

УДК 811.111.'373.612

[https://doi.org/10.18524/2307-4604.2021.2\(47\).245926](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2021.2(47).245926)

ВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В ОПОВІДАННІ ДЖЕКА ЛОНДОНА “AN ODYSSEY OF THE NORTH”

Калінюк О.О.

кандидат філологічних наук, доцент
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
<http://orcid.org/0000-0002-4955-8019>

Степанюк Н. В.

кандидат філологічних наук, доцент
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
<http://orcid.org/0000-0002-7418-1735>

Терехова Л. В.

кандидат філологічних наук, доцент
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
<http://orcid.org/0000-0003-2160-1684>

Стаття присвячена розгляду особливостей функціонування відкритого та закритого простору в художньому тексті. Метою даної статті є дослідження вербальних засобів створення художнього простору в оповіданні Джека Лондона з Північного циклу “An Odyssey of the North”. Надзвичайно важливим у ході дослідження було з’ясувати сутність художнього простору та особливості його організації в тексті, розглянути основні класифікації та типи художнього простору; дослідити художній простір в оповіданні в контексті типів інформації, типів викладу та композиційно-мовленнєвих форм; а також скласти частотні списки лексем, що представляють художній простір у розглянутому творі та надати семантичну характеристику просторовим лексемам та визначити їх стилістичні функції в тексті. Художній простір в оповіданні – це переважно відкритий конкретний простір. Закритий художній простір представлений лише декількома вкрапленнями опису хатини головного героя. Розгортання художнього простору здійснюється нелінійно. За рахунок ретроспекції реальний сюжетний художній простір переривається описом подій, що розвивались раніше, а тому і нових просторових орієнтирів. Реальний художній простір – це північ Канади – Клондайк, уявний художній простір – це просторові орієнтири, що функціонують в історії, одиссеї, яку розповідає головний герой. В актуалізації художнього простору в оповіданні беруть участь як прямі, так і непрямі просторові орієнтири. Прямі просторові орієнтири вводяться за допомогою топонімів – астіонімів та потамонімів і формують мегапростір оповідання; загальних назв, що означають засоби пересування та загальних назв із узагальнюючою локальною референцією. Непрямі просторові орієнтири реалізуються за допомогою лексичних засобів, що означають метеорологічні явища, представників фауни, предметів одягу, що містять сему простору. Серед лексичних засобів, що представляють уявний художній простір тексту оповідання, домінуючими є топоніми. За жанром художній простір в оповіданні можна охарактеризувати як психологічний. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у зіставному аналізі засобів реалізації художнього простору у решті оповідань, що складають Північний цикл оповідань Джека Лондона.

Ключові слова: відкритий простір, закритий простір, топоніми, лексичні засоби, астіоніми, потамоніми

LANGUAGE MEANS OF REPRESENTATION OF ARTISTIC SPACE IN THE SHORT STORY BY JACK LONDON “AN ODYSSEY OF THE NORTH”

Kalinyuk O.

candidate of philological sciences, associate professor
Odesa National I.I. Mechnikov University

Stepanyuk N.

candidate of philological sciences, associate professor
Odessa I.I. Mechnikov National University

Terekhova L.

candidate of philological sciences, associate professor
Odessa I.I. Mechnikov National University

The article is devoted to the peculiarities of the functioning of open and closed space in the artistic text. The purpose of this article is to explore the verbal means of creating artistic space in Jack London's short story from the North Cycle "An Odyssey of the North". It was extremely important in the course of the research to find out the essence of artistic space and the peculiarities of its organization in the text, to consider the main classifications and types of artistic space; to explore the artistic space in the short story in the context of types of information, types of presentation and narrative-compositional forms; as well as to compile frequency lists of the lexical markers that represent the artistic space in the short story and to provide a semantic description of the spatial markers and to determine their stylistic functions in the text. The artistic space in the story is mostly an open exact space. The closed artistic space is represented by only a few touches of the description of the main character's hut. The deployment of artistic space is carried out nonlinearly. Due to retrospection, the real space of the plot is interrupted by the description of the events that developed earlier, and therefore are considered new spatial markers. The real artistic space of the short story is the north of Canada – the Klondike, the imaginary artistic space is the space and its markers that function in the story, that odyssey, told by the protagonist. Both direct and indirect spatial markers take part in the actualization of artistic space in the short story. Direct spatial markers are introduced with the help of toponyms – astonyms and potamonoms and form the megaspace of the short story; and also common names meaning means of transportation and common names with generalizing local reference. Indirect spatial markers are realized with the help of lexical means that define meteorological phenomena, representatives of fauna, clothing items containing this seme. Among the lexical means that represent the imaginary artistic space of the text of the short story, toponyms are dominant. By genre, the artistic space in the short story can be defined as psychological. We see the prospects for further research in a comparative analysis of the means of realization of artistic space in the rest of the short stories that make up the North Cycle of Jack London's short stories.

Key words: open space, closed space, toponyms, lexical means, astonyms, potamonoms.

Вступ. Художній простір, в межах якого відбувається подія, вважається невід’ємним компонентом структури художнього тексту, його обов’язковою категорією. Проблеми художнього простору в лінгвістиці тексту завжди були і залишаються актуальними. Оскільки він є необхідною умовою для подій, описуваних в тексті, художній простір привертав увагу багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників. Праці вітчизняних та зарубіжних фахівців охоплюють широкий спектр питань, присвячених феномену функціонування категорії простору у художньому тексті, а саме: топос досліджується з урахуванням фактора абсолютного антропоцентризму художнього тексту (Гончарова, 1989); простір розглядається у зв’язку з вивченням точки зору, яка розуміється як місцезнаходження наратора, або оповідача, при викладі подій (Долинина, 1972).

У публікаціях багатьох вчених проблема простору розглядається у зв'язку з вивченням композиційно-мовленнєвих форм, і насамперед опису, основною структурною ознакою якого є просторові відносини. Так, наприклад, займаючись дослідженням композиційно-мовленнєвої форми "опис", С. Н. Плотнікова виділяє кілька структурно-семантичних форм описових контекстів, серед яких називає і опис місця дії, що є складовою художнього простору, зображеного в тому чи іншому творі (Плотнікова, 1981).

Дослідження О.О. Калінюк підтверджує, що «композиційно-мовленнєва форма «опис» є двостороннє мовленнєво-розумове утворення в межах цілого завершеного тексту, що представляє собою фрагмент монологічного авторського повідомлення, його функції полягають у створенні мовними засобами предметно-образного ряду художньої розповіді, інформуванні читача про номенклатуру і характеристики елементів зображеного світу» (Калінюк, 1999:5).

Існують різноманітні класифікації художнього простору на основі різних підходів до вивчення цієї проблеми, серед них: класифікація за сюжетно-композиційною ознакою (Томас, 1987); типологізація простору з урахуванням його структурних характеристик (Шпетний, 1980); семантична класифікація на точковий та векторний простір (Данилова, 1988; Морозова, 1985); структурно-семантична класифікація з лінійною та нелінійною моделлю художнього простору (Васильєва, 1989). Л.С. Добринська припускає, що художній простір будь-якого тексту варто розділити на мега-, макро-, і мікропростір, кожен із яких у свою чергу поділяється на замкнений і відкритий художній простір (Добринская, 2000:74).

Майже всі автори, що розглядають простір, виділяють статичні та динамічні просторові відносини. Їх деталізація здійснюється за різними ознаками. Наприклад, виділяється поширеність і непросторовість (на основі суміщеності предмета і деякого просторового орієнтира – локума (Всеволодова, Владимирский, 1982:10); заповненість та незаповненість (на основі ступеня заповненості простору предметами). Значення динамічності просторових відносин розглядається в опозиції “траса руху : : одне із місць руху”, яка ще більш деталізується в опозиції “початковий пункт руху (старт):: кінцевий пункт (фініш)“, де основою є співвідношення руху до локуму (Всеволодова, Владимирский, 1982:16).

Проте, незважаючи на велику кількість робіт, присвячених дослідженню художнього простору в літературі, як в Україні, Росії, так і в Англії та Америці, досить мало уваги було приділено дослідженню цього аспекту в творах Джека Лондона (Воронин, 2019), хоча вони являють собою багатий матеріал для дослідження. Стиль та майстерність письменника характеризуються самотутністю, рисами, характерними лише для нього. Сюди можна віднести і його вміння небагатьма штрихами, дуже просто, без численних епітетів та порівнянь створити вражаючий, емоційно хвилюючий пейзаж. Напевно, ніхто крім нього не малював таких картин суворої природи Півночі, Білої Тиші, країв, які до нього не були настільки детально вивчені в літературі. Художній простір бере участь у створенні художньої образності твору, являється важливою

умовою його мовної та художньої цілісності. Крім того, художній простір являється виразником концепту твору, що визначає актуальність та перспективність його вивчення у творчості письменника.

Метою даної роботи є дослідження вербальних засобів створення художнього простору в оповіданні Джека Лондона. Для досягнення мети були поставлені наступні **задачі**: 1) з'ясувати сутність художнього простору та особливості його організації у тексті, розглянути основні класифікації та типи художнього простору; 2) дослідити художній простір в оповіданні в контексті типів інформації, типів викладу та композиційно-мовленнєвих форм; 3) скласти частотні списки лексем, що представляють художній простір у розглянутих творах; 4) надати семантичну характеристику лексем, що представляють художній простір, та визначити стилістичні функції просторових орієнтирів у тексті. **Матеріалом** дослідження послужило оповідання з Північного циклу Дж. Лондона "An Odyssey of the North". У ході роботи використовувались наступні **методи дослідження**: 1) метод теоретичного аналізу; 2) метод наукового спостереження; 3) описовий метод; та 4) кількісний метод.

Результати та обговорення. Художній простір в оповіданні Дж. Лондона «An Odyssey of the North» – це переважно відкритий конкретний простір. Закритий художній простір представлений лише декількома вкрапленнями опису хатини головного героя Мейлмюта Кіда. Розгортання художнього простору здійснюється нелінійно. За рахунок ретроспекції реальний сюжетний художній простір переривається описом подій, що розвивались раніше, а тому і нових просторових орієнтирів. Реальний художній простір – це північ Канади – Клондайк, край небезпек, пригод та золота: «*Klondike was a new section of the Northland, and they had wished to see a little something of the Golden City, where dust flowed like water, and dance halls rang with never ending revelry*» (London, 1950:20). Уявний художній простір – це просторові орієнтири, що функціонують в історії, одиссеї, яку розповідає індіанець Наас: «*I'm Naass, a chief, and the son of a chief, born between the sunset and the rising, on the dark seas, in my father's oomiak. We dwelt in Akatan*'» (London, 1959:30).

Північ в оповіданнях Джека Лондона постає як окремий світ, відірваний від того, великого, де панують нищість та користолюбство. Тут прослідковується симпатія автора до корінного населення США – індіанців, і гостре засудження тих білих людей, через яких аборигенам довелося багато чого стерпіти.

Посилання на місце дії подається спочатку у заголовку оповідання. Таким чином спрямовується очікування-прогноз читача. Словосполучення *an Odyssey of the North* створює образ відкритого панорамного художнього простору, у якому відбуватимуться події оповідання.

Сукупність просторових орієнтирів, що представляють реальний та уявний відкритий художній простір можна представити у вигляді частотних списків. Серед апелятивів (Fa 64), що представляють реальний відкритий художній простір є наступні: sleds (Fa 11), snow (Fa 7), otter (Fa 7), Trail (Fa 6), frost (Fa 4), moose (Fa 3), land (Fa 3), river (Fa 3), harness (Fa 2), north (Fa 2), snowshoes (Fa 2), the Stuart river (Fa 2), the Yukon (Fa 2), bear (Fa 1), blue fox (Fa

1), ice (Fa 1), camp (Fa 1), Klondike (Fa 1), Mittens (Fa 1), Moccasins (Fa 1), Northland (Fa 1), pulsless air (Fa 1), Parka (Fa 1), sea of frost (Fa 1), webbed shoes (Fa 1).

Як показують дані частотного списку, реальний художній простір в оповіданні представлений 25 словами та словосполученнями із загальною абсолютною частотою 64. В актуалізації художнього простору в оповіданні беруть участь як прямі, так і непрямі просторові орієнтири. Прямі просторові орієнтири вводяться за допомогою топонімів – астіонімів та потамонімів (*Klondike, Yukon, Stuart River*) і формують мегапростір оповідання; загальних назв, що означають засоби пересування (*sleds, harness*) та загальних назв із узагальнюючою локальною референцією (*air, land*). Непрямі просторові орієнтири реалізуються за допомогою лексичних засобів, що означають метеорологічні явища (*snow, ice, frost*), представників фауни (*moose, bear, otter, blue fox*), предметів одягу, що містять сему простору (*parka, mittens, webbed shoes*). За різновидом ландшафту відкритий художній простір можна визначити як пустельний та лісовий, що реалізується лексемами *pulsless air, sea of frost*, а також *otter, bear*. Найвищу абсолютну частоту (Fa 11) має лексема *sleds*, що сприяє актуалізації сезонного художнього простору, а також імплікує, що місце дії в оповіданні змінюється.

За жанром художній простір в оповіданні можна охарактеризувати як психологічний. Він передає душевні переживання персонажа, його страх та пригніченість серед неосяжних просторів півночі: «*The sleds came to a halt where the trail crossed the mouth of Stuart River. An unbroken sea of frost, its wide expanse stretched away into the unknown east*» (London, 1950:23). Метафора *an unbroken sea of frost*, словосполучення *wide expanse, unknown east* підтверджують почуття мізерності та незначущості героїв перед величчю природи.

Лексеми *parka, moccasins*, що представляють предмети одягу індіанців, створюють актуалізацію етнографічного художнього простору.

Просторові орієнтири, що формують реальний художній простір в оповіданні, неоднорідні за лінгвістичними способами репрезентації. Узагальнюючими просторовими орієнтирами у тексті виступають топоніми *Northland* та *Klondike*. До узагальнюючих просторових орієнтирів входять частинні: *cabin, the southern snow-line ere*, із підпорядкованими їм уточнюючими: *to the lighted parchment window, the mouth of the Stuart River*. Для зазначення точного положення героїв у просторі використовуються дійктичні слова *back, forward, here, there*: «*The sleds leaped forward, and the men clung to the gee-poles, violently accelerating the uplift of their feet that they might escape going under the runners*» (London, 1950:16).

Серед лексичних засобів, що представляють уявний художній простір тексту оповідання, домінуючими є топоніми, тому доцільним буде виділити їх в окремий частотний список. Отже, наступні топоніми (Fa 67) представлені в тексті оповідання: *Akatan (Fa 20), Dawson (Fa 5), Yeddo Bay (Fa 4), Russian Seas (Fa 3), Pastilik (Fa 3), Kootenay Country (Fa 2), Country of the Yukon (Fa 2), Golovin Bay (Fa 2), Pribiloffs (Fa 2), the Aleutians (Fa 1), Atognak (Fa 1), Bonanza properties*

(Fa 1), Bering sea (Fa 1), Chignik (Fa 1), Copper island (Fa 1), England (Fa 1), Europe (Fa 1), Hardalak (Fa 1), Island of Unamak (Fa 1), Kadiak (Fa 1), Khastorum (Fa 1), Mayo (Fa 1), McQuestion (Fa 1), Northern Sea (Fa 1), Norton Sound (Fa 1), Nunivak island (Fa 1), Russian isles (Fa 1), St. Michael (Fa 1), the Stuart river (Fa 1), Sunlands (Fa 1), Unalaska (Fa 1), Unimak (Fa 1), Yeddo Bay (Fa 1).

За даними частотного списку уявний художній простір в оповіданні представлений 33 топонімами із загальною абсолютною частотою 67. Вжиті топоніми є реально існуючими за рамками оповідання і таким чином створюють ефект достовірності подій, що відбуваються у тексті. Серед них виділяємо акціоніми (*Akatan, Dawson*), адміністративні хороніми (*England, Unalaska*), пелагоніми (*Stuart River*), інсулоніми (*Nunivak island, the Aleutians*).

Топоніми, присутні у розповіді Нааса, що проплив стільки морів, відвідав стільки островів у пошуках своєї нареченої, підкреслюють величність його подвигу, його безстрашність та витривалість: «*So I wandered through a thousand cities. And after that Golovin Bay, Pastilik, then south, south...*» (London, 1959:37). Акціонім *Akatan*, рідне поселення Нааса, що має найвищу загальну абсолютну частоту (Fa 20), завжди присутній у його спогадах і свідчить про відданість Нааса своєму роду, своєму укладу життя, про глибоку повагу до своїх предків: «*And all the while my people from Akatan hunted and fished, and were happy at the thought that the world was small*» (London, 1950:35). Тут відчувається симпатія автора до індіанського населення, якому доводилось багато страждати від вторгнень білих людей.

Серед інших просторових маркерів, що представляють уявний відкритий художній простір були зареєстровані наступні 42 лексеми: *sea (Fa 23), snow (Fa 20), ship (Fa 16), beach (Fa 14), seal (Fa 14), trail (Fa 11), schooner (Fa 9), kayak (Fa 8), East (Fa 8), World (Fa 8), forest (Fa 7), cache (Fa 7), mountains (Fa 7), North (Fa 6), boat (Fa 6), camp (Fa 5), sled (Fa 5), ocean (Fa 5), ice (Fa 4), country (Fa 4), land (Fa 4), plain (Fa 4), south (Fa 4), woods (Fa 4), city (Fa 3), earth (Fa 3), ground (Fa 3), great lands (Fa 3), island (Fa 3), stars (Fa 3), sun (Fa 3), bear (Fa 2), deck (Fa 2), gateway of the sea (Fa 2), moon (Fa 2), sand (Fa 2), shore (Fa 2), bank (Fa 1), factory (Fa 1), mines (Fa 1), pine tree (Fa 1), sky line (Fa 1)*.

Як показують дані вищезведеного частотного списку, уявний художній простір, поряд із топонімами, представлений ще 42 лексемами і словосполученнями із загальною абсолютною частотою 241. Максимальну абсолютну частоту (Fa 23) має лексема *sea*, що разом із такими лексемами як *ship, beach, seal, snow*, що також мають високу абсолютну частоту, створюють актуалізацію панорамного мариністичного зимового простору: «*The wind freshened, the sea whitened, and, leaping like the seals on the windward beach, our kayaks roared down the golden pathway of the sun*» (London, 1950:28).

За різновидом ландшафту в уявному художньому просторі виділяються ще лісовий та урбаністичний, репрезентація яких здійснюється такими лексемами як *woods, factory, city*. Різні види художнього простору свідчать про масштабність мандрів героя, про його непохильність на шляху до своєї мети.

За способом сприйняття уявний художній простір у тексті як концептуальний так і перцептуальний. Концептуальний художній простір вводить такими дієсловами як *know, remember*: «*I knew that her heart harked back to her own people by the yellow beach of Akatan*» (London, 1950:34). Перцептуальний уявний художній простір у тексті переважно слуховий та вводить дієсловами *hear, listen*: «*And there I heard dim tales of the yellow-haired sea wanderer who was a hunter of seals, and that even then he was abroad on the ocean*» (London, 1950:31).

Лексеми *oomiak, kayak*, що означають предмети індіанського вжитку, створюють актуалізацію етнографічного художнього простору: «*I'm Naass, a chief, and the son of a chief, born between a sunset and a rising, on the dark seas, in my father's oomiak*» (London, 1950:26).

Закритий художній простір – це опис хатини Мейлмюта Кіда. Він представлений такими експліцитними просторовими орієнтирами як *cabin, room, window*, що означають приміщення, деталі будівлі, а також імпліцитними просторовими маркерами *stove, bunk, table, shelf*, що означають предмети меблів. Лексем, що представляють закритий художній простір, відносно небагато у тексті і вони не характеризуються різноманіттям у порівнянні з відкритим художнім простором: «*Then came a hundred yards dash to the lighted parchment window, which told its own story of the home cabin, the roaring Yukon stove, and the steaming pots of tea*» (London, 1950:16). Звідси можна зробити висновок про простоту інтер'єру золотошукачів та їх невибагливість до комфорту та затишку. За допомогою таких лексем як *stove, pot of tea*, а також епітетів *roaring, steaming, parchment* створюється протиставлення надзвичайно холодних, суворох природних умов, де золотошукачам доводиться проводити більшість свого часу і маленької крихітки тепла та затишку, загубленої серед безмежних просторів Білої Тиші, де кипить чайник і є тепла ковдра, що так нагадує дім і зігріває серце.

Усі просторові орієнтири, представлені у тексті, створюють образ далекої півночі та передають особливості життя американців-золотошукачів. Для твору характерна ідеалізація цього життя та протиставлення його буденному побуту тогочасного суспільства.

Висновки. Як показало проведене дослідження, художній простір, являючись однією із самих суттєвих та універсальних категорій художнього тексту, має важливе значення в оповіданні Джека Лондона, присвяченому опису півночі. Художній простір пронизує усю тканину тексту та бере участь у створенні художньої образності твору. Домінуючим в оповіданні являється **відкритий** художній простір, що пояснюється змістовно-фактуальною інформацією розглянутого тексту. Розгортання художнього простору здійснюється нелінійно. Порушення у викладі реальної послідовності подій здійснюється в результаті введення в текст спогадів та мрій персонажів. Це дало підстави поділити його на **реальний** та **уявний** художній простір.

Реальний художній простір у розглянутому оповіданні представлений 25 апелюваннями та топонімами із сумарною абсолютною частотою 64. Рекурентність просторових маркерів у тексті свідчить про їх стилістичну

значущість. Просторові орієнтири, що формують реальний художній простір, мають як **експліцитне**, так і **імпліцитне** вираження. Експліцитні просторові орієнтири в оповіданнях вводяться за допомогою **загальних** назв – апелятивів, означаючих ландшафт, засоби пересування та слів із узагальнюючою локальною референцією. Імпліцитні маркери художнього простору формуються за допомогою лексичних засобів, що означають метеорологічні явища, представників флори та фауни, предмети одягу. Усі зазначені просторові орієнтири створюють відкритий **панорамний** художній простір, **зимовий** по порі року, **пустельний**, **морський** та **лісовий** за різновидом ландшафту, **етнографічний** за національною ознакою, та переважно **перцептуальний** за способом сприйняття. Уявний художній простір в розглянутому оповіданні представлений 33 **топонімами** із сумарною абсолютною частотою 67, та 42 апелятивами із сумарною абсолютною частотою 241, серед яких присутні просторові орієнтири, що представляють ландшафт, представників флори та фауни, засоби пересування.

Використання топонімів створює ефект достовірності подій, що відбуваються у тексті, а використання дейктичних слів вказує на точне положення героїв у просторі. Закритий художній простір мало представлений у тексті оповідання. Формування закритого художнього простору здійснюється за допомогою загальних назв, що означають житло, приміщення та частини інтер'єру. Основна функція закритого художнього простору – характеристика жителів Півночі як стриманих та невибагливих до комфорту та затишку. І реальний, і уявний художній простір здійснюють актуалізацію **психологічного** художнього простору. Передаючи душевні переживання та стан персонажів як відображення у їх свідомості об'єктивної дійсності, художній простір має важливе значення у формуванні авторського концепту, що полягає у зображенні сильної, безкорисливої, благородної особистості на фоні величної і суворої природи Півночі. Все це свідчить про антропоцентричність просторового континууму в художньому тексті. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у зіставному аналізі засобів реалізації художнього простору у решті оповідань «Північного цикла» Джека Лондона.

Список літератури

- Васильева Л. В. Лингвостилистические особенности организации художественного пространства в тексте: Автореф. дис... канд. филол. наук. Иркутск, 1989. 22 с.
- Воробьева О. П. Текстостроение и членимость текста. *Текстуальная лингвистика и обучение чтению и аудированию на иностранном языке*. К.: КГПИИЯ, 1986. С. 21–26.
- Воронин Р.А. Стилистические средства создания Арктического пейзажа в "Северных рассказах" Джека Лондона. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2019. Т.12. С.215-219.
- Всеволодова М. В., Владимирский Е. Ю. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. М.: Рус. язык, 1982. 264 с.
- Добринская Л.С. Структура художественного пространства и его языковое выражение в психологическом рассказе Кейт Шопен «История одного часа». *Записки з романо-германської філології*. Одеса: Латстар, 2000. Вип. 19. С. 71–75.

- Калінюк О.О. Композиційно-мовленнєва форма «опис» в науково-фантастичному тексті: Автореф. дис...канд. філол. наук. Одеса, 1999.16 с.
- Плотникова С. Н. Описание как единица контекстно-вариативного членения художественного текста: Дис... канд. филол. наук. М., 1981. 190 с.
- Шатилова И.О. Семантические характеристики пейзажных описаний в англоязычном художественном тексте (на примере повести Джека Лондона «Белый Клык»). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2017. № 9(75): в 2-х ч. Ч. 2. С. 175-179.
- London Jack. An Odyssey of the North. *Short Stories*. М.: Foreign languages publishing house, 1950. P. 16–39.

References

- Vasil'yeva, L. V. (1989). Lingvostilisticheskiye osobennosti organizatsii khudozhestvennogo prostranstva v tekste: Avtoref.dis... kand. filol. nauk. Irkutsk.
- Vorob'yeva, O. P. (1986). Tekstooformleniye i chlenimost' teksta. *Tekstual'naya lingvistika i obucheniye chteniyu i audirovaniyu na inostrannom yazyke*. К.: КГПИИЯ, 21–26.
- Voronin, R.A. (2019). Stilisticheskiye sredstva sozdaniya Arkticheskogo peyzazha v "Severnykh rasskazakh" Dzheka Londona. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Тамбов: Грамота, Т.12, 215-219.
- Vsevolodova, M. V., Vladimirskiy. Ye. (1982). Sposoby vyrazheniya prostranstvennykh otnosheniy v sovremennom russkom yazyke. М.: Rus. yazyk.
- Dobrinskaya, L.S. (2000). Struktura khudozhestvennogo prostranstva i yego yazykovoye vyrazheniye v psikhologicheskom rasskaze Keyt Shopen «Istoriya odnogo chasa». *Zapiski z romano-germans'koï filologiiï*. Odesa: Latstar. Vip. 19, 71–75.
- Kalinyuk, O.O. (1999). Kompozitsiyno-movlennêva forma «oпис» v naukovo-fantastichnomu teksti: Avtoref. dis...kand. filol. nauk. Odesa.
- Plotnikova, S. N. (1981). Opisaniye kak yedinitsa kontekstno-variativnogo chleneniya khudozhestvennogo teksta: Dis... kand. filol. nauk. М.
- Shatilova, I.O. (2017). Semanticheskiye kharakteristiki peyzazhnykh opisaniy v angloyazychnom khudozhestvennom tekste (na primere povesti Dzheka Londona «Belyy Klyk»). *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Тамбов: Грамота. № 9(75),175-179.
- London, Jack. (1950). An Odyssey of the North. *Short Stories*. М.: Foreign languages publishing house, 16–39.

Стаття надійшла до редакції 17.11.2021 р.