

2. Кубрякова Е.С. Типы языковых значений / Семантика производного слова. — М.: Наука, 1981. — 200 с.
3. Brekle H. Zur Stellung der Wortbildung in der Grammatik / Flexion und Wortbildung. — Wiesbaden, 1975. — 216 s.
4. Böll H. Der Mann mit den Messern. — München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1975. — 125 s.
5. Böll H. An der Brücke. — Salzburg — Wien: Residenz Verlag, 1981. — 300 s.
6. Feuchtwanger L. Die Jüdin von Toledo. — Berlin: Aufbau Verlag, 1956. — 476 s.
7. Lagerlöf S. Wunderbare Reise. — München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1948. — 452 s.
8. Mann H. Der Untertan. — München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co, 1964. — 364 s.
9. Rohrer G. Some problems of word-formation. — Tübingen, 1973. — S. 286.
10. Seghers A. Der Ausflug der toten Mädchen. — Darmstadt: Druck- und Verlags-Gesellschaft mbH, 1979. — 91 s.

*Natalia Derkevych. Text-Coherent Peculiarities of Derived Verbs with Unseparated Prefixes in the Structural Aspect. The meaningful unit of the language (the word) fulfils not only the nominative function, but also the communicative function in the text. Any text, first of all, is the consistency of the nominative signs, among those a derived word is singled out. Complex character of the meaning of word-building units, the semantic structures predetermine the opportunity of using repeated nominations.*

Оксана Кравець

## ПРОБЛЕМА СЕМАНТИКИ СПОЛУЧНИКОВОЇ КОГЕЗІЇ У ХУДОЖНЬОМУ СТИЛІ

Одним із найважливіших засобів передачі смислових відношень у тексті як результату й способу здійснення акту мовленнєвої комунікації [10, 83] є сполучники, які через свою первинну функцію виявляють здатність забезпечувати сполучникову когезію — одне з центральних понять при визначенні тексту, одна з його основних ознак, при відсутності якої текст перестає бути текстом і перетворюється в набір фраз [11, 45]. Отже, виконуючи текстотворчу функцію сполучники забезпечують його максимальну гармонійність та зв'язність [10, 83].

Сполучникова когезія — це семантична категорія [16, 364], суть якої полягає в тому, що, трактуючи сполучники як когезійні засоби творення тексту, ми зосереджуємо свою увагу на їх специфічних значеннях та пов'язаній з цим особливості їх функціонування в різних текстах, функціонально-комунікативна спрямованість яких визначає семантичну єдність мовно-виражальних різнорівневих засобів, які виступають одиницями тексту як стильового різновиду мовлення [3, 29], де відображається взаємодія категорій мови та категорій мислення. Крім логіки творення тексту як такого, існує також логіка організації стильового різновиду тексту [3, 29]. Нею пояснюється, зокрема, функціонування семантичних груп сполучників, як первинних засобів сполучникової когезії, найбільш показових для того чи іншого функціонального стилю. Більш того, саме з логікою стильової диференціації мовлення пов'язані семантико-синтаксичні відношення в тексті [3, 29] та функціонування в різних стилях певних функціонально-семантичних особливостей сполучникової когезії, бо кожен із них характеризується своєю специфікою вираження таких семантичних категорій, як характеристика предметів, явищ через їх порівняння, протиставлення, кваліфікації причини, умови, мети, характеристики часу дії тощо [4, 129]. Тобто функціональні стилі різняться не тільки частотою вживання сполучників відповідних семантичних груп, які передають названі семантичні відношення, а й виявляють певні особливості щодо використання семантичних варіантів, призначених для вираження цих відношень [4, 129]. З іншого боку, зважаючи на те, що семантичні варіанти можуть віддалятися один від одного, співвідносячись з різними семантичними варіантами, треба досить умовно приймати твердження про неоднакове оформлення думки засобами різних функціональних стилів: останні виявляють не її варіанти, а відмінні думки, інакше кажучи, становлять різні семантичні інваріанти, — точка зору, яку розвиває С.Я. Єрмоленко [4]. Адже не випадково говорять про специфіку науково-логічного і художньо-образного мислення [4, 129], про діалектичну взаємодію логічного та емоційного

начал у публіцистичному стилі [4, 138], абстрактність, узагальненість як стильову ознаку наукового мовлення і конкретність або конкретну образність художнього стилю [8, 206].

Саме тому назріла необхідність зіставити та порівняти вживання сполучників різних семантичних груп на основі живого процесу їх функціонування як засобів сполучникової когезії в середовищі цілісних текстів різних функціональних стилів.

Та перш за все при дослідженні цієї проблеми варто виходити з того, що будь-який текст, як зазначає В. Кухаренко [9], формується в умовах обов'язкової взаємодії суб'єктивних та об'єктивних факторів, що визначають його вихідні та кінцеві характеристики.

*Об'єктивні фактори* співвідносяться та зумовлюються:

1. Загальнолітературною нормою.
2. Умовами та метою творення тексту — функціональним стилем.
3. Смысловим змістом тексту.

*Суб'єктивні фактори* невіддільні від проблеми вибору: вибирається тема повідомлення, умови його функціонування (художній твір, газетна стаття, наукова доповідь і т.д.), конкретні морфологічні, синтаксичні одиниці й, звичайно, засоби їх організації в зв'язний текст, при формуванні якого дія суб'єктивних факторів носить первинний, визначальний характер і зумовлюється значною мірою сферою його функціонування-функціональним стилем [9, 151]. Так, наприклад, вона зводиться до мінімуму в офіційно-ділових текстах і максимально підсилюється в художньому мовленні, бо художній текст — це досить складне утворення, в якому переплітається велика кількість параметрів і компонентів [12, 143], що формують особливу структурну єдність. Ці одиниці різняться динамічністю свого характеру, а надто динамічністю художнього тексту і сприяє його актуалізації [13, 83].

Художній текст — це дещо більше, ніж проста сума його складових елементів. Він становить, певним чином, організовану систему, яка характеризується наявністю елементів комунікації, специфікою набору цих елементів і особливою структурою їх відношень. Як особлива комунікативна система, художній текст в цілому визначається багатофункціональністю, яка проявляється в тому, що він не лише являє собою структуру взаємодії його складових елементів, але й задає правила і засоби їх взаємодії [13, 82].

Дослідники мови художнього тексту все більше і більше виходять за межі вузьколінгвістичного розуміння питання, зосереджуючи свою увагу на широкому спектрі явищ, пов'язаних як із формуванням художньої структури твору, так і з впливом її на читача. Сполучники (поруч з іншими засобами когезії), які утворюють зв'язну словесну тканину конкретних художніх творів, їх величезна внутрішня та зовнішня варіантність, справді заслуговують на увагу з точки зору мотивування їх вживання, яке проявляється і в плані їх залежності від інших компонентів структури, і в плані створюваних ними естетичних ефектів [6, 301]. Синтактико-семантичний характер художнього тексту є не лише результатом цілого комплексу тісного сплетіння та взаємозумовлення згаданих компонентів структури зв'язного художнього тексту, але й одночасно фактором, який активно бере участь у створенні певних стилістичних ефектів.

Отож, актуалізація сполучників як засобів сполучникової когезії, які в поєднанні з іншими засобами, що творять зв'язний художній текст, виражають образну думку письменника, збуджують читацьку уяву та фантазію, допомагають зосередити увагу на певних акцентованих моментах з тією метою, щоб читач міг “відчути” предмет опису, а не лише збагнути загальний зміст [8, 88], є специфічною рисою художнього стилю.

А вже вибір тих чи іншого семантичних груп сполучників, їх кількість, розподіл та питома вага [9, 151] в структурі художнього твору залежать від особистості автора, його світогляду та світосприйняття. Ця обставина однак не дає нам права утверджувати абсолютний пріоритет суб'єктивного начала [9, 150] у творенні зв'язного тексту, оскільки свобода їх вибору дещо обмежена, по-перше, наявним набором функціонально відповідних нормативних одиниць [9, 151]; по-друге, здійснивши свій вибір, автор вступає в зону дії сил, що не залежать від нього: художник “кориться” об'єктивній логіці розвитку вибраних ним характеристик, ситуацій [9, 151] та відповідно й вибору досліджуваних нами семантичних груп сполучників як засобів сполучникової когезії.

Отже, розпочнемо з того, що художній стиль активізує прийоми перевтілення комунікативних типів мовлення оповідача, автора, взаємодії останніх з мовою персонажів [3, 33]. При цьому стилетворчу функцію виконує *єднальний сполучник and* [14, 104], який, з'єднуючи речення та частини складносурядних речень, передає неперервність потоку мовлення, його приєднальний характер, вносить відтінок додатковості, а не лише виражає просту послідовність чи перелічення фактів, оскільки останнє в більшості випадків виражається безсполучниковими послідовностями речень [2, 270]. Єднальний сполучник *and* як засіб сполучникової когезії у художньому стилі вимагає, щоб з'єднані твердження певним розумним чином “співвідносились” одне з одним. Це поняття співвідносності (*relevance*), чи з'єднання (*connectedness*) визначається на рівні реальних явищ, тобто в термінах відношень між подіями, що описуються з'єднаними між собою твердженнями [2, 268].

*“Day by day he and his mother sat down together to luncheon and dinner, and his constant presence was a severe strain on Mrs Kent-Cumberland's equability”* [22, 248].

Привертає увагу й когезійне вживання початкового *And*, яке має місце тоді, коли автор намагається викликати у читача відчуття деякого очікування. Ніби сповіщаючи йому, що наступне твердження буде для нього дещо несподіваним [2, 272].

*“He felt suddenly a positive hatred for this woman. Idiot! Why couldn't she take a hint? He didn't want her. And why on earth had he ever imagined that he did?”* [20, 248].

*“Let me go, Frank. And you'd better go now, you're hindering me, and father will be coming in, and- and- the cakes are burning”* [19, 210].

Отже, початкове *And* виражає взаємозв'язок між фактами, однак прагматичний контекст при цьому інший: основна увага зосереджується на другому факті, який постає як додаткове твердження, несподіване для читача.

Сполучникова когезія художнього стилю характеризується високою частотою вживання єднального *and* (35 % від загальної кількості сполучників, у той час як вживання альтернативно-єднального *or* [16, 358] становить лише 2 %), який з усіма нюансами надає художньому тексту особливої експресивності та емоційності. Не членування готового, а приєднання, фактор можливості доповнити сказане, так чи інакше виразити своє ставлення до нього є важливим для письменника.

Більш того, приєднання в широкому сенсі виконує різноманітні стилістичні функції і служить одним із багатьох елементів, що складають своєрідність письменницької манери, оскільки єднальний сполучник, часто вживаючись у художньому творі, певним чином нейтралізує своє значення засобу логічного зв'язку між частинами складних речень, між окремими реченнями і функціонує як підсильна частка, тобто є показником емоційно-оцінного змісту встановленої думки [4, 177].

Когезійне вживання *протиставного сполучника but* [16, 358] (23 % від загальної кількості сполучників) є теж досить поширеним явищем у художньому стилі. Його семантика має певні відтінки, і її в загальних рисах можна зобразити таким чином: *p but q* істинно, якщо і тільки якщо *p* і *q* істинні; *p* робить *q* ймовірним, тобто *q* істинно в більшості *p*-світів (тобто світів, що задаються фактом *p*) [2, 273].

Зазначене нами відношення між *p* та *q* може мати різноманітний характер: це може бути як фізична ймовірність, так і психологічна (очікування, сподівання) [2, 274]:

*“Bertie was a barrister and a man of letters, a Scotchman of the intellectual type, quick, ironical, sentimental, and on his knees before the woman he adored but didn't want to marry”* [21, 246].

Існує й інший семантичний тип сполучника *but*, який ґрунтується на ймовірній умові [2, 274]:

*“Now she cast round vainly to someone who would “put Tom into something”. Chartered Accountancy, Chinese Customs, estate agencies, “the City”, were suggested and abandoned. “The trouble is that he has no particular abilities”, she explained. “He is the sort of boy who be useful in anything — an all — round man — but, of course, he has no capital”* [22, 248].

Як бачимо, наявність у персонажа певних здібностей, нахилів, грошей є нормальною умовою можливості знайти роботу, і вживання *but* виражає той факт, що ця умова не виконується.

Нарешті, існує ще одне звичайне протиставне *but*, що виражає руйнування сподівань:

*"Sightless, he could still discuss everything with Wernham, and he could also do a good deal of work about the place — menial work, it is true, but it gave him satisfaction"* [21, 244].

Інші протиставні сполучники *although, though* [16, 360], *yet* [16, 358] семантика яких є ідентичною з семантикою сполучника *but*, трапляються у художньому стилі рідко (відповідно 2,5 %, 3 % та 1,3 % від загальної кількості сполучників):

*"If you could have read her mind, not now but in its calm before the stress of her misfortune, you would have learned much, although she herself could not formulated it ..."* [19, 200].

*"...and he walked with a swagger that seemed to come out of an older period of dandies and duelists, though he himself was comparatively young"* [18, 131].

*"He was totally blind. Yet they had been happy"* [21, 244].

Як бачимо, протиставні відношення, які виражають позицію персонажа, розкривають його бачення та сприймання навколишнього світу через протиставлення певних думок, поглядів, відчуттів, є характерним семантичним аспектом сполучникової когезії художнього стилю.

Художній текст (та й будь-який інший) як певний матеріальний об'єкт існує в реальному часі [15, 26]. Ідеальна сторона художнього тексту, як твору мистецтва, світ образів, що створюється в ньому, хід подій — усе це реалізується через його особливу темпоральну структуру, яку варто розуміти як сітку певних відношень, подій, явищ, дій, зв'язок між якими реалізується завдяки темпоральним сполучникам, які поруч з іншими мовними засобами включаються в передачу часових відношень і завдяки цьому об'єднані функціональною і семантичною спільністю [15, 26].

Оскільки в художньому стилі втілюється ідея відтворення ходу подій, дій персонажів у конкретності часових відношень, то тут культивується вживання *темпоральних сполучників after, before, till, until, while* [16, 361] як засобів сполучникової когезії (10 % від загальної кількості сполучників):

*"They only saw him on three occasions after he joined the army"* [22, 246].

*"He drove over, after the works had shut down, and arrived, just in time for dinner, to find a house-party of thirty and a house entirely transformed"* [22, 251].

*"Ah, but I'd 'a' known! A man's never a man till that's come to him"* [19, 209].

*"Oppidan crept along the hedges until he was in a field at the back of the house, hedge still hiding him"* [19, 205].

*"The girl silently stared while he moved his hand as if he were weighing the bottle"* [19, 208].

Як бачимо з наведених прикладів, сполучники цієї семантичної групи як засоби сполучникової когезії здатні допомогти читачеві сприймати певний плин подій, явищ, що відбуваються паралельно в кількох часових площинах, або, іншими словами, сприймати різноманітні, зв'язані між собою у часі події, дії, вчинки персонажів.

Іншим характерним аспектом сполучникової когезії художнього стилю є досить часте вживання *порівняльних сполучників as, as if, as though, like, than* [1, 272] (9,3 %), що зумовлено самим ходом оповіді, внутрішнім задумом автора виразити своє ставлення до персонажів, подій, предметів, які описуються саме через порівняння:

*"And yet, when again he was gone in a black and massive misery, she could not bear him, she could not bear herself; she wished she could be snatched away off the earth altogether, anything rather than live at this cost"* [21, 245].

*"Catching sight of her reflection in a mirror, she glanced at herself with a slight smile of recognition, as if she were an old friend to herself"* [21, 248].

*"For a moment he was a tower of darkness to her, as if he rose out of the earth"* [21, 251].

Когезійне вживання сполучників цієї семантичної групи дає можливість через порівняння оцінити ступінь якості, її градацію за інтенсивністю [10, 87]:

*"Now and then he would swirm and swerve in his course and slip snaking back into the ditch, the girl following him all the time as surely as though she were obeying his commands"* [17, 363].

Більш того, порівняно з іншими функціональними стилями у художньому мовленні вони виконують подвійну функцію: крім логічно-семантичної, ще й художню, оскільки слугують засобом створення й вираження образного, а іноді й метафоричного порівняння [7, 338]:

*"Then oppidan was startled, by a flock of starlings that slid across the evening with the steady movement of a cloud; the noise of their wings was like showers of rain falling upon trees"* [19, 205].

*"Then came Isabel's voice, lifted and calling, like a bell was ringing"* [21, 253].

*"Out on the stubble, in the radiance of the high moon, the faces of the two men loading the last sheaves were as clear as though it were a midsummer day"* [17, 363].

*"And that richer silence of unremitting thunder seemed, as it were the powdery bloom on a day that had come to exquisite maturity and was hanging, round as a peach and juicy with life and happiness, waiting in the sunshine for the bite of eager teeth"* [20, 326].

Отже, в середовищі художнього твору семантика порівняльних сполучників набуває якісно-характеризуючого, кваліфікативного [4, 152] відтінку. Художній стиль використовує цю семантичну глибину, щоб образно передати асоціативні зв'язки між подіями, явищами, поняттями тощо, щоб перетворити ці зв'язки на джерела мовної експресії, оскільки порівняння розгортають зміст зв'язного тексту або в тому самому семантичному напрямку, або викликаючи несподівані, віддалені семантичні зв'язки [4, 152] між порівнюваними поняттями.

Семантика з'ясування, яка супроводжує предикати мовлення, бачення, сприймання в цілому, насамперед втілюється у стилістично нейтральній конструкції складнопідрядного речення із з'ясувальним сполучником *that* [5, 96], який досить часто вживається як засіб сполучникової когезії у художньому стилі (відсоток від загальної кількості сполучників), де набуває стилістичної маркованості, яка визначається поняттями описовості та розгорненого повідомлення, становлячи ніби коментар автора або взагалі вкраплення "чужого" голосу [4, 195].

*"She felt that for her husband's sake, she must discontinue her friendship with Bertie"* [21, 246].

*"She had begun to fear that by sending him to a school without "tradition" she might have made a socialist of a boy"* [22, 250].

*"She had vowed to herself that she would never leave him, but then Frank had come"* [19, 202].

Більш того, з'ясувальний сполучник є вагомим засобом характеристики мови персонажа, через яку передається його настрій, внутрішній психологічний стан і загалом його характер:

*"Isabell tell me, "Bertie began suddenly", that you have not suffered unbearably from the loss of sight"* [21, 257].

*"She added with absolute finality that he must not forget that if anything were to happen to Gervase he would be his heir"* [22, 252].

*"But Miss Plantney began to scream that she was blinded and burning, and I had to carry and drag her some ways back along the road until we came to the first house, Mr. Blackfriar's, where they took her in and I ran off for the doctor"* [19, 200].

Отже, як показує наше спостереження, з'ясувальний сполучник *that*, який супроводжує як нейтральні, так і емоційно забарвленні предикати мовлення, бачення, пояснення, є вдячним засобом для передачі різних відтінків, різних модальних реєстрів [4, 194] мовлення персонажа.

Художній текст організується в динамічне ціле завдяки неперервному процесу поєднання (інтеграції) великого об'єму інформації [12, 144] (хто є головним героєм твору, які ще персонажі трапляються у ньому, як вони себе поводять, якими є їх вчинки, чим вони зумовлені та мотивовані і т.д.).

Дії автора при цьому носять досить активний характер: пов'язуючи між собою певні події, явища тощо, він передає експресивні відношення, зокрема, наслідкової залежності між ними. Ось чому сполучникова когезія художнього стилю тяжіє до вживання *сполучників наслідку so* [1, 272] (4,5 %) та *so that* [1, 272] (2,2 %):

*"He had often urged her to marry him, but she would no, so a little while ago he told her he was going to marry Elizabeth Plantney"* [19, 200].

*"And her voice moved him so that he cried out: "My love, my love, life's before us ..."* [19, 210].

*"I'd 'a' been his father, I tell you. Now, I am nothing. I didn't know of his coming. I never see, and I didn't know of his coming. I never see, and I didn't know of his going, so, I'm nothing still"* [19, 208].

“He was very sensitive to his own mental slowness, his feeling being quick and acute. So that he was just the opposite to Bertie, whose mind was much quicker than his emotions, which were not so very fine” [21, 246].

Розгортання художнього тексту автором є складним процесом роздумів, осмислення, оцінки того, що відбувається, тобто фактично активної роботи виявлення наслідкової залежності подій, яка доповнюється відтінками висновку та умовиводу від загального до часткового і навпаки, що значною мірою сприяє зв'язності тексту [12, 146].

І нарешті, варто зазначити, що для сполучникової когезії художнього стилю не є притаманним часте вживання *причинних сполучників as, because, since* [1, 272] (4,8 %). Цей факт пояснюється самою природою художнього тексту, де причинність є функцією вищого порядку [16, 366] і проявляється головним чином через вчинки та дії персонажів.

Те саме стосується й *умовних сполучників if, unless* [1, 272], вживання яких становить лише 3,6 % від загальної кількості сполучників, оскільки художній текст є гіпотетичним дискурсом [16, 366], де гіпотетичність не є чимось, що реалізується для представлення певних аргументів та здійснення порівняння з реальними подіями [16, 366].

Ось чому причинність та умовна залежність у більшості випадків не мають експліцитної форми вираження (в нашому випадку через когезійне вживання сполучників згаданих семантичних груп), а переважно реалізуються безсполучниковою формою зв'язку, яка активізує ці залежності завдяки картинному зображенню фактів, міркувань персонажів про побачене, сприйняте й відповідно їх вчинків.

Отже, механізм творення зв'язного художнього тексту й відповідно механізм його сприйняття є досить складним. Він охоплює найрізноманітніші лінгвістичні (й, звичайно, екстралінгвістичні) процеси і явища, до того ж у складній їх взаємодії та взаємозумовленості, оскільки текст є єдиним цілим вищого порядку.

Таблиця 1

Семантичні особливості сполучникової когезії у художньому стилі

Функціональний стиль	Всього сполучників	Семантичні групи сполучників, що вживаються когезійно (%)								
		еднальний	альтернативно-еднальний	протиставні	темпоральні	порівняльні	з'ясувальні	наслідку	причинні	умовні
Художній	1540	35%	2%	29,8%	10%	9,3%	7%	6,7%	4,8%	3,6%

Таблиця підсумовує наше дослідження семантики сполучникової когезії у художньому стилі та дозволяє зробити деякі висновки.

*По-перше*, у процесі творення художнього тексту спостерігається орієнтація на підбір “оригінальних” [12, 143] сполучників, які формують такі типи семантичних швів на межі речень і частин складних речень, що забезпечують його внутрішню спаяність і відповідно зв'язність.

У художньому тексті, який містить великий об'єм інформації, саме його функціонально-семантична щільність, яку забезпечують сполучники різних груп як первинні засоби сполучникової когезії, підпорядкована єдиній настанові — відтворенню безперервного потоку мовлення, що відбиває перебіг подій у часі, певні ідеї, думки, емоції персонажів, їх внутрішній психологічний стан, сприймання навколишнього світу та усвідомлення себе в ньому, ставлення автора до них.

*По-друге*, саме в контексті художнього стилю розвиваються і функціонують особливі, пов'язані з вираженням специфіки цього стилю такі семантико-функціональні значення сполучників, які або взагалі не притаманні іншим стилям і невідомі в них, або можуть траплятися там поодинокі, і, як правило, в дещо видозміненій формі. Більш того, їх когезійне

вживання є результатом ретельного відбору — воно повинно бути не лише доречним, а незамінним у художньому контексті, оскільки сукупність основних параметрів сполучників (семантичних, стилістичних) забезпечує адекватне вираження ідейно-естетичної інформації.

## Література

1. Бархударов Л.С. Грамматика английского языка. — Изд. 4. — М.: Высшая школа, 1973.
2. Ван Дейк Т.А. Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике. — М.: Прогресс, 1978. — Вып. 8.
3. Ермоленко С.Я. Семантико-синтаксическая доминанта функционального стиля // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация: Межвуз. сб. научных трудов. — Пермь, 1986.
4. Ермоленко С.Я. Синтаксис і стилістична семантика. — К.: Наукова думка, 1982.
5. Иванова И.П. Теоретическая грамматика современного английского языка. — М.: Высшая школа, 1981.
6. Кожевникова К.В. Формирование содержания и синтаксис художественного текста // Синтаксис и стилистика. — М.: Наука, 1976.
7. Кожина М.Н. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. — Пермь, 1972.
8. Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. — Пермь, 1966.
9. Кухаренко В. Стилистическая организация текста художественной прозы. Лингвистика текста. — Ч. 1. — М., 1974.
10. Лазарева О.А. Функциональные исследования союзов и частиц на материале простого предложения в современном немецком языке // Семантика и синтаксис текста. — Куйбышев, 1988.
11. Минор И.Я. Повторная номинация темпоральных идентификаторов как средство организации текста // Семантика и синтаксис текста. — Куйбышев, 1988.
12. Стриженко А.А., Кручинина Л.И. Об особенностях организации текстов, относящихся к разным функциональным стилям. — Иркутск, 1985.
13. Стриженко А.А. Художественный текст как особая форма коммуникации. Лингвистика текста. — М., 1974. — Ч. 1.
14. Теоретическая грамматика английского языка // Учебное пособие. — Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1983.
15. Тураева З.Я. Темпоральная структура научных и художественных текстов // Функциональные стили. Лингвометодические аспекты. — М.: Наука, 1985.
16. Frawley W., Smith R.N. Conjunctive cohesion in four English genres. — Amsterdam: Mouton Publishers, 1983.
17. Bates H.E. Harvest Moon // English Short Stories of the 20<sup>th</sup> Century. — Moscow: Raduga Publishers, 1988.
18. Chesterton G.K. The Three Horsemen of Apocalypse // English Short Stories of the 20<sup>th</sup> Century. — Moscow: Raduga Publishers, 1988.
19. Coppard A.E. The Watercress Girl // English Short Stories of the 20<sup>th</sup> Century. — Moscow: Raduga Publishers, 1988.
20. Huxley A. Huberb and Minnie // English Short Stories of the 20<sup>th</sup> Century. — Moscow: Raduga Publishers, 1988.
21. Lawrence D.H. The Blind Man // English Short Stories of the 20<sup>th</sup> Century. — Moscow: Raduga Publishers, 1988.
22. Waugh E. Winner Takes All // Prose. Memories. Essays. — Moscow: Raduga Publishers, 1980.

*Oksana Kravets. To the Problem of Semantics of Conjunctive Cohesion in the Fictional Style. The article deals with the problem of conjunctive cohesion — one of the central categories of a coherent text. The author considers conjunctive cohesion to be a semantic notion. Its essence lies in the specific semantic meanings of conjunctions as cohesive means and the peculiarities of their functions in the fictional text.*