

Оксана Волошина  
(Вiнниця)

УДК 811.111'373

### ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СЕНСОРНОЇ ЛЕКСИКИ ТА ЇЇ КОНТЕКСТУАЛЬНА КОНОТАЦІЯ, ЯК ЗАСОБУ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ В РОМАНІ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА «ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ЮНОСТІ»

У статті розглядаються деякі особливості використання сенсорної лексики та її текстуальна конотація як засобу створення художнього образу в романі Дж.Джойса «Портрет художника в юності». Сенсорна лексика має великі експресивні можливості завдяки чому збільшується роль сенсоризмів у формуванні змістово-концептуальної та підтекстової інформації, що робить їх важливим засобом творення художньої образності. Сенсорна лексика постійно привертає увагу дослідників. Ця лексика виконує певні стилістичні функції. У статті представлено аналіз стилістичних особливостей використання сенсорної лексики. Чуттєве сприйняття є одним з основних джерел пізнання навколишнього світу. Світ сприймається спочатку органами відчуттів, а потім здійснюється його категоризація з опорою на власний досвід та стереотипи національної культури. Семантичне поле відчуттів є одним із найпоширеніших у мові. Це пояснюється тим, що суб'єктивний досвід людини базується на інформації отриманій з допомогою п'яти органів відчуттів: зору, слуху, дотику, сприйняття на нюх та смак. Принцип цілісного сприйняття художнього твору не виключає потреби звертати увагу на його окремі складові частини. У сучасному мовознавстві порівняно новим напрямком у вивчення художнього тексту є виявлення функціонального навантаження його елементів. Визначення явних та неявних смислів, що виникають у результаті їх семантичної взаємодії з іншими елементами тексту, їх ролі у змістовій структурі тексту, віддзеркалення авторського ставлення до того, що повідомляється, до авторської мети, що розкривається у художніх образах.

**Ключові слова:** сенсорна лексика, лексика сприйняття, зорове сприйняття, чуттєве сприйняття, лексика смаку, густативні лексичні одиниці, тактильна лексика, стилістичні особливості, сенсоризм, конотація, текст, художня образність.

**Постановка проблеми.** Більшу частину інформації людина набуває через органи чуття, що об'єднуються в її сенсорну систему. Текст виступає фіксатором, а згодом і актуалізатором перцептивної інформації, набутої автором. Чуттєві образи імітують авторське сприйняття світу через перцепцію його окремих характеристик, співвідносяться з роботою органів чуттів автора та передаються мовними засобами. Сенсорна лексика є вагомим компонентом мовних картин світу, оскільки саме на основі чуттєвої інформації про світ відбувається концептуалізація дійсності на площині тієї чи іншої мови. О.Потебня приділяючи особливу увагу проблемі передачі чуттєвих образів в мові, відмічає, що звукове та зорове сприйняття наближаються до одоротивного та смакового, що риси образу, що ми сприймаємо, можуть преплітатися, взаємодіяти, об'єднуючи запах смак та дотик [ 6, с.170,173]. Базою нашої статті послужив роман Джеймса Джойса «Портрет художника в юності.» Для творів Джеймса Джойса характерний імпліцитний спосіб викладу. «Портрет художника в юності» відноситься до жанру психологічного роману, який розвинувся у ХХ столітті. Включаючи різноманітність сюжетних та композиційних рішень, загальним принципом психологічного роману є психологічний конфлікт, що знаходиться у внутрішньому світі героя: зовнішні події залишаються на задньому плані та є лише опорою для розвитку сюжету, основні події переносяться у внутрішній світ головного героя і слугують фоном для динаміки його світогляду. Лінгвістичні дослідження, які присвячені позначенню кольору, дотику, одоризмам, звуко- та смакопозначенням, є актуальними як в плані вивчення проблем систематизації сенсорної лексики, так і вивчення її функціонування в мові, а також використання її як важливий експресивний засіб, який несе глибоке ідейно-художнє й емоційне навантаження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Чуттєве сприйняття, як відправний пункт теорії відображення і процесу пізнання цікавило багатьох учених – філософів, астрономів, фізиків, фізіологів (Аристотель, Демокрит, Кеплер, Леонардо да Вінчі, М.Ломоносов, І.Павлов та інші.), а також викликало цікавість сучасних літературознавців та мовознавців (О. Потебня,

В.Виноградов, Ю.Апресян, А.Вежбицька, Е.Падучева, Н.Пелевіна, Н.Моїсеєва, Г. Кустова, В.Малишева, І.Рузін, А.Шрамм, О.Григор'єва, Л.Середа, Н.Смирнова, І.Деева, Р. Зорівчак, В.Кухаренко, В.Телії, А.Баранова, Р.Джекендорффа, Ю.Степанова, А.Бондарко, О. Воробійової.

**Метою даної статті** є аналіз особливостей використання сенсорної лексики, як засобу створення художньої образності в романі Джеймса Джойса «Портрет художника в юності». Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**: визначити деякі особливості використання сенсорної лексики та її текстуальної конотації, як засобу створення художньої образності в романі Джеймса Джойса «Портрет художника в юності». В зв'язку з метою дослідження сенсорної лексики як засобу створення художньої образності (а образність невідривна від оцінки якості) ми обмежуємо об'єкт дослідження мовними одиницями, які мають значення якості, що сприймається чуттєво. Ці одиниці можуть бути виділені в окреме лексико-семантичне поле (ЛСП).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В процесі пізнання чуттєве сприйняття, чуттєвий досвід опосередковують діяльність думки, утворення умовиводів, пізнання істини й ті положення мовознавства про змістово-фактуальну інформацію як матеріальний відкритий зовнішньому спостереженню та сприйняттю засіб формування контекстуальної та підтекстової інформації, що відображає тему та ідею твору. В художньому тексті наявні три типи інформації. Змістово-фактуальна (ЗФІ) – інформація про факти, події. Вона експліцитна, тобто завжди виражена вербально, одиниці мови в ній вживаються в їх предметно-логічних словникових значеннях. Змістово-концептуальна інформація (ЗКІ) повідомляє читача про індивідуально авторське розуміння відношень між явищами, які описані засобами ЗФІ, розуміння їх причинно-наслідкових зв'язків, їх значення в соціальному, економічному, культурному та політичному житті, включаючи відношення між індивідуумами, їх складну психологічну та естетико-пізнавальну взаємодію. Така інформація виявляється із усього твору і являє собою творче переосмислення указаних відношень, фактів, подій, процесів, які представлені письменником у створеному ним світі. Третій вид інформації – змістово-підтекстова (ЗПІ) являє собою приховану інформацію, яка витікає із ЗПІ завдяки властивості одиниць мови створювати асоціативне та конотативне значення, а також завдяки властивості речень в середині над фразових едностей нарощувати смисли. ЗПІ на відміну від ЗКІ – факультативна інформація [3, с.12].

Змістово-фактуальна інформація – це засіб формування концептуальної та під текстової інформації. За словами В.А. Кухаренко «звертання ЗФІ призведе до формулювання теми твору, а звертання ЗКІ – до його ідеї» [5, с.76]. ЗКІ розвивається у тексті поступово і неритмічно: одні фрагменти тексту дають менше, а інші більше для її формування; під текстова інформація також направлена на формування ЗКІ.

У художньому тексті дійсність, яка відтворюється творчою свідомістю письменника, постає в образах: «Саме в образі сконцентрована смислова й естетична інформація художнього тексту, і намагання проникнути в неї треба починати з пошуку образу» [5, с.10].

Образи створюють можливість передавати читачу те особливе бачення світу, яке заключне у тексті і належить авторові, герою та іншим персонажам й характеризує їх. Образам належить ключова позиція у розробці змістово-концептуальної інформації, вираженні ідей та тем твору. Наявні різні точки зору на розуміння теми і можливостей її дослідження. І.В.Арнольд дає наступне визначення: «Темою називається відтворення в літературному творі вибраної частини дійсності... вибір теми нерозривно пов'язаний з художньою задачею, а значить, має стилістичну функцію, являється засобом впливу на читача та віддзеркаленням світобачення письменника... Кожній літературній течії переважає певний набір тем. Сентименталізм, наприклад, об'єднує теми природи та сільського життя, смерті та цвинтаря, приниження слабких та беззахисних. Теми кошмарів, нешлюбних любовних зв'язків характерні для стилів романів екзистенціоналістів» [2, с.56]. Тема складається з ряду підтем, які в свою чергу також поділяються на складові. Іншими словами, у художньому творі наявна система тем та підтем, які пронизують увесь твір по горизонталі [8, с.72]. Тема втілюється в образах. А що ж таке образ? Це поняття широке, складне і багатопланове за своїм змістом. В лінгвістиці й стилістиці загально прийнятого поняття «образ» немає. В мовознавстві образність іноді розуміється як властивість художньої мови передавати, окрім логічної, чуттєво сприймаєму інформацію (відчуття,

сприйняття, уявлення) за допомогою словесних образiв, а словесний образ – слово або словосполучення, що несе образну iнформацiю, значення якої не еквiвалентно значенню окремо взятих елементiв даного вiдрiзку [7, с.39]. Традицiйними характеристиками художнього образу (ширше – художньої образности) вважається нагляднiсть, предметно-чуттєва форма, яка дається нам в чуттях, емоцiйна насиченiсть, змiстовнiсть (можливiсть передавати в конкретно-чуттєвiй формi змiст, що не спiвпадає iз зовнiшнiм значенням образу, iнтуїтивнiсть та iн. [1, с.161]. Потрiбно розглядати два рiвня образу: за кожним словом стоїть образ, але лише комунікативний аспект вiдрiзняє художнiй образ вiд образiв нижчих рiвнiв. Зажною одиницею сенсорної лексики стоїть чуттєвий образ – образ нижчого рiвня, i лише в художньому тексті ця мовна одиниця стане засобом пiзнання художньої образности. З поняттям образности тiсно пов'язане поняття конотацiї. Термiн «конотацiя» має в лiнгвiстицi широке й рiзноманiтне пояснення. Але в усiх випадках конотацiя пов'язана зi значенням слова. Проблема значення слова привертала увагу багатьох дослiдникiв та наявнi рiзнi погляди на цей феномен. Загально прийнято, що це «складна структура, що визначається загальними властивостями слова як знака: його семантикою, прагматикою, синтактикою». Не заглиблюючись у проблему, зупинимось лише на деяких загальноприйнятих термiнах, якi позначають поняття, пов'язанi, зi значенням слова, якими ми будемо оперувати в процесi дослiдження сенсорної лексики. Основними компонентами конотацiї бiльшiсть вчених вважають емоцiйний, оцiнний, експресивний та стилістичний компонент [4, с.54]. Конотацiя оцiнностi (позитивностi й негативностi на противагу нейтральностi) може поєднуватися як з емоцiйною, так i експресивною конотацiєю. Мислення також опосередковане вiдчуттям. Вивчаючи особливостi мислення, яке може тiльки проявлятися в словi, О.О. Потебня розрiзняв образний та прозаїчний тип мислення. Згiдно з типом мислення розрiзняються двi функцiї мови – комунікативна та естетична. Естетична функцiя мови проявляється в образному мовленнi, яке вiдмiчається своєю «чуттєвiстю». Вiдчується як звукова так i змiстова сторона слова. Образ – спiсiб вiдтворення того, що вiдчується. Образнi слова звертають увагу на себе, таким чином, намагаючись закарбуватися в тому чи iншому художньому образi, а також вiдчути та зрозумiти красу та гнучкiсть мови. Чуттєве сприйняття – психологiчний процес, i цим можна пояснити винятково широке використання сенсорної лексики в психологiчному романi Джеймса Джойса «Портрет художника в юностi». Жанр психологiчного роману розвинувся у ХХ столiттi. Включаючи рiзноманiтнiсть сюжетних та композицiйних рiшень, загальним принципом психологiчного роману є психологiчний конфлікт, що знаходиться у внутрiшньому свiтi героя: зовнiшнi події залишаються на задньому планi i є лише опорою для розвитку сюжету, основнi події переносяться у внутрiшнiй свiт головного героя i слугують фоном для динамiки його свiтогляду. Розповiдь в романi ведеться вiд третьої особи, але свiт зображається через сприйняття героя, усi проблеми «пропускаються» через його сприйняття. З точки зору зображення внутрiшньої мови, що включає «внутрiшнiй монолог» та «потiк сприйняття», останнiй характеризується «iррацiональностю i представляє собою хаотичне сцєплєнє неясних оцщєнєй, мьслєй и вєдєнєй», [10, с.14]. Основним методом, що використовується в «Портретi», є внутрiшнiй монолог з елементами технiки методу потоку свiдомостi. Особливостi естетичної системи жанру й iндивiдуально – авторський стиль, пов'язаний з ним вибiр iдей, тем допускають своєрiднiсть використання сенсорної лексики для створення художньої образности. Насиченiсть сенсорною лексикою в романi складає 5 вживань на одну сторiнку твору. Критики Дж. Джойса називають п'ять слiв-лейтмотивiв у «Портретi»: *cold*, *hot*, *right*, *wrong*, *dark*. Три з них одиницi сенсорної лексики. Кiлькiснi данi аналізу, однак, на перше мiсце ставлять *dark* (110), потiм *white* (56), *cold* (56), *grey* (43). А от *hot*, *right*, *wrong* значно вiдстають (*warm*, наприклад, використовується 22 рази, в той час як *hot* лише 14). Упродовж всього роману рiвномiрно проходить лексика «темряви» (138 вживань). В мiкрополi «свiтла» лексика, що позначає темряву i слабке свiтло (сутiнки) використовується у 5 разiв частiше, нiж лексика зi значенням переваги свiтла над темрявою або яскравого свiтла. *Light* в контекстi з оточуючими словами набуває значення слабкого, тусклого свiтла. Наприклад, *grey light* [11, p.p.224,236,240,400,419], *pale light* [11, p.240], *pale sunlight* [11, p.235], *a tiny light* [11, p.240], *a weak light* [11, p.275], *a speck of light* [11, p.320], *dull light* [11, p.p.315,320], *a faint marshlight* [11, p.339], *no light* [11, p.323]. Такi використання свiтло позначень створюють

атмосферу твору, в якій відсутнє світло. Особливiсть смислового приросту в тексті у **white** полягає у тому, що у більшості випадків воно має негативну оцінку, набуває обертона «холодності», «некомфортності». Показова у цьому відношенні думка Стівена: *He wondered whether...all white things were cold and damp* [11, p.228]. Слово **white** часто зустрічається в одному контексті із **cold** та **chilly** (56 вживань). Наприклад: *He thought his face must be white because it felt so cool* [11, p.227]; *cold white sheets* [11, p.233]; *a cold white thing* [11, p.249]; *cold white hands* [11, p.255], etc. Традиційно пов'язане з поняттям чистоти, шляхетності кольоропозначення **white** у романі Дж.Джойса «Портрет» набуває негативної конотації – «холодний». У переважній більшості вживань одиниці сенсорної лексики реалізують свій потенціал у напрямку набуття негативної оцінки, при цьому не тільки за рахунок семантичної взаємодії з емоційно оцінною лексикою, а й за рахунок кількаразового повторення в тексті, частої вживаності в одному контексті одиниць сенсорної лексики, якій притаманний негативний конотативний потенціал (**grey** і **cold**). Слово **grey** в романі – це колір одягу, предметів, але найчастіше – це колір неба, світла, повітря. Цікаво, що лише в одному випадку з відтінком голубого: *The sad quiet grey-blue glow of the dying day...* [11, p.361]. У всіх останніх випадках небо (світло, повітря) – сіре. Наприклад: *The soft grey sky* [11, p.253], *soft grey air* [11, p.p.254,257,269], *grey warm air* [11, p.p.366,368], *grey light* [11, p.p.224,236,386], *cloudy grey light* [11, p.240], *the air was soft and grey* [11, p.269], *grey sunlight* [11, p.368], *grey morning light* [11, p.372], *chilly grey light* [11, p.380]. Образ сірого неба проходить через увесь твір і має значення символу. Оскільки епітет **grey** повністю витісняє традиційний **blue**, тут можна припустити, що він символізує «сірість» життя героя – учня ієзуїтського коледжу. Слід відмітити, що наявність в контексті **soft** або **warm** трохи «послаблюють» негативну оцінку **grey**, в той час як **chilly**, **crude**, **rainy** посилюють її. Таким чином, ця художня деталь відіграє не лише описову, але й сюжетну роль, виступаючи як символ різноманітних подій та ситуацій, емоційних станів, настроїв – то дуже невеселих, то більш приємних. Художній текст містить у собі безліч смислів та прочитань, та все ж таки інтерпретація мовних засобів у тексті не може бути повністю довільним процесом. Мовленнєва практика мовців, виробила для інгерентно оцінно-нейтральної сенсорної лексики більше «силове поле» – цілий арсенал потенційних нашарувань смислу, «прихованих» сем, свого роду традиційну символіку, яка реалізується в семантичній взаємодії з іншими елементами тексту. Так **light**, **darkness** набувають різноманітних контекстуальних доповнень смислу відповідно до традиційної символіки, коли світло асоціюється з добром, а темрява зі злом. Згідно з традиційною символікою слово **black** може набувати обертона зла, скорботи, передчуття біди, жалоби, **purple** – заможності, пишності, розкоші тощо; тактильні лексеми **cold**, **damp**, **wet** найчастіше набувають негативної конотації, а **warm**, **cool**, **soft** – позитивної. Свідомо чи несвідомо автор дотримується цих традицій. Кольоропозначення **black** також має деякі особливості його вливання у текст роману. Явно негативної конотації немає навіть у реченні *My coffin shall be black* [11, p.238], так як смерть йому уявляється в романтичному світлі. В сполученнях **black hair**, **black eyes**, **black head** etc. **black** набуває етнографічної конотації, оскільки чорне волосся, чорні очі – національна ознака ірландців. Таким чином, не дивлячись на широке використання **black**, воно не вносить у текст атмосферу «зла» тощо. Легко проглядаються негативні конотації у більшості випадків вживання **red**. Наприклад: *red nose and eyes* [11, p.225]; *red in the face* [11, p.246]; *the beaten swollen reddened mass of palm and fingers* [11, p.262]; *his reddened and blackened hands* [11, p.277]; *a red hot mass of burning pulp* [11, p.325], etc. З цим кольоропозначенням найчастіше пов'язаний стан тривоги, хвилювань: *The moon was blood-red...* [11, p.317]; *old man had red eyes...I fear his red-rimmed horny eyes* [11, p.440]. **Red** може набувати в контексті соціальну конотацію «бідності», саме такий приріст смислу ми знаходимо в *red handkerchief*, яким користується бідна людина, дядько Чарльз. Кольоропозначення **green** набуває характеру ідеологічного компоненту – це національний колір Ірландії, саме з цим значенням він часто використовується в романі.

З самого раннього дитинства два кольори – зелений та коричневий входять в життя головного героя, а з ними і політика. Його думки неодноразово повертаються до картин раннього дитинства до зеленого та коричневого, які символізують два політичні напрямки в житті Ірландії: *He wondered which was right, to be the green or for the maroon.*

Критики вiдмiчають музичнiсть прози Дж.Джойса. Слово *music* зустрiчається 21 раз, *sing* та *song* 17 разiв, багатий звуковий фон створюється й образами звукiв людського голосу, звуконаслiдуваннями. Звукiв рiзких та неприємних в оточуючому свiтi є значно бiльше, аниж приємних. Звуковий фон твору своєрiдний – багато звуконаслiдувальних слiв: *pick, pack, pock, puck, bump, ding-dong*.

В романi багато одоративних образiв, що вираженi сполученнями слiв iз семою «запах» (*odor, smell*) i словами, якi позначають предмети, що мають специфiчний запах, тобто якiсть виражається опосередковано: ...*a faint aromatic odour: the smell of evening, the smell of the fields, a queer smell of stale water, the sickly smell of the cheap hair oil, pestilential odour, an evil smell, faint and foul* [11, p.339].

У тексті 12 разiв використано iнгерентно негативнi оцiннi *stench* та *stink*. Поле смаку надзвичайно бiдне – всього двi «ядернi» одиниць у двох вживаннях – *sweet* та *bitter*, i «периферiйнi» *damp, bread, weak tee*.

О.О. Потебня в роботi «Мысль и язык» вiдмiчає, що «впечатления зрения, слуха, обоняния и, насколько это возможно, вкуса и осязания, неотделимы от мыслей и чувств» [6, с.52]. Герой роману Стiвен Дедалус – художня талановита особистiсть, для якої вiдчувати та мислити навiть бiльше притаманно, аниж дiяти. Всi сцени роману змальованi з точки зору сприйняття Стiвена, через конкретнo-чуттєвi образи. Психологiзм роману наклав специфiку на його тематичну структуру. Порушується принцип послiдовностi подiй, має місце розповiдь, а зображення встановлення особистостi художника вiдбувається через описи певних станiв головного героя. Новi враження його душi часто постають у виглядi зв'язкiв iз пригадуваннями, шляху вiд образу до образу, вiд теми до теми за звичай базуються на асоцiацiях, що сформувалися на основi минулого досвiду. Жанр психологiчного роману наклав свiй вiдбиток на використання сенсорної лексики. Всi сцени розглядаються з точки зору сприйняття героя через конкретнi чуттєвi образи.

Сенсорна лексика тiсно вплетена в загальну картину твору: система створених нею чуттєвих образiв й характерна для роману мультисенсорнiсть деталей створюють у читача враження непосредної присутностi, вiдчуття об'єктивної картини внутрiшнього життя героя.

**Висновки дослiдження та перспективи подальших наукових розвiдок у визначеному напрямi.** Джеймс Джойс (1922-1941) – класик англiйсько-iрландської лiтератури. Письменник значно вплинув на систему художньо-виражальних засобiв прози ХХ столiття. Джойса називають революцiонером слова. Не просто подiї, але й сама фактура прози передає процес становлення особистостi. Проза, що «дорослiшає» разом з героєм – художнє вiдкриття Джойса. В описi внутрiшнього свiту героя автор не використовує слова, що експлiцитно виражають душевний стан людини, цю роль виконує сенсорна лексика.

Сенсорна лексика вжита в романi має великi експресивнi можливостi i набуває рiзноманiтних контекстуальних доповнень смислу завдяки чому збiльшується роль сенсоризмiв у формуваннi змiстово-концептуальної та пiдтекстової iнформацiї, що робить їх важливим засобом творення художньої образностi.

Бiльше половини з 249 вживань назв кольору припадає на ахроматичнi кольори. Холодне, темне, сiре (слова-лейтмотиви), а також рiзкi неприємнi звуки та огиднi запахи оточують головного героя роману. Лексика семантичного поля, чуттєво сприйманого, органiчно вплiтається в контекст внутрiшнього монологу героя i вiдiграє значну роль у розкриттi тем самотностi, невлаштованостi, збентеження, осявання i, в цiлому, становлення особистостi. Нове, бiльш оптимiстичне сприйняття оточуючого в людинi, яка вiдчула себе художником, знаходить вираження в гамi свiтлих i яскравих сенсорних образiв. Перспективою дослiдження вважаємо бiльш широке вивчення використання сенсорної лексики та її контекстуальної конотацiї як засобу створення художньої образностi у лiтературних творах англiйських авторiв.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев А.Л. Художественный образ и гносеологическая специфика искусства, - М.,1981. – С.161-162.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. -М., 1990, - 290с.
3. Гальперин И.Ф. Текст как объект лингвистического исследования.-М.: Наука, 1981.-140с.
4. Деева И.М. Полисемия и моносемия в сфере английских прилагательных.-Л., 1988.-69с.

5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста.-М.: Просвещение, 1988.-192с.
6. Потебня А.А. Мысль и язык. Полное собрание сочинений.-Т.1.-Одесса, 1922.-270с.
7. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка.-К.:Вища школа,1991.-272с.
8. Разинкина Н.М. Функциональная семантика.-М., 1989.-182с.
9. Тимейчук Н.О. Прикметники смаку у творах Плавта, Горация та Петронія (лексико-семантичний аспект): автореф. дис. на здобуття наук. ступення канд. філол. наук.: спец.10.02.14 – Класичні мови / Н.О.Тимейчук. – Львів, 2007.-20с.
10. Ярмоленко Г.Г. Типы и функции изображенной внутренней речи в современной англоязычной прозе: Автореф.дис. ... канд. филол. наук. – Одесса. 1982.-17с.
11. Joice J.A Portrait of the Artast as a Young Man. – Moscow: Progress Publishers, 1982.-582p.
12. Webster's Third New Internstional Dictionary of the English Language. – Springfield(Mass) Merriam-Webster Publishers, 1981. – 2663p.

**Волошина О.В. Некоторые особенности использования сенсорной лексики и её текстуальная коннотация как способа создания художественной образности в романе Дж.Джойса «Портрет художника в юности».** В статье рассматриваются некоторые особенности использования сенсорной лексики и ее текстуальная коннотация как способ создания художественной образности в романе Дж.Джойса «Портрет художника в юности». Сенсорная лексика имеет большие экспрессивные возможности, благодаря чему увеличивается роль сенсоризмов в формировании содержательно-концептуальной и подтекстовой информации, что делает их важным средством создания художественной образности. Сенсорная лексика постоянно привлекает внимание исследователей. Эта лексика выполняет определенные стилистические функции. В статье представлен анализ стилистических особенностей использования сенсорной лексики. Чувственное восприятие является одним из основных источников познания окружающего мира. Мир воспринимается сначала органами чувств, а затем осуществляется его категоризация с опорой на собственный опыт и стереотипы национальной культуры. Сематическое поле чувств - одно из самых распространенных в языке. Это объясняется тем, что субъективный опыт человека основывается на информации полученной при помощи пяти органов чувств: зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса. Принцип целостного восприятия художественного произведения не исключает необходимости обратить внимание на его отдельные составные части. В современном языкознании сравнительно новым направлением в изучении художественного текста является определение функциональной загрузки его элементов. Определение явных и неявных смыслов, которые возникают в результате их семантического взаимодействия с другими элементами текста, их роли в содержательной структуре текста, отражение авторского отношения к тому, что сообщается, к цели автора, которая раскрывается в художественных образах.

**Ключевые слова:** сенсорная лексика, лексика восприятия, зрительное восприятие, чувственное восприятие, лексика вкуса, густативные лексические единицы, тактильная лексика, стилистические особенности, сенсоризм, коннотация, текст, художественная образность.

**Voloshyna O.V. Some peculiarities of using sensory lexicon and its textual connotation as the means of creating of artistic imagery in J.Joyce's novel "A Portrait of the Artist as a Young Man".** This article examines some peculiarities of using sensory lexicon and its textual connotation as the means of creating of artistic imagery in J.Joyce's novel "A Portrait of the Artist as a Young Man". Sensory lexicon has the great expressional possibilities due to what the role of sensorisms in formation notional – conceptual and subtext information increases, which makes them the important means of creating of art figurativeness. Sensory lexicon is constantly attracting researchers' attention. This lexicon fulfills some certain stylistic function. The article deals with the analysis of stylistic peculiarities of sensory lexicon usage. Sense perception is one of the main means of cognition of the world. The world is first perceived by the senses (visual, auditory, tactile, smell and taste), and then by categorization based only on their own experiences, but on stereotypes of national culture. Semantic field of senses is the widest in language. It is explained by the fact that subjective experience of a person is based on the information gained with the help of five organs of sense: sight, hearing, smell, taste and touch. The principle of sense integrity of work of art does not exclude the necessity to pay attentipn on its separate component parts. In modern linguistics comparatively new direction in learning of fiction text is the identification of functional load of its elements. The definition of evident and non-evident senses, which appear as a result of their semantic interaction with other text elements, their role in the semantic structure of the text, reflection of author's attitude to the things informed, to author's goal which is revealed in images.

**Key words:** sensory vocabulary, vocabulary of perception, visual perception, sensory perception, the lexis of taste, gustatory lexical units, tactile lexis, stylistic peculiarities, sensorisms, connotation, text, artistic imagery.