An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages. Oxford, UK; Cambridge, Mass., USA : Blackwell, 1992. 428 p.
 54. Cytowic R. E. Synesthesia and mapping of subjective sensory dimensions. *Neurology*. 1989. № 39. P. 849–850.

55. Depierre A. English and French Taste Words Used Metaphorically. *Chem. Percept.* 2009. № 2. P. 40–52.
56. Dirven R. Metaphor as a basic means for extending the lexicon. *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in language and thought.* Amsterdam, 1985. P. 85–119.
57. Hempelmann Christian F. An interlingual study of the lexico-semantic field LAUGH in Ken Kesey's *One Flew over the Cuckoo's Nest*. *Journal of Literary Semantics.* 2015. № 44(2). P. 141–167.
58. Honchar K. L. Peculiarities of the lexico-semantic field «envy» in modern English. *Scientific Notes of Ostroh Academy National University.* 2015. № 59. C. 9–12.
59. Hörberg T., Larsson M., Olofsson J. K. The Semantic Organization of the English Odor Vocabulary. *Cognitive Science.* 2022. № 46. P. 1–31.
60. Khaichevska T. M., Mirchuk T. Y. Lexico-semantic field «love» (based on the novel «Sentimental Education» by Gustave Flaubert). *Scientific Notes of Ostroh Academy National University.* 2017. № 66. P. 3–6.
61. Kleparski Grzegorz A., Rusinek A. The tradition of field theory and the study of lexical semantic change. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego.* 2007. № 47. P. 188–205.
62. Lypka S. I. The lexical-semantic field of impertinent behaviour in modern German. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University.* 2016. № 4. P. 47–53.
63. Majid A., Burenhult N. Odors are expressible in language, as long as you speak the right language. *Cognition.* 2014. № 130(2). P. 266–270.
64. Marks L. E. Bright sneezes and dark coughs, loud sunlight and soft moonlight. *Journal of Experimental Psychology, Human Perception and Performance.* 1982. № 8. P. 177–193.
65. Marks L. E. Synesthetic perception and poetic metaphor. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance.* 1982. № 8. P. 15–23.

66. Martino G., Marks L. E. Synesthesia: Strong and Weak. *Current Directions in Psychological Science*. 2001. № 10:2. P. 61–65. DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-8721.00116>
67. Matschi M. Color terms in English: Onomasiological and Semasiological Aspects. *Onomasiology Online*. 2004. № 5. P. 56–139.
68. *Merriam-Webster* : веб-сайт. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата звернення: 14.01.2024).
69. Mykytiuk I., Lesinska O. English colour lexemes in J. K. Rowling's novels. *Advanced Education*. 2019. № 12. P. 159–167.
70. Negro Isabel. Polysemy in the semantic field of MOVEMENT in the English language. *A journal of English and American Studies*. 2000. № 21. P. 205–224.
71. *Oxford Learner's Dictionaries* : веб-сайт. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата звернення: 14.01.2024).
72. Poulton T. The smells we know and love: variation in codability and description strategy. *Language and Cognition*. 2020. № 12(3). P. 501–525.
73. Prokopovych L., Bopko I. Theoretical comprehension of the nature and structure of the lexical and semantic field in modern linguistic research. *International scientific journal «Education and Science»*. 2019. № 2(27). С. 75–86.
74. Rakova M. *The Extent of the Literal: Metaphor Polysemy and Theories of Concepts*. London : Palgrave Macmillan, 2003. 232 p.
75. Ronga I., Bazzanella C., Rossi F., Iannetti G. Linguistic synaesthesia, perceptual synaesthesia, and the interaction between multiple sensory modalities. *Pragmatics & Cognition*. 2012. № 20. P. 135–167.
76. San Roque Lila et al. Vision verbs dominate in conversation across cultures, but the ranking of non-visual verbs varies. *Cognitive Linguistics*. 2015. № 26(1). P. 31–60.
77. Scent illustrations. *Joanne Harris* : веб-сайт. URL: <https://www.joanneharris.co.uk/scent-illustrations/> (дата звернення: 14.01.2024).
78. Sheludchenko S., Kalyniushko T. Lexico-Semantic Field CRIME: the Functional and Semantic Aspects (a Study of the Novels «The Secret of Chimneys», «The

- Seven Dials Mystery», «Towards Zero» by Agatha Christie). *Lesya Ukrainka Eastern European National University Scientific Bulletin*. 2016. № 5. С. 174–179.
79. Solso Robert L., MacLin Otto H., MacLin M. Kimberly. *Cognitive Psychology : textbook*. Harlow: Pearson, 2014. 528 p.
80. Strik Lievers F. Synaesthesia: A corpus-based study of cross-modal directionality. *Functions of Language*. 2015. № 22(1). P. 69–95. DOI: <https://doi.org/10.1075/fo1.22.1.04str>
81. Strik Lievers F. Synaesthetic metaphors in translation. *SSL*. 2016. Vol. 54, № 1. P. 43–69.
82. Ullmann S. *The principles of semantics*. Glasgow: Jackson, Son & Co, 1959. 348 p.
83. Viberg Å. The verbs of perception: a typological study. *Linguistics*. 1983. № 21. P 123–162.
84. Winter B. *Sensory Linguistics: Language, perception and metaphor*. Amsterdam : John Benjamins, 2019. 388 p.
85. Wnuk E., Laophaioj R., Majid A. Smell terms are not rara: A semantic investigation of odor vocabulary in Thai. *Linguistics*. 2020. Vol. 58, № 4. P. 937–966.
86. Zeller Jan Patrick. The Semantic Fields of German Loanwords in Polish. *Studies in Polish Linguistics*. 2015. № 10.3. P. 153–174.

Список джерел фактичного матеріалу

87. Harris Joanne. *Blackberry Wine*. Cambridge : Black Swan, 2001. 386 p.
88. Harris Joanne. *Blueeyedboy*. London : Doubleday, 2010. 410 p.
89. Harris Joanne. *Chocolat*. London : Doubleday, 1999. 394 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Структура лексико-семантичного поля «taste»



Лексико-семантичне поле «taste» (101)

Ядро (2)

1. taste
2. to taste

Центр (48)

- | | | | |
|---------------|-------------|--------------|----------------|
| 1. aftertaste | 4. palate | 7. sweetener | 10. tastebud |
| 2. bitterness | 5. richness | 8. sweetness | 11. undertaste |
| 3. flavour | 6. spice | 9. sweets | 12. to flavour |

- | | | | |
|-------------------|-----------------|----------------|---------------|
| 13. to sour | 22. delicious | 31. salty | 40. sugary |
| 14. to sugar | 23. flavourless | 32. sour | 41. sweet |
| 15. to sweeten | 24. luscious | 33. sour-sweet | 42. sweetened |
| 16. acrid | 25. mellow | 34. spiced | 43. sweetish |
| 17. bitter | 26. pickled | 35. spicy | 44. tart |
| 18. bitter-smooth | 27. pungent | 36. succulent | 45. tasteless |
| 19. bittersweet | 28. saccharine | 37. sugared | 46. treacly |
| 20. brackish | 29. salt | 38. sugar-free | 47. untasted |
| 21. cloying | 30. salted | 39. sugarless | 48. zesty |

Ближня периферія (29)

- | | | | |
|---------------|-------------------|--------------------|--------------|
| 1. allspice | 9. delicate | 17. weak | 25. lemon |
| 2. appetite | 10. harsh | 18. blackcurrant | 26. metallic |
| 3. chilli | 11. hot | 19. chemical | 27. rose |
| 4. ginger | 12. powdery-sweet | 20. chocolatey | 28. vanilla |
| 5. smoothness | 13. sharp | 21. cinnamon | 29. vinegary |
| 6. tart | 14. strong | 22. cuprous | |
| 7. to gorge | 15. sweet-toothed | 23. dead-vegetable | |
| 8. to savour | 16. tannic | 24. fruity | |

Дальня периферія (22)

- | | | | |
|---------------|--------------|-----------------|----------------|
| 1. to test | 7. dreadful | 13. nasty | 19. sticky |
| 2. to try | 8. evocative | 14. penetrating | 20. unpleasant |
| 3. cheery | 9. fancy | 15. pert | 21. Ugh |
| 4. cottony | 10. filthy | 16. pleasant | 22. Mmm |
| 5. deceptive | 11. foul | 17. sickly | |
| 6. disgusting | 12. good | 18. slight | |

Семантична класифікація прикметників на позначення смаку

Інтенсивність смаку	нульовий ступінь	flavourless, tasteless, sugarless, sugar-free.
	недостатній ступінь	brackish, slight, sweetish, weak.
	насичений ступінь	bitter, bitter-smooth, bittersweet, hot, luscious, penetrating, pert, pickled, salt, salted, salty, sharp, sour, sour-sweet, powdery-sweet, spiced, spicy, sugared, sugary, strong, sweet, sweetened, tart, zesty.
	надмірний ступінь	acid, cloying, harsh, pungent, saccharine, treacly.
Джерело смаку	blackcurrant, chemical, chocolatey, cinnamon, cuprous, dead-vegetable, fruity, lemon, metallic, rose, tannic, treacly, vanilla, vinegary.	
Оцінка смаку	позитивна	cheery, delicious, delicate, evocative, fancy, good, luscious, mellow, pleasant, succulent.
	негативна	acid, brackish, cloying, disgusting, dreadful, filthy, foul, harsh, nasty, saccharine, sickly, sticky, unpleasant.

- | | | | |
|--------------|----------------|-------------|---------------|
| 21. to sniff | 24. fragrant | 27. pungent | 30. scented |
| 22. to stink | 25. malodorous | 28. rank | 31. scentless |
| 23. aromatic | 26. perfumed | 29. reeking | 32. stinking |

Ближня периферія (62)

- | | | | |
|------------------|-------------------|---------------------|--------------------|
| 1. aromatic | 18. mellow | 35. cidery | 49. oily |
| 2. incense | 19. musty | 36. cigarette-paper | 50. resinous |
| 3. nostril | 20. rancid | 37. civet | 51. rotten-fruit |
| 4. rose-scent | 21. rich | 38. clean- | 52. salt |
| 5. sachet | 22. ripe | bedclothes | 53. salt-water |
| 6. sage | 23. sappy | 39. cuprous | 54. smoky |
| 7. staleness | 24. sickly-sweet | 40. earthy | 55. sour-vegetable |
| 8. thyme | 25. sour | 41. fruity | 56. sugary |
| 9. to breathe | 26. spicy | 42. honeyed | 57. sulphurous |
| 10. to give out | 27. stale | 43. leather-and- | 58. turpentine |
| 11. to sniff out | 28. sweet | tobacco scented | 59. vegetable |
| 12. to snout | 29. sweetish | 44. lemony | 60. winey |
| 13. bittersweet | 30. sweet-scented | 45. lily-of-the- | 61. creamy |
| 14. bland | 31. beery | valley | 62. mouth waters |
| 15. cloying | 32. cabbagey | 46. metallic | |
| 16. discernible | 33. chalky | 47. musky | |
| 17. fusty | 34. chemical | 48. night-scented | |

Дальня периферія (40)

- | | | | |
|----------------|--------------|------------------|------------------|
| 1. attractive | 7. dim | 13. inescapable | 19. maddening |
| 2. awful | 8. faint | 14. intoxicating | 20. nostalgic |
| 3. bewildering | 9. fishy | 15. light | 21. overwhelming |
| 4. bright | 10. fleeting | 16. lingering | 22. penetrating |
| 5. clear | 11. hateful | 17. lovely | 23. permanent |
| 6. comforting | 12. heady | 18. lurking | 24. phantom |

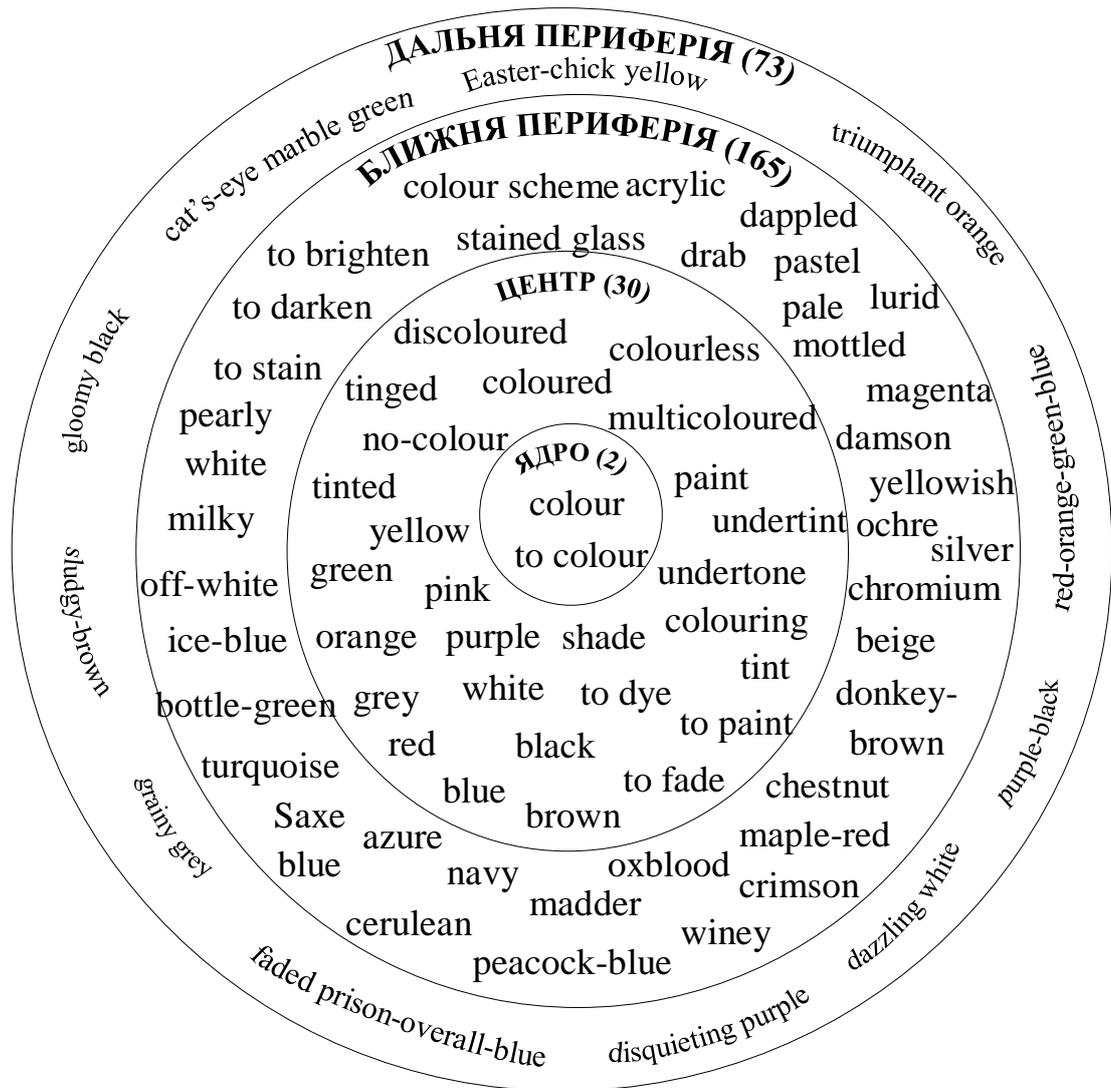
25. pleasant	29. sleepy	33. startling	37. suggestive
26. powerful	30. snuffy	34. strange	38. thick
27. sharp	31. soothing	35. strong	39. vivid
28. sickly	32. soporific	36. suffocating	40. wonderful

Семантична класифікація прикметників на позначення запаху

Інтенсивність запаху	нульовий ступінь	scentless.
	недостатній ступінь	bland, dim, faint, fleeting, light, lurking, sweetish.
	насичений та надмірний ступінь	bright, clear, cloying, discernible, inescapable, lingering, overwhelming, penetrating, permanent, phantom, powerful, pungent, rank, reeking, rich, ripe, sharp, sickly-sweet, stinking, strong, thick, vivid.
Джерело запаху	beery, cabbagey, chalky, chemical, cidery, cigarette-paper, civet, clean-bedclothes, copperous, earthy, fruity, honeyed, leather-and-tobacco scented, lemony, lily-of-the-valley, metallic, musky, night-scented, oily, resinous, rotten-fruit, salt, salt water, smoky, sour-vegetable, sugary, sulphurous, turpentine, vegetable, winey, creamy.	
Оцінка запаху	позитивна	aromatic, attractive, fragrant, lovely, mellow, perfumed, pleasant, scented, wonderful.
	негативна	awful, cloying, fishy, fusty, hateful, malodorous, musty, rancid, rank, reeking, ripe, sickly-sweet, snuffy, stale, stinking, strange.
Вплив на людину	bewildering, comforting, heady, intoxicating, maddening, nostalgic, overwhelming, sickly, sleepy, soothing, soporific, startling, suffocating, suggestive.	

Додаток В

Структура лексико-семантичного поля «colour»



Лексико-семантичне поле «colour» (270)

Ядро (2)

1. colour
2. to colour

Центр (30)

- | | | |
|--------------|--------------|--------------|
| 1. colouring | 4. staining | 7. undertone |
| 2. paint | 5. tint | 8. to fade |
| 3. shade | 6. undertint | 9. to dye |

10. to paint	17. painted	24. green
11. coloured	18. tinged	25. orange
12. colourless	19. tinted	26. pink
13. discoloured	20. black	27. purple
14. faded	21. blue	28. red
15. multicoloured	22. brown	29. white
16. no-colour	23. grey	30. yellow

Ближня периферія (165)

1. acrylic	22. lurid	43. pale yellow	64. scarlet
2. colour scheme	23. mellow	44. yellowish	65. terracotta
3. palette	24. mottled	45. yellowy	66. wine-coloured
4. stain	25. neon	46. blood-red	67. winey
5. stained glass	26. pale	47. bright red	68. bubblegum pink
6. to brighten	27. pallid	48. cherry red	69. dusky pink
7. to darken	28. pastel	49. crimson	70. pale-pink
8. to stain	29. repainted	50. dark-red	71. pinkish
9. bleached	30. spray-painted	51. dull red	72. rose
10. bright	31. stained	52. flame-coloured	73. rose-pink
11. dappled	32. violent	53. florid	74. rosy
12. dark	33. vivid	54. gaudy red	75. sugary pink
13. darkened	34. amber	55. henna	76. tropically pink
14. darkish	35. bright daffodil	56. inky-red	77. autumn
15. dim	36. bright yellow	57. madder	78. dirty-orange
16. drab	37. flesh-toned	58. maple-red	79. bottle-green
17. dullish	38. gold	59. oxblood	80. bright green
18. dulled	39. golden	60. raspberry red	81. celadon
19. half-painted	40. marigold	61. reddening	82. dark-green
20. light	41. ochre	62. reddish	83. dull green
21. luminous	42. pale lemon	63. rust-red	

84. emerald	107. bright enamel	129. deep blue	149. blanched-
85. greenish	108. charcoal	130. Electric Blue	almond
86. leaf-coloured	109. chromium	131. forget-me-not	150. blond
87. lime-green	110. dark-grey	blue	151. bubbly blonde
88. sea-green	111. dim grey	132. ice-blue	152. dirt-blonde
89. turquoise	112. dun	133. indigo	153. ice-blonde
90. verdigris	113. greyed	134. Midnight	154. milky
91. viridian	114. greying	Blue	155. milky-white
92. wintergreen	115. silver	135. navy	156. off-white
93. blackened	116. silvered	136. navy-blue	157. pearly white
94. beige	117. silvery	137. ocean blue	158. snow white
95. brownish	118. slate	138. peacock-blue	159. whitened
96. chestnut	119. aqua blue	139. powder-blue	160. whitish
97. dark espresso	120. azure	140. sapphire	161. damson
98. donkey-brown	121. baby-blue	141. Saxe blue	162. magenta
99. espresso	122. blackberry	142. sky-blue	163. pale mauve
100. mousy	blue	143. sky-coloured	164. violet
101. nut brown	123. bluish	144. skyline	165. black-and-
102. russet	124. Brilliant Blue	145. slate-blue	white
103. sepia	125. cerulean	146. Stonewash	
104. soft brown	126. cobalt	Blue	
105. umber	127. cyan	147. ultramarine	
106. ashen	128. dark-blue	148. ash-blonde	

Дальня периферія (73)

1. Easter-chick yellow	6. rosebud pink	11. soothing green
2. nicotine-yellow	7. triumphant orange	12. berry-black
3. rosehip yellow	8. bitter-green	13. damson black
4. sunny yellow-golden	9. cat's-eye marble green	14. gloomy black
5. rosy-apple red	10. elderflower green	15. glossy black

16. Nigel-coloured
17. bastard-brown
18. Brendan-coloured
19. shit-brown
20. sludgy-brown
21. dull mushroom
22. grainy grey
23. autopsy blue
24. beautiful, wide-eyed,
fairy-tale blue
25. Ben-coloured
26. Benjamin blue
27. body-bag blue
28. bruise-blue
29. burning blue
30. butterfly-blue
31. Chameleon Blue
32. Chemical Blue
33. circuit-board blue
34. Diesel Blue
35. faded prison-overall-
blue
36. frostbite blue
37. gas-jet blue
38. heavenly blue
39. hospital-blue
40. jay-blue
41. lightning-blue
42. milk-blue
43. mountain-blue
44. oxygen blue
45. post-mortem blue
46. screeching blue
47. smokescreen blue
48. St Oswald's blue
49. Virgin-blue
50. winter-blue
51. dazzling white
52. disquieting purple
53. ecclesiastical purple
54. improbably purple
55. ominous purple
56. blue-black
57. blue-grey
58. blue-purple-green-
black
59. blue-white-red
60. brown-and-white
61. gold-silver
62. green-grey
63. green-yellow-blue-
whitered
64. grey-blue
65. grey-brown
66. grey-gold
67. grey-green
68. purple-black
69. red-and-gold
70. red-and-white
71. red-black
72. red-orange-green-blue
73. yellow-grey

Лексико-семантичні групи прикметників на позначення назв кольорів

<p>Лексико-семантична група «blue» (58)</p>	<p>aqua blue, autopsy blue, azure, baby-blue, beautiful, wide-eyed, fairy-tale blue, Ben-coloured, Benjamin blue, blackberry blue, blue, bluish, body-bag blue, Brilliant Blue, bruise-blue, burning blue, butterfly-blue, cerulean, Chameleon Blue, Chemical Blue, circuit-board blue, cobalt, cyan, dark-blue, deep blue, Diesel Blue, Electric-blue, faded prison-overall-blue, forget-me-not blue, frostbite blue, gas-jet blue, heavenly blue, hospital-blue, ice-blue, indigo, jay-blue, lightning-blue, Midnight Blue, milk-blue, mountain-blue, navy, navy-blue, ocean blue, oxygen blue, peacock-blue, post-mortem blue, powder-blue, sapphire, Saxe blue, screeching blue, sky-blue, sky-coloured, skyline, slate-blue, smokescreen blue, St Oswald's blue, Stonewash Blue, ultramarine, Virgin-blue, winter-blue.</p>
<p>Лексико-семантична група «red» (24)</p>	<p>blood-red, bright red, cherry red, crimson, dark-red, dull red, flame-coloured, florid, gaudy red, henna, inky-red, madder, maple-red, Oxblood, raspberry red, red, reddening, reddish, rosy-apple red, rust-red, scarlet, terracotta, wine-coloured, winey.</p>
<p>Лексико-семантична група «green» (19)</p>	<p>bitter-green, bottle-green, bright green, cat's-eye marble green, celadon, dark-green, dull green, elderflower green, emerald green, greenish, leaf-coloured, lime-green, sea-green, soothing green, turquoise, verdigris, viridian, wintergreen.</p>
<p>Лексико-семантична група «combination of colours» (19)</p>	<p>black-and-white, blue-black, blue-grey, blue-purple-green-black, blue-white-red, brown-and-white, gold-silver, green-grey, green-yellow-blue-whitered, grey-blue, grey-brown, grey-gold, grey-green, purple-black, red-and-gold, red-and-white, red-black, red-orange-green-blue, yellow-grey.</p>

<p>Лексико-семантична група «yellow» (17)</p>	<p>amber, bright daffodil, bright yellow, Easter-chick yellow, flesh-toned, gold, golden, marigold, nicotine-yellow, ochre, pale lemon, pale yellow, rosehip yellow, sunny yellow-golden, yellow, yellowish, yellowy.</p>
<p>Лексико-семантична група «brown» (17)</p>	<p>beige, brown, brownish, chestnut, espresso, sepia, russet, umber, mousy, donkey-brown, nut brown, soft brown, dark espresso, sludgy-brown, shit-brown, Brendan-coloured, bastard-brown.</p>
<p>Лексико-семантична група «grey» (16)</p>	<p>ashen, bright enamel, charcoal, chromium, dark-grey, dim grey, dull mushroom, dun, grainy grey, grey, greyed, greying, silver, silvered, silvery, slate.</p>
<p>Лексико-семантична група «white» (15)</p>	<p>ash-blond, blanched-almond, blond, bubbly blonde, dazzling white, dirt-blond, ice-blond, milky, milky-white, off-white, pearly white, snow white, white, whitened, whitish.</p>
<p>Лексико-семантична група «pink» (11)</p>	<p>bubblegum pink, dusky pink, pale-pink, pink, pinkish, rose, rosebud pink, rose-pink, rosy, sugary pink, tropically pink.</p>
<p>Лексико-семантична група «purple» (9)</p>	<p>disquieting purple, ecclesiastical purple, improbably purple, ominous purple, damson, magenta, pale mauve, purple, violet.</p>
<p>Лексико-семантична група «black» (7)</p>	<p>black, blackened, berry-black, glossy black, damson black, gloomy black, Nigel-coloured.</p>
<p>Лексико-семантична група «orange» (4)</p>	<p>orange, autumn, dirty-orange, triumphant orange.</p>

13. crackle	43. thud	73. to listen	103. clicking
14. crash	44. thump	74. to peel	104. clucking
15. creak	45. tick	75. to pop	105. crashing
16. croak	46. voice	76. to pound	106. droning
17. crow	47. whicker	77. to purr	107. ear-buzzing
18. crump	48. whimper	78. to rattle	108. inaudible
19. crunch	49. whistle	79. to resonate	109. loud
20. cry	50. to bark	80. to ring	110. low-pitched
21. drone	51. to beep	81. to rumble	111. muffled
22. grunt	52. to bleat	82. to scratch	112. noisy
23. hiss	53. to boom	83. to screech	113. quiet
24. howl	54. to buzz	84. to shrill	114. rattling
25. jangle	55. to caw	85. to silence	115. raucous
26. knock	56. to chime	86. to slam	116. resonant
27. noise	57. to chink	87. to snap	117. ringing
28. patter	58. to chirp	88. to squall	118. rustling
29. rasp	59. to clatter	89. to squawk	119. scratchy
30. rattle	60. to click	90. to squeal	120. shrill
31. resonance	61. to clink	91. to squelch	121. silent
32. roar	62. to crack	92. to splash	122. soundless
33. shrillness	63. to crackle	93. to still	123. squeaking
34. silence	64. to creak	94. to subside	124. subdued
35. snarl	65. to crow	95. to tap	125. thumping
36. squawk	66. to drone	96. to thump	126. tinny
37. squeak	67. to drum	97. to tick	127. loudly
38. squeal	68. to fizzle	98. to toll	128. noisily
39. splash	69. to grunt	99. to whir	129. quietly
40. splosh	70. to hear	100. to yap	130. shrilly
41. stillness	71. to honk	101. audible	131. silently
42. swish	72. to jangle	102. booming	132. soundlessly

133. shh

134. wham

135. wheeee

Ближня периферія (92)

1. cacophony

25. to bugle

49. to smack

73. major

2. call

26. to call

50. to smash

74. melodious

3. catcall

27. to call out

51. to snicker

75. metallic

4. chatter

28. to catcall

52. to snigger

76. minor

5. chuckle

29. to chant

53. to stammer

77. nasal

6. crescendo

30. to chuckle

54. to titter

78. penetrating

7. decibel

31. to croon

55. to wail

79. piping

8. drumbeat

32. to cry

56. to whine

80. plummy

9. echo

33. to cry out

57. to whisper

81. reedy

10. footfall

34. to echo

58. to whizz

82. sharp

11. half-laughter

35. to flop

59. to yell

83. soft

12. half-sob

36. to go off

60. to yodel

84. staccato

13. laugh

37. to growl

61. to zing

85. thick

14. laughter

38. to hammer

62. breathy

86. throaty

15. murmur

39. to laugh

63. brittle

87. treble

16. mutter

40. to moan

64. clear

88. tuneless

17. scream

41. to mumble

65. dull

89. wheezing

18. tone

42. to murmur

66. faint

90. harshly

19. twang

43. to overhear

67. full-throated

91. softly

20. ululation

44. to scream

68. gruff

92. at the top of

21. wail

45. to shout

69. harsh

one's voice

22. warble

46. to shriek

70. high

23. whisper

47. to shush

71. hoarse

24. yell

48. to sing

72. low

Дальня периферія (74)

1. acoustics	21. guitar	41. trombone	58. crunch-criss
2. bass	22. horn	42. trumpet	59. domm
3. bassoon	23. lilt	43. tuba	60. dommm fla-di-
4. bell	24. lull	44. tune	dadi dommmm
5. cadence	25. lullaby	45. violin	61. do-si-do-mi-
6. calliope	26. music	46. white noise	sols
7. carillon	27. note	47. musical	62. heh-hehheh
8. cello	28. organ	48. off-key	63. hihihihhi
9. chord	29. piano	49. out-of-tune	64. hissh-thump
10. clarinet	30. riff	50. tone-deaf	65. paar-paa-raar
11. crash cymbal	31. saxophone	51. to have a good	66. peewit-shrill
12. double bass	32. siren	ear for	67. plap
13. drum	33. sitar	something	68. rat-tat-tat
14. eardrum	34. song	52. bam-bam	69. rinkety-plink
15. falsetto	35. soundtrack	53. brrrrr	70. scree
16. fanfare	36. splash cymbal	54. clack-clacking	71. Shlush
17. fiddle	37. synth	55. click-click-	72. tick-tick-
18. flute	38. tambourine	click	ticktick
19. French horn	39. timpani	56. cri-criii	73. tut-rat-tat
20. gramophone	40. triangle	57. Criss	74. wishwishwish

**Лексико-семантична група іменників на позначення назв музичних
інструментів**

Лексико- семантична група «musical instruments» (27)	bassoon, calliope, carillon, cello, clarinet, crash cymbal, double bass, drum, fiddle, flute, French horn, gramophone, guitar, horn, organ, piano, saxophone, sitar, splash cymbal, synth, tambourine, timpani, triangle, trombone, trumpet, tuba, violin.
-------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Семантична класифікація звуків

Звуки	а) звуки, що передають певні емоції, відчуття	call, catcall, cry, laugh, laughter, half-laughter, half-sob, howl, roar, wail, yell, snarl, squawk, ululation, whimper, to call, to call out, to catcall, to chirp, to chuckle, to cry, to cry out, to growl, to grunt, to laugh, to moan, to scream, to shriek, to snap, to snicker, to snigger, to squall, to squawk, to titter, to wail, to whine, to yell.
	б) звуки, що відображають акустичні характеристики	murmur, mutter, whisper, twang, croak, crow, grunt, hiss, bark, to bugle, to boom, to caw, to crack, to crow, to drone, to mumble, to murmur, to shout, to stammer, to whisper.
	в) звуки, пов'язані з руховою активністю людини	to beat, to flop, to hammer, to pop, to slam, to smash, to tap, to thump.
	г) фізіологічні звуки	chatter, whistle, to shush, to smack.
	г) музичні звуки	warble, to croon, to chant, to drum, to honk, to sing, to yodel.
	д) шум	clamour, noise.
	е) вигуки	shh, wheeee.
	Звуки неживих предметів людини	blare, burr, buzz, chime, chink, clack, clatter, click, crack, crackle, crash, creak, crump, crunch, drone, howl, jangle, knock, patter, rasp, rattle, squeak, squeal, swish, thud, thump, tick, to beat, to beep, to chime, to chink, to clatter, to click, to clink, to crack, to crackle, to creak, to fizzle, to go off, to hammer, to jangle, to peal, to pound, to rattle, to resonate, to ring, to rumble, to scratch, to screech, to slam,

	to smash, to shrill, to shriek, to squeal, to squelch, to tick, to toll, to whir, to whizz, to zing, wham.
Звуки природних явищ і тварин	roar, splash, splosh, to splash, bark, snarl, whicker, to bark, to bleat, to buzz, to growl, to purr, to squawk, to yap.
Лексеми на позначення тиші	silence, stillness, inaudible, silent, soundless, silently, to silence, to still, to subside, soundlessly.