

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и
литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Лингвостилистические особенности портретных описаний (на материале
романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»)**

Выполнил студент 5 курса
группы ЗФз-501
заочной формы обучения
Кузнецова Ксения
Сергеевна

(подпись)

Научный руководитель
Лосинская Елена
Владимировна,
кандидат
филологических наук,
доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой
филологии _____

Фадеева Л. Ю.

«___» _____ 2023 г.

Тольятти

2023

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль): «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой

«_____» _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент Кузнецова Ксения Сергеевна

Тема: Лингвостилистические особенности портретных описаний (на материале романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»)

Срок сдачи законченной бакалаврской работы 08.06.2023 г.

1. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
2. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список
3. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы
4. Дата выдачи задания «01» февраля 2023г.

Научный руководитель

Е.В. Лосинская

Задание принял к исполнению

К.С. Кузнецова

Автономная некоммерческая организация высшего образования

**«Поволжская академия образования и искусств имени
Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01

Филология

Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

_____ (подпись)

_____ (И.О.Ф.)

«_____»20_____ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

Тема: Лингвостилистические особенности портретных описаний (на материале романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»)

Студента: Кузнецовой Ксении Сергеевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение подготовка списка источников	01.02.2023	01.02.2023	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	13.02.2023	13.02.2023	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	01.05.2023	01.05.2023	Выполнено
	Введение	20.04.2023	20.04.2023	Выполнено
	1 глава	20.04.2023	20.04.2023	Выполнено
	2 глава	01.05.2023	01.05.2023	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	12.05.2023	12.05.2023	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.2023	17.05.2023	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.2023	18.05.2023	Выполнено

7.	Исправление замечаний	01.06.2023	01.06.2023	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	08.06.2023	08.06.2023	Выполнено
9.	Получение отзыва руководителя	08.06.2023	08.06.2023	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	31.05.2023	31.05.2023	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	05.06.2023	05.06.2023	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	09.06.2023	09.06.2023	Выполнено

Научный руководитель _____ Е.В. Лосинская
(подпись) *(И.О.Ф.)*

Задание принял к исполнению _____ К.С. Кузнецова
(подпись) *(И.О.Ф.)*

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	5
Глава 1. Лингвостилистические особенности художественного текста.....	8
1.1 Особенности текстов художественного стиля.....	8
1.2 Выразительные средства языка и стилистические приемы.....	16
Выводы по главе 1.....	25
Глава 2. Использование лингвостилистических приемов портретных описаний персонажей в произведении Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».....	27
2.1 Место произведения «Великий Гэтсби» Ф.С. Фицджеральда в мировой художественной литературе.....	27
2.2 Основные средства раскрытия образов в романе «Великий Гэтсби».....	33
2.3 Метафора и эпитет как основные средства портретных описаний персонажей в романе «Великий Гэтсби».....	42
Выводы по главе 2.....	50
Заключение.....	51
Библиографический список.....	53

ВВЕДЕНИЕ

Современный этап развития лингвистической мысли характеризуется повышенным интересом учёных к проблематике, связанной с изучением текста как самостоятельного объекта исследования. Каждая гуманитарная дисциплина рассматривает художественный текст под собственным углом зрения. Образ персонажа является центральным для художественного произведения.

Данная работа посвящена изучению лингвостилистических приемов, используемых для портретных описаний в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». **Актуальность** выбранной темы обусловлена необходимостью изучения функционирования лингвостилистических приемов в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», так как они ярко демонстрируют индивидуальный стиль писателя и выступают способом создания портретных образов в произведении.

Объектом данного исследования выступают портретные описания в романе «Великий Гэтсби».

Предметом исследования является лингвостилистическая специфика портретных описаний портретные описания в исследуемом произведении.

Целью данной работы является выявление и анализ образных средств с точки зрения их наиболее эффективного использования для портретных описаний персонажей романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Для реализации данной цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Изучить теоретический материал по теме исследования;
2. Исследовать выразительные языковые средства и стилистические приемы;
3. Определить место романа в мировой художественной литературе;
4. Выявить и описать основные способы портретных описаний в произведении Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Теоретическую базу исследования составили работы отечественных и зарубежных ученых в области стилистики и лингвистики текста, таких как И.В. Арнольд, Л.Г. Бабенко, И.Р. Гальперин, В.А. Кухаренко и другие.

Методы исследования: общенаучные (описание, сопоставление, классификация, подсчет); лингвистические (структурно-семантический анализ, функционально-стилистический анализ).

Материалом исследования выступает оригинальный текст произведения Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» («The Great Gatsby») на английском языке объемом 300 тыс. печатных знаков.

Практическая значимость данной работы определяется возможностью применения результатов исследования на занятиях по стилистике.

Положения, выносимые на защиту:

1. Метафора и эпитет являются наиболее частотными синтаксическими средствами, которые используются при описании персонажей в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка. Во введении определяется актуальность работы, обосновывается объект и предмет исследования работы, формулируется цель, задачи, описываются методы исследования, теоретическая база и практическая значимость работы. Формулируются положения, выносимые на защиту, и дается апробация работы. В первой главе излагаются основные тенденции в изучении стилистических приемов, даются определения основным терминам, освещаются основные функции и роль языковых средств в создании портретных описаний выбранного произведения. Во второй главе выявляются основные лингвистические средства, способствующие созданию образом романа «Великий Гэтсби» и их портретных описаний. В заключении делаются обобщения и выводы, рассматриваются перспективы дальнейшей разработки проблематики,

связанной с использованием выразительных языковых средств. Библиографический список насчитывает 57 наименований.

Апробация работы.

Основные положения работы докладывались на VI Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки», доклад «Стилистические приемы раскрытия образов в романе «Великий Гэтсби»» (сертификат участника).

Публикация результатов работы: Кузнецова К.С., Лосинская Е.В. Стилистические приемы раскрытия образов в романе «Великий Гэтсби» / К.С. Кузнецова, Е.В. Лосинская // Поволжский фестиваль студенческой науки: материалы докладов VI Региональной молодежной научно-практической конференции, 2023г.

ГЛАВА 1. Лингвостилистические особенности художественного текста

1.1 Особенности текстов художественного стиля

Сфера словесно-художественного творчества, как особая сфера человеческой деятельности, обслуживается художественным стилем, который выполняет все важнейшие социальные функции языка: информативную, коммуникативную, воздействующую. В художественном стиле все эти функции подчинены главной его функции – эстетической, заключающейся в том, что действительность воссоздается в литературно-художественном произведении через систему образов.

Художественный стиль – одна из важнейших категорий литературоведения. Стиль формируется в процессе творческой деятельности субъекта, отражая картину мира эпохи и уровень самосознания писателя. Являясь основанием творческой деятельности, стиль выражает суть, уникальность самого феномена творчества в единстве всех его компонентов: содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи, дает целостный взгляд на искусство.

Изучением текстов различных функциональных стилей занимается стилистика. Изучению текстов художественной литературы занимается отдельное направление – стилистика художественного текста.

Особое выделение этого направления связано, в первую очередь, с особой функцией художественной литературы – эстетической. Она играет огромную роль при формировании ценностной картины мира, помогает научиться различать добро и зло, нравственное и безнравственное.

Многие понятия и термины стилистики заимствованы из риторики и мало изменились на протяжении веков. И все же мнения о предмете, содержании и задачах стилистики, как справедливо замечает Ю.М. Скребнев,

крайне разнообразны и во многих случаях оказываются несовместимыми. Объясняется это отчасти многообразием связей стилистики с другими частями филологии и различием ее возможных применений, а также некоторой инерцией, т.е. живучестью устарелых представлений [40].

В отличие от научного и публицистического текста, целью которых является описание реальных фактов, художественный текст служит эстетическим, развлекательным, воспитательным и другим целям. Вымышленные события в художественном тексте помогает истолковывать поведение литературных персонажей, основываясь на собственном жизненном опыте, проецировать свои представления, чувства, переживания на художественные образы, поэтому герои, эпизоды, детали текста ассоциативно наделяются символическим, идеологическим, психологическим или другим значением.

В художественном тексте образы и символы - конкретные, но вместе с тем и многозначные - формируются за счет творческой фантазии, образуя художественное целое. Образность и оценочность являются основными характеристиками художественного стиля речи.

Стилисты активно начали заниматься лингвистическим анализом художественного текста лишь во второй половине XX века, что стало переворотом и в стилистике, и в лингвистике. В это время текст был признан финалом речетворческой деятельности человека, и это скорректировало понятия об уровневой структуре и единицах языка и речи. Текстом стали заниматься многие новые разделы науки о языке и смежные области, так появились «лингвистика текста», «теория текста», «анализ дискурса», «нарратология», «стилистика текста», «грамматика текста» и т.д. И традиционные разделы, и новые разделы лингвистики (психолингвистика, когнитивная лингвистика, теория речевых актов и др.) стали одним из объектов исследования считать текст [39].

Важно отметить тот факт, что речь художественного текста всегда образная, вызывающая определенные переживания. Однако она не всегда

содержит экспрессивные или стилистически окрашенные слова и выражения. Поэтому исследование художественной речи должно вестись в общем русле исследования стиля произведения, когда его «язык» изучается как одна из составных частей художественной формы произведения [41]. В задачу исследователей входит установление того, как самые различные элементы языка приобретают образность и экспрессивность, становясь средством выражения художественного содержания. Далее, анализ «языка» художественной литературы может быть направлен на выяснение того, как выразительные средства самого языка используются писателем при «словесном оформлении» художественного образа.

В тексте художественного произведения встречается неограниченное число единиц разных уровней языковой системы различной стилиевой принадлежности, если они эстетически мотивированы содержанием и стилем художественного текста. Это могут быть разговорные, деловые, публицистические элементы, а также клише и научная терминология. Таким образом, то, что в художественном тексте могут интегрироваться языковые средства разных стилей, является важной его особенностью [18].

В настоящее время существуют различные подходы к изучению речевой характеристики или речевого портрета литературного персонажа. Речь того или иного персонажа должна оцениваться с точки зрения категории социолингвистической обусловленности, категории тематического содержания, категории моно- и диглоссии, т.е. одновременном существовании в обществе двух языков или двух форм одного языка, применяемых в разных функциональных сферах [37].

Художественный образ рассматривается как языковой, поскольку «языковой образ представляет собой перцептивную реакцию не на предметы и понятия как таковые, но на их языковые воплощения - на те выражения, которые наличествуют в языковом опыте говорящего субъекта» [13, с. 87].

Художественный образ персонажа, его характеристика, определенные качества, а также то, как подаются сведения о персонаже, в литературе играет большую роль.

При характеристике художественного образа персонажа ученые опираются на его психофизические свойства. Так, например, Ю.Д. Апресян считает, что человек, как существо динамическое, может выполнять три вида действий (физические, интеллектуальные и речевые), а также являться носителем таких состояний, как восприятие, знания, умения, эмоции [2]. Исходя из этого, лингвистический анализ художественного образа персонажа заключается в исследовании языковых средств (словообразовательных, грамматических, лексических, синтаксических, стилистических). Они направлены на создание определенного описания, поведения, внутреннего состояния, желаний, целей, речи героя. Более того, они могут воплощать концепции личности автора, способствовать раскрытию идеи произведения.

Изображая героя, авторы рассказов и романов имеют в своем распоряжении множество средств. Автор может говорить с читателем напрямую, сообщать открыто о поведении героев и их окружении. Автор может давать оценку действиям персонажа, используя цитаты, замечания, а может предстать в образе всезнающей персоны, способной проникать в мысли героев [19].

Каждое художественное произведение является результатом образного познания и отображения реальной действительности художником. Художественное литературное произведение обладает силой рационального и эмоционального воздействия на читателя благодаря индивидуально-образному изображению мира писателем. Изображая действительность, писатель неизбежно отражает свое видение мира, свое к нему отношение, сочетает правду и вымысел. Конкретный художественный текст передает такой смысл, который не может быть выражен синонимичными высказываниями. Так, Н.К. Гарбовский пишет: «Художественный смысл не может быть «семантически представлен», независимо от данного языкового

оформления. Изменение языкового оформления влечет за собой либо разрушение конкретного художественного смысла, либо создание нового» [12, с. 21].

Таким образом, отличительной чертой художественного текста является то, что он содержит не только семантическую, но и так называемую художественную или эстетическую информацию. Эта художественная информация реализуется только в пределах индивидуальной художественной структуры, т. е. конкретного художественного текста. По словам Т.А. Знаменской, «носителями художественной информации в тексте могут быть любые его элементы, как уровня языка, так и уровня речи» [22, с. 60]. Любые формальные элементы языка, включая графические средства, могут приобретать самостоятельную значимость. И как те, так и другие могут являться в тексте носителями эстетической информации.

Эмоциональным воздействием языковые элементы любого уровня обладают только в системе текста, в определенной текстовой структуре, где они выступают не изолированно, а во взаимодействии с другими языковыми элементами в определенном контексте, протяженность которого различна - от микроконтекста словосочетания до целого текста [9].

Для функциональной стилистики художественная речь - это не только форма, вернее, не столько форма, сколько средство, способ передачи мыслей автора. Это один из видов речевого общения - общения в области эстетической. С этих позиций и следует в данном случае определять специфику художественной речи, и критерии определения специфики при этом не могут совпадать с литературоведческим, хотя между тем и иным аспектом есть точки соприкосновения [7].

Однако для определения специфики художественной речи и этого еще недостаточно. Дело в том, что функционирование слова в художественном тексте и структура художественной речи зависят определенным образом от особенностей восприятия художественного произведения, что не может, хотя бы интуитивно, не учитываться писателем. Известно, что по законам

психологии степень понимания зависит от организации высказывания. Это тем более существенно для литературного творчества, которое само по себе представляет искусство слова. Если писатель хочет действительно быть понятым читателем, то для осуществления должного воздействия на читателя ему недостаточно выразить, передать лишь смысл, основную идею произведения через слово, необходимо так передать это слово, чтобы оно непременно «активизировало» воображение и чувства читателя, а не только его мысль. Иначе говоря, коммуникативной роли языка здесь мало, необходима еще воздействующая и изобразительная роль речи, активизирующая фантазию и чувство читателя. В подтверждении этого у С. Влахова и С. Флорина читаем: «Общение в художественно-эстетической области в полной мере может осуществляться лишь в том случае, если речь выразительна, образна, эмоциональна, если она будит воображение читателя, то есть, если она выполняет еще и эстетическую функцию» [8, с.122]. Только искусно построенная и особым образом организованная речь может выполнять, эстетическую функцию литературы и считаться художественной.

Именно образность, художественная конкретность, а вместе с тем цельность восприятия и выражения мира являются специфическими признаками художественного произведения и важнейшими воздействующими средствами его на читателя. По словам В.Н. Кожина, эмоциональность, «которая составляет неотъемлемую и яркую черту также публицистической и бытовой сфер общения, в художественной литературе - явление как бы производное от образности» [цит. по 31, с.54].

Художественный язык, будучи рассчитан на восприятие и понимание его на фоне общенародного, общенационального языка, отличается от него тем, что действительность языка художественного произведения есть действительность целостного художественного мира, в результате чего языковые и внеязыковые (содержательные) стороны художественного произведения спаяны значительно прочнее, чем в других функциональных стилях. Е.И. Бондаренко говорит, что закономерности построения

художественного языка объясняются не грамматическими и синтаксическими правилами, а правилами построения смысла, «язык со своими прямыми значениями как бы весь опрокинут в тему и идею художественного замысла» [6, с. 99]. Таким образом, возникает семантическая двойственность художественного языка как результат столкновения объективной значимости слов с их субъективной смысловой направленностью. Этим объясняется появление дополнительных значений, которые, по словам В.В. Виноградова, «как бы просвечивают сквозь прямые значения слов в поэтическом языке» [9, с. 45].

По мнению Е.А. Огневой, если говорить о наиболее общих, «типовых» свойствах художественной речи, то «с функционально-стилистической точки зрения, следует исходить:

1) из целей и задач общения в области искусства (литературы) как художественно-образного отражения мира; при этом необходимо учитывать назначение искусства как особой формы общественного сознания - удовлетворять эстетические потребности людей, что осуществляется благодаря воздействию художественных произведений не только на ум, но и на воображение и чувства читателей;

2) из характера своеобразия творческого мышления художника слова, т. е. мышления образного;

3) из специфики предмета и содержания искусства и, следовательно, предмета и «типа» содержания художественной речи [35].

В художественном произведении речь может передаваться несколькими способами: в форме прямой речи героя (персонажа или автора-рассказчика), в форме косвенной речи, в виде авторского повествования и при помощи несобственно-прямой речи. Каждый из четырех способов изображения внешней и внутренней речи имеет свои характеристики в плане структуры, семантики и стилистического функционирования в художественном тексте.

Художественный диалог может содержать достаточно полную информацию о личности персонажа (его гендерной, возрастной, локальной, национально-расовой, темпоральной характеристиках, социальном статусе, внешнем облике, эмоциональном состоянии).

При восприятии образа персонажа в художественном диалоге необходимо учитывать два контекста: эксплицитный и имплицитный. Последнему уделяется особое внимание, так как для лингвистического анализа речи действующих лиц особое значение имеет скрытый смысл, который позволяет судить о личности героя. Диалог в рамках художественного произведения может быть межличностным и внутренним (интраперсональным) [13].

Внутренний диалог представляет собой последовательность диалогически взаимосвязанных высказываний, порождаемых говорящим и непосредственно воспринимаемых им в процессе интраперсонального общения. Если внешний диалог направлен вовне, на установление и поддержание речевого межсубъектного контакта, то внутренний - контакта между различными ипостасями личности в пределах ее сознания [13].

Существует также и другие формы интраперсонального общения, такие как внутренний монолог и простое внутреннее реплицирование.

Внутренний монолог является сложной формой одностороннего речевого взаимодействия индивидуума с самим собой. Посредством внутренних монологов индивидуум обычно фиксирует конечные результаты собственного мыслительного процесса, поэтому для них характерны определенная содержательная цельность и непрерывность, которые что обеспечивает единство темы. Внутренний монолог может использоваться и как способ осмысления отношений с другим человеком, отношений к его словам и поступкам. Возможен и внутренний монолог по поводу воспринимаемой чужой речи, но лишь после завершения этой речи [17].

Таким образом, художественный текст имеет свои особенности, так как он является результатом творческого процесса автора, выполняет

развлекательную, эстетическую, воспитательную и другие функции, характеризуется высокой степенью эмоциональности, оценочности, образности, частым использованием изобразительно-выразительных средств.

1.2. Выразительные средства языка и стилистические приемы

Под стилистическими средствами художественной выразительности принято понимать намеренное подчеркивание, усиление какой - либо структурной или семантической черты языковой единицы (нейтральной или экспрессивной), которое достигает обобщения описываемого предмета и становится, таким образом, моделью, порождающей новое значение, новый образ объекта.

Стилистический анализ - попытка найти художественные принципы, лежащие в основе выбора языка писателем. Однако, как и все тексты имеют свои индивидуальные качества, лингвистические особенности, которые заслуживают внимания, хотя они и могут быть важными в одном тексте, но не обязательно им уделяют внимание в другом тексте того же или другого автора. Лексические категории используются, чтобы узнать, как выбор слов включает в себя различные типы значения. Они могут содержать общее описание выбора словарного запаса, а также экзамены существительных, прилагательных, глаголы, наречия и т.д. Грамматические категории, с другой стороны, исследуют такие отрасли как типы предложений, предложения сложность, типы предложений, структура предложений, фразы с существительными или глаголами, классы слов и т.д.[18].

Взаимодействие значений слов при создании художественных образов издавна изучается в стилистике под общим названием тропы. Тропами, следовательно, называются лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или словосочетание употребляется в

преобразованном значении. Суть тропов состоит в сопоставлении понятия, представленного в традиционном употреблении лексической единицы, и понятия, передаваемого этой же единицей в художественной речи при выполнении особой стилистической функции [29].

Художественные средства нарушают стандартизацию, они «охраняют» языковую норму и зачастую становятся основой для ее формирования. Еще отметим следующее: невозможно говорить о каких-то специфических языковых единицах, присущих художественному стилю, как, например, о терминах в научном, ведь в зависимости от темы, сюжета, профессии и происхождении героев в текст включаются и просторечия, и диалектизмы, и профессионализмы-жаргонизмы, и термины и т.д. Отсюда следует, что особенностями художественного стиля являются средства языковой выразительности, куда относятся многочисленные тропы, стилистические приемы, аллегории, символы и т.д. Образно-ассоциативные качества речи являются основой художественного текста. Авторы больше работают над тем, чтобы текст вызывал у человека наглядный образ, чем над его предметно-понятийным аспектом. Художественный текст – это отражение способ мышления тех, на языке которых создано произведение, особенности языкового отражения национальной картины мира [33].

Важнейшими средствами воздействия на читателя являются образность художественного произведения, его конкретность и цельность отражения реальности. По словам Е.И. Бондаренко, «эмоциональность, «которая составляет неотъемлемую и яркую черту также публицистической и бытовой сфер общения, в художественной литературе - явление как бы производное от образности» [6, с.50].

Успешно взаимодействовать разноуровневые стилистические приемы не могут. Кроме того, нет единства мнений по вопросу основания отношения самих стилистических приемов к определенным ярусам этого раздела лингвистики. Различие во взглядах ученых обусловило и наличие различных классификаций групп приемов стилистики.

В классификации В.А. Кухаренко обнаруживается детализация приемов на синтаксическом уровне. Так, ученый относит метафору, олицетворение, метонимию, иронию, гиперболу, эпитет, зевгму, игру слов к стилистическим приемам лексического яруса, а вот синтаксический ярус представлен инверсией, риторическим вопросом, эллипсом, саспенсом, повторами, параллельными конструкциями, хиазмом, многосоюзием, бессоюзием, апозиопезисом, которые называются синтаксическими приемами, и антитезой, литотой, сравнением, перифразом, градацией, называемыми приемами лексико-синтаксическими. К стилистическим приемам фонетики и графики автор относит курсив, подчеркивание, орфографические ошибки, слоговоеделение, заглавные буквы, кавычки, аллитерация, ассонанс, ономапопея, рифма, ритм [28].

Основанием классификации З.И. Хованской служит троп. Исследователь выделяет соответственно «тропеические и нетропеические стилистические приемы: первые базируются на тропах (метафора, метонимия, олицетворение и иносказание: символ, аллегория, недоговоренность, подтекст и т.д., вторые же неоднородны в отношении структуры и семантики, они представлены сравнением, эпитетом, иронией, гиперболой, контрастом (антитезой), повторами, параллельными конструкциями» [48, с. 72].

Классификация стилистических приемов И.В. Арнольд на изобразительных выразительных средствах лексики, т.е. тропах и выразительных средствах синтаксиса, т.е. фигурах речи. Кроме них автор еще отмечает графические и фонетические приемы стилистики. Метафору, метонимию, синекдоху, иронию, гиперболу, эпитет, оксюморон, литоту и олицетворение ученый считает основными, а аллегория и перифраз – развернутая метафора и метонимия – отмечаются отдельно. Фигуры речи представлены инверсией, риторическим вопросом, повтором, литотой, эллипсом, бессоюзием, многосоюзием, умолчанием, апозиопезисом, зевгмой [4].

По утверждению И.В. Арнольд, «можно и на морфологическом уровне обнаружить стилистические особенности использования слов разной частеречной принадлежности в необычных лексико-грамматических и грамматических значениях и с необычной референтной отнесенностью, т.е. транспозицией, которая дает стилистический эффект» [4, с. 17]. Экспрессивность средств словообразования также не остается вне поля зрения ученого.

Особенно хочется отметить размышления И.Р. Гальперина, который для некоторых приемов характерно их использование строго в художественной речи, тогда как в других стилях выразительность им не свойственна. В качестве примера ученый приводит несобственно-прямую речь. И в то же время лингвист замечает влияние газетно-публицистического, научного, делового стилей на «развитие у некоторых языковых средств выразительности в результате их использования в похожих функциях, что обуславливает становление новых групп стилистических приемов» [11, с. 98].

Последнее утверждение И.Р. Гальперина требует обязательного анализа языковой природы всех приемов стилистики, описанных еще в риториках античного периода и более поздних теориях словесности, так как только такой подход позволит правильно понимать специфику их функционирования. Например, на базе принципов взаимодействия различных типов лексических значений строится классификация некоторых лексических стилистических средств языка. Первой отметим теорию профессора И.Р. Гальперина, согласно которой стилистика художественного текста исследует самые разные средства выразительности и стилистические приемы: 1) лексические; 2) синтаксические; 3) устоявшиеся выражения и фразеологические единицы и 4) фонетические выразительные средства и стилистические приёмы [11].

Помимо деления на изобразительные и выразительные средства языка, довольно широкое распространение имеет деление на выразительные

средства языка и стилистические приемы с делением средств языка на нейтральные, выразительные и собственно стилистические, которые названы приемами. Под стилистическим приемом И.Р. Гальперин понимает намеренное и сознательное усиление какой-либо типической структурной и/или семантической черты языковой единицы (нейтральной или экспрессивной), достигшее обобщения и типизации и ставшее таким образом порождающей моделью. При таком подходе основным дифференциальным признаком становится намеренность или целенаправленность употребления того или иного элемента, противопоставляемая его существованию в системе языка, для стилистики декодирования как стилистики интерпретации, а не порождения текста такое понимание не подходит, поскольку у читателя нет данных для того, чтобы определить, намеренно или интуитивно употреблен тот или иной троп. Ему важно не проникнуть в творческую лабораторию писателя, хотя это и очень интересно, а воспринять эмоционально-эстетическую художественную информацию, заметить возникновение новых контекстуальных значений, порождаемых взаимообусловленностью элементов художественного целого.

Английские художественные тексты не являются исключением, т.е. они передают особенности культуры, языковых представлений об окружающей действительности. Одной из особенностей построения англоязычных произведений является грамматическая организация знания. Выразительные средства служат для усиления придания «объёмности» персонажам и остроты диалогам. Используя выразительные средства, писатель имеет возможность более полно и красиво изложить свои мысли, до конца ввести читателя в курс дела. Под выразительными языковыми средствами могут пониматься как фигуры речи, так и слова с определенной стилистической окраской. Так, у А.В. Федорова читаем: «В системе стиля всякое средство выражения, всякий элемент языка, приобретающий стилистическую функцию, является выразительным средством, независимо

от того, создает ли он в сочетании с другими элементами впечатление привычности данного отрезка речи, или, напротив, заставляет его выделяться в целом по контрасту с нейтральными формами речи, или же, наконец, создает контраст внутри него, вступая в столкновение с окружающими словами или грамматическими конструкциями» [47, с.73].

Анализ языка художественных произведений издавна осуществлялся и до сих пор еще иногда осуществляется с подразделением стилистических средств на изобразительные и выразительные. Изобразительными средствами языка при этом называют все виды образного употребления слов, словосочетаний и фонем, объединяя все виды переносных наименований общим термином «тропы». Изобразительные средства служат описанию и являются по преимуществу лексическими. Сюда входят такие типы переносного употребления слов и выражений, как метафора, метонимия, гипербола, литота, ирония, перифраз и т.д. Выразительные средства, или фигуры речи, не создают образов, а повышают выразительность речи и усиливают ее эмоциональность при помощи особых синтаксических построений: инверсия, риторический вопрос, параллельные конструкции, контраст и т.д. На современном этапе развития стилистики эти термины сохраняются, но достигнутый лингвистикой уровень позволяет дать им новое истолкование. Прежде всего, многие исследователи отмечают, что изобразительные средства можно характеризовать как парадигматические, поскольку они основаны на ассоциации выбранных автором слов и выражений с другими близкими им по значению и потому потенциально возможными, но не представленными в тексте словами, по отношению к которым им отдано предпочтение [29],[33],[52]. Выразительные средства являются не парадигматическими, а синтагматическими, так как они основаны на линейном расположении частей и эффект их зависит именно от расположения. Деление стилистических средств на выразительные и изобразительные условно, поскольку изобразительные средства, т.е. тропы,

выполняют также экспрессивную функцию, а выразительные синтаксические средства могут участвовать в создании образности, в изображении [16].

Важнейшими тропами являются метафора, метонимия, эпитет, сравнение, синекдоха, ирония, гипербола, литота и олицетворение. Метафора обычно определяется как скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго.

1. Простая метафора выражена одним образом, но не обязательно однословная "generation of neckties». Метафора «generation of neckties» выражение в определении, которое представляет собой of-phrase, отождествление двух понятий: поколения и множества мало; признак в таком определении меньше слит с определяемым [55].

2. Развернутая, или расширенная, метафора состоит из нескольких метафорически употребленных слов, создающих единый образ, то есть из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор, усиливающих мотивированность образа путем повторного соединения все тех же двух планов и параллельного их функционирования. The groups change more swiftly, swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath: already there are wanderers, confident girls who weave here and there among the stouter and more stable, become for a sharp joyous moment the centre of a group, and then, excited with triumph, glide on through the sea-change of faces and voices and colour under the constantly changing light [55].

3. Традиционными метафорами называют метафоры, общепринятые в какой-либо период или в каком-либо литературном направлении. Так, английские поэты, описывая внешность красавиц, широко пользовались такими традиционными, постоянными метафорическими эпитетами, как «pearly teeth, coral lips, ivory neck, hair of golden wire» [55].

4. Особый интерес представляет композиционная или сюжетная метафора, которая может распространяться на весь роман. Композиционная метафора - метафора, реализующаяся на уровне текста.

Метонимия - троп, основанный на ассоциации по смежности. Она состоит в том, что вместо названия одного предмета употребляется название другого, связанного с первым постоянной внутренней или внешней связью. Эта связь может быть между предметом и материалом, из которого он сделан; между местом и людьми, которые в нем находятся; между процессом и результатом; между действием и инструментом и т.д. «Until long after midnight a changing crowd lapped up against the front of the garage». Синекдоха часто определяется как разновидность метонимии, а именно как количественную метонимию.

Более обоснованным представляется выделение синекдохи в самостоятельный троп - на основании принципа «соподразумевания, совключения», на чем настаивал А.А. Потебня: «значение А вполне заключено в х, или, наоборот, х обнимает в себе все А без остатка; например, человек (А) и люди (х)». Названный предмет здесь «включен» в другой (подразумеваемый), чего принцип смежности не требует. Например: The buyer chooses the qualitative products [цит. по 10].

Гиперболой называется заведомое преувеличение, повышающее экспрессивность высказывания и сообщающее ему эмфатичность. Нарочитое преуменьшение называется литотой и выражается отрицанием противоположного: not bad = very good.

Олицетворением называется троп, который состоит в перенесении свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы, что проявляется в валентности, характерной для существительных - названий лица: «rain stopped, sun shines».

Ирония - это стилистический прием, посредством которого в каком-либо слове появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности (противоречивости). Таким образом, эти два значения фактически взаимоисключают друг друга. Например, It must be delightful to find oneself in a foreign country without a penny in one's pocket [55].

Эпитет - это выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления. Эпитеты могут быть выражены существительными и целыми словосочетаниями в синтаксической функции приложения. Например, *lightning my pilot sits* (P. Shelley); *the punctual servant of all work, the sun* [55]. Очень часто эпитеты выражаются не одним словом, а словосочетаниями, которые, в связи с их атрибутивной функцией и препозитивным положением, приобретают характер сложного слова. Например, *well-matched, fairly-balanced, give-and-take couple*.

К числу стилистических приемов, в какой-то степени родственных эпитету (по функции, но не по лингвистической природе), относится сравнение (*simile*). Сущность этого стилистического приема раскрывается самим его названием. Два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо одной из черт, причем это сравнение получает формальное выражение в виде таких слов, как: *as, such as, as if, like, seem* и др. Сравним два следующих предложения: 1) *My verses flow like streams*; 2) *My verses flow in streams*. Между выразительными (экспрессивными) средствами языка и стилистическими приемами языка трудно провести четкую грань, хотя различия между ними все же имеются [51].

Под выразительными средствами языка понимают такие морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, которые служат для эмоционального или логического усиления речи. Эти формы языка отработаны общественной практикой, осознаны с точки зрения их функционального назначения и зафиксированы в грамматиках и словарях. Их употребление постепенно нормализуется. Вырабатываются правила пользования такими выразительными средствами языка. Все выразительные средства языка (лексические, морфологические, синтаксические,

фонетические) являются объектом изучения как лексикологии, грамматики и фонетики, так и стилистики.

Таким образом, к особенностям языка художественной литературы следует отнести необычайно богатый, разнообразный словарь. Если лексика научной, официально-деловой и разговорной речи относительно ограничена тематически и стилистически, то лексика художественного стиля принципиально не ограничена. Здесь могут использоваться средства всех других стилей - и термины, и официальные выражения, и разговорные слова и обороты. Все эти разнообразные средства подвергаются эстетической трансформации, выполняют определенные художественные задачи, используются в своеобразных комбинациях. Однако принципиальных запретов или ограничений, касающихся лексики, не существует.

Выводы по главе 1

Художественный стиль является языком художественных произведений. Его особенность заключается в донесении мыслей, чувств и эмоций автора до его читателя, то есть художественный стиль выполняет эстетическую функцию.

Стилистика изучает выразительные средства с точки зрения их использования в разных стилях речи, полифункциональности, потенциальных возможностей употребления в качестве стилистического приема. Отношения между различными типами лексических значений, используемые в стилистических целях, могут быть разделены на следующие виды: отношения по сходству признаков (метафора); отношения по смежности понятий (метонимия); отношения, основанные на прямом и обратном значении слова (ирония).

Значительный интерес в этой связи вызывает анализ художественных текстов в силу своеобразия стиля, образности языка, подбора лексических и

стилистических средств выражения мысли автора. Передача метафоричности и многоплановости художественного текста требует тщательного анализа авторских языковых средств и композиционной структуры произведения, точного подбора приемов перевода для передачи не только смысла произведения, но и своеобразия стилистических особенностей оригинала.

ГЛАВА 2. Использование лингвостилистических приемов портретных описаний персонажей в произведении Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»

2.1 Место произведения «Великий Гэтсби» Ф.С. Фицджеральда в мировой художественной литературе

Произведение «Великий Гэтсби» - реалистический роман. Некоторые из критиков называют его роман «хроникой джаза». Фицджеральд смог точно передать жизнь американского общества начало 20-х годов. Он водит читателя по лабиринту жизненного пути Гэтсби, сплетая его с судьбами других людей. И только к середине романа писатель раскрывает читателю истинную причину всех действий главного героя.

В этой истории нет чистой любви, как, например, в романах XIX в. Автор тонко и четко рисует мир таким, каков он бывает, когда люди ведут себя эгоистично.

Американский литературовед М. Каули очень точно описал присущий Фицджеральду прием «двойного видения» как характерную черту этого художника слова: «Он развивал в себе двойное видение. Он не уставал любоваться позолоченной мишурой жизни Принстона, Ривьеры, Северного берега Лонг-Айленда и голливудских студий, он окутывал своих героев дымкой поклонения, но сам же эту дымку и развеивал. Больше всего он любил описывать, как «молоко разбавляют водой, сахар смешивают с песком, стекляшку выдают за бриллиант, а гипс за мрамор» [26].

Двойное видение происходящего – наиболее характерная черта Ф.С. Фицджеральда как художника. Данный прием состоит в том, что своих персонажей Ф.С. Фицджеральд показывает с разных сторон, подчеркивает как достоинства, так и недостатки. Читатель восхищается такими качествами умение любить, целеустремленность, но не может вызывать осуждения, его неразборчивость в средствах, которыми достигает успех в жизни. Гэтсби не

видит истинную сущность людей, на которых хочет быть похожим, он не видит, как изменилась Дейзи с момента их знакомства в юности.

Ф.С. Фицджеральд был одним из самых безудержных романтиков, и он же был среди тех немногих американцев, которые стремились, подобно Стендалю во Франции, сделать романтическое реальным, вскрыв его причины и следствия. И неважно, что причины оказывались обычно банальными, а следствия трагическими или неприглядными.

Путь столкновения с реальностью, путь духовной катастрофы, утраты идеалистических представлений, растраты таланта проходят герои романов «Великий Гэтсби» (1925), «Ночь нежна» (1934), неоконченного романа «Последний магнат». Но уже в самом раннем романе «По эту сторону рая» (1920) прозвучала тема «потерянности», охватывающей романтически настроенных идеалистов при столкновении с жесткой прозой действительности.

По словам доктора философских наук Д.Ю. Лескина, Библейская письменность повествует о словах-откровениях, которые выражаются в знаках и знамениях. Слово в традиции христианского вероучения отражает в речи величайшее достоинство, которое находит отражение в вере в Божье Откровение [30].

В романе «Великий Гэтсби» художественное мышление Ф.С. Фицджеральда получило наиболее полное выражение. М. Каули заявил: «Фицджеральд ощущал свою кровную связь со временем так остро, как никакой другой писатель его периода. Он всеми силами стремился сохранить дух эпохи, неповторимость каждого ее года: словечки, танцы, популярные песни, имена футбольных кумиров, модные платья и модные чувства. С самого начала он ощущал, что в нем аккумулируется все типичное для его поколения: он мог заглянуть внутрь себя и предсказать, чем вскоре будут заняты умы его современников. Он всегда оставался благодарным веку джаза за то, что, по его же собственным словам, сказанным о себе в третьем лице,

«этот век создал его, льстил ему и озолотил его просто потому, что он говорил людям, что думает и чувствует так же, как они» [26].

Произведение написано в жанре «роман». Для автора в этой работе характерно направление реализма. Некоторые из критиков называют его роман хроникой джаза [19]. Фицджеральд смог точно передать жизнь того времени. Добавляя музыку, краски, смешивая тайны и недомолвки, присыпая все это глубоким чувством и легким отчаянием, Френсис Фицджеральд готовит воистину великолепный шедевр. Он водит читателя по лабиринту жизненного пути Гэтсби, сплетая его с судьбами других людей. И только к середине романа писатель раскрывает нам истинную причину всех действий главного героя.

Джей Гэтсби в контексте «американской мечты», владевшей умами людей до Великой депрессии, - не просто герой, он идеал для подражания, с которого должны были бы делать жизнь все обдумывающие жите американские юноши. Но американская мечта рассыпается на глазах. Гэтсби несметно богат, влиятелен, хорош собой - только всего этого недостаточно даже в Америке. Гости, сотнями слетающиеся на его вечеринки, распускают за его спиной гнусные сплетни. И дело вовсе не в том, что они завидуют его богатству. Они ничего не знают о его прошлом и поэтому не доверяют.

Одна из основных проблем романа – социальное неравенство в обществе. Джей Гэтсби и Дейзи любили друг друга. Она была дочерью состоятельного мужчины, он был бедным юношей. Они не могли быть вместе. Все было против этого. Автор говорит о непреодолимой пропасти между богатыми и бедными. Человек мерит окружающих размерами кошелька, что ведет к ошибкам, которые дорого стоят обществу, живущему ложными ценностями [24].

Не менее важная проблема, затрагиваемая в произведении, – это жизнь в иллюзиях. Джей Гэтсби, расставшись с Дейзи, не переставал думать о том, что когда-нибудь он придет к ней, за его спиной будет целое состояние, и она, поняв, что он все еще любит ее, вернется к нему. Но это

иллюзия и не более. Незаконченная цель, которая переросла в сильное стремление доказать ей, что он достоин ее руки. С одной стороны, Гэтсби преуспел и разбогател. С другой стороны, он так и не выстроил свою жизнь, в душе он все еще оставался тем, кого общество считало изгоем и бедняком. Он жил только своей возлюбленной, и, в конце концов, придя к ней, он забыл о том, что время меняет людей [1].

Важное место в романе занимает тема семьи и дружбы. Гэтсби скрывался и ничего толком о себе не рассказывал, но, как выясняется в конце, у него был любящий отец, который знал тайную жизнь сына. У него появился Ник, который относился к нему с уважением, в то время как «великий» был отвергнут всеми [26]. Но даже эти настоящие узы не могут помочь человеку осознать собственную важность и нужность. Он гонится за фантомными чувствами, которые его подводят, ведь их уже давно нет. К сожалению, люди редко могут правильно оценить важность тех преданных и незаметных людей, которые находятся рядом с нами, где бы мы ни были.

Многие герои в романе привыкли жить по привычке, боясь изменить свое существование. Дейзи – раба своей трусости и рутины. Она боится порвать ненужную связь ради настоящего чувства. Ради зоны комфорта женщина отрекается от счастья и предает мечту.

Кто же мистер Гэтсби? Весь «чужой и хохочущий сброд», который пил и ел на его шикарных вечеринках, видели в нем «расфранченного хлыща, лет тридцати с небольшим». Поскольку прошлое и настоящее Джея было окружено тайной (никто не знал, кто он такой, видели лишь, что баснословно богат), вокруг его персоны роем назойливых насекомых вились слухи. И лишь двум близким людям - другу Нику, от лица которого и ведется повествование и возлюбленной Дейзи он открылся всей душой.

Финал этой истории трагичен. Все то, к чему он стремился, оказалось пылью, ветром на пустых дорогах жизни. Вот истинная трагедия Гэтсби [1].

Дейзи – это центральная женская фигура романа. Она красива, интересна, иронична, но в то же время инфантильна и жестока. Она делает

все, опираясь лишь на собственные желания и не хочет нести ответственность за свои поступки. Дейзи выросла в богатом доме: ее всегда окружали красивые платья, влюбленные молодые люди, высшее общество. А потом она вышла замуж за человека из ее круга, так и не дождавшись молодого военного, в которого когда-то была влюблена. В ее голосе «звонят деньги», и она всегда радостна, весела и беспечна.

Дейзи и Том Бьюкенен – основные представители мира богатых в романе – истинные представители «высшего общества». Они, как пишет сам Фицджеральд о праздном классе в рассказе «Молодой богач» - «из другого теста». Они полноправные хозяева жизни. Эти герои привыкли к легкости и привилегиям, которые дает им их положение. Том Бьюкенен всегда неизменно уверен в себе: он спокойно изменяет жене, рассуждает о недопустимости браков «белых» с «цветными», не колеблясь, покупает любовнице собачку и тут же разбивает девушке нос. Он может делать все, что угодно, ведь он уверен в себе, и у него есть деньги. Даже в, казалось бы, критической ситуации, когда Дейзи произносит роковые слова о том, что уходит от него, он не теряется. Он начинает доказывать ей, что она не права, что она любит его и что Гэтсби – не тот, кого она себе представляет. Уверенность Тома в чем бы то ни было – в своем превосходстве или верховенстве белой расы – подкреплена его положением. Он, не колеблясь, говорит, кто был за рулем желтой машины и фактически убивает Джея Гэтсби чужими руками. Он жесток, но, по его мнению, эта жестокость оправдана.

Автор долго искал наиболее точное название своего романа. Например «Великий Гэтсби» мог стать «Неистовым любовником» (это словосочетание наглядно характеризует главного героя). В книге автор обратился к миру нью-йоркских богачей, живших в своем замкнутом мире роскоши и непрекращающихся праздников. Главный герой, Гэтсби, также состоятельный человек. Автор окрестил его «Великим» в качестве иронии. С одной стороны, Гэтсби действительно представлен как человек с

неукротимой энергией и выдающимися способностями, а с другой, несмотря на все свои положительные качества, он, в конце концов, растрчивает свою жизнь зря [27].

Гэтсби был великим, потому что был настоящим. Он не искал деньги ради денег, у него была цель. Его не радовало бы его положение, если бы оно не вело к поставленной цели. В 20-е годы, когда ханжество аристократичных семей достигло максимума, а бум легких денег кружил голову всем, кто имел хоть какой-то доступ к хорошему образованию и капельку наглости, желание добиться своей нематериальной мечты вызывает только уважение.

Необходимо отметить, что надо понимать круг общения автора, чтобы проникнуться его восхищением героем. Фицджеральд сам был частью высшего американского сословия по происхождению, но достаточного количества денег у него не было никогда. Конечно, он видел и ту деградацию, которая всегда неизбежно касается людей, если мирские блага достаются им без особого труда. Для писателя это было и отталкивающее, и манящее. Тем не менее, он поставил своей целью литературный успех, так как это был единственный способ для него жить той жизнью, которую он видел с детства (бабушка и дедушка оплачивали ему обучение в престижных учебных заведениях, где он общался с отпрысками из богатейших семей США). Когда же писательский труд начал давать существенный доход, Фицджеральд со своей женой вели праздный образ жизни, символами которого стали алкоголь и вечеринки [15].

Для писателя Гэтсби - символ настоящей жизни и в то же время отражение характера самого автора. Ведь автор и сам очень любил жену, стараясь заработать деньги именно для того, чтобы жениться на ней. Но сам в итоге всё равно поддался суетным жизненным порывам. Гэтсби же был великим, так как от начала и до конца посвятил себя стремлению выбраться из ямы, стать чем-то большим. Да, он не заметил, что за зеленым огоньком на противоположном берегу есть свои, более глубокие ямы, но его стремления и

верность своему пути для Фицджеральда стали определяющими. Герой был лучше, чем автор в понимании самого автора. Это и сделало Гэтсби великим.

Роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» является прекрасным образцом литературы, в которой автор заставляет читателя задуматься о том, каковы же истинные и мнимые ценности человека, а также о том, на что люди готовы пойти, чтобы достичь того, что им кажется важным и необходимым.

2.2 Основные средства раскрытия образов в романе «Великий Гэтсби»

Язык Ф.С. Фицджеральда богат, многообразен, идиоматичен и представляет собой интереснейший материал для лексического анализа, подбора синонимов и антонимов, сравнения часто повторяющихся «ключевых» слов в разных контекстах и, в целом, для образного описания героев и ситуаций. По-настоящему почувствовать всю глубину метафор автора и его умение создать определенную атмосферу, в которой живут герои романа, можно лишь через перевод отдельных отрывков, который, помогает понять оттенки значений как новых, так и уже знакомых слов и выражений, а также проанализировать особенности американского варианта английского языка.

Художественный текст, будучи вымыслом (хотя и отражающим реальность), предоставляет автору особенно широкие возможности для свободного изображения хода времени и создания таким путем различных смысловых и стилистических эффектов. Описанные выше функции художественного стиля реализуются, прежде всего, посредством различных стилистических средств, тропов, а именно: метафоры, олицетворения, сравнения, метонимии, эпитетов, синекдохи, гиперболы и иронии. 1. Метафора - это вид художественного, один из способов художественного

формообразования, заключающийся в сближении и соединении отдельных образов (не связанных между собой в действительной жизни) в целое.

Пр. «*His family were enormously wealthy – even in college his freedom with money was a matter for reproach...*» - «Родители его были баснословно богаты, - уже в университете его манера сорить деньгами вызвала нарекания..» [57]. Использование в данном контексте метафоры «*his freedom with money*» помогает сделать логическое ударение на финансовом состоянии героя.

Метафора (от греч. *metaphora* - перенос) - вид тропа: переносное значение слова, основанное на уподоблении одного предмета или явления другому; скрытое сравнение, построенное на сходстве или контрасте явлений. В таком сравнении слова «как», «как будто», «словно» отсутствуют, но подразумеваются [53].

Метафора в данном произведении помогает понять авторское отношение к персонажу. Обратимся к примеру: «*The one on my right was a colossal affair by any standard-it was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy, with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than 40 acres of lawn and garden*». Особенно великолепно была вилла справа - точная копия какого-нибудь Hotel de Ville в Нормандии, с угловой башней, где новенькая кладка просвечивала сквозь редкую еще завесу плюща, с мраморным бассейном для плавания и садом в сорок с лишним акром. Автор описывает дом главного героя, но через это описание мы понимаем и отношение самого автора к герою, и составляем свое представление о герое. Несмотря на то, что переводчик использует слово «вилла» вместо метафоры *was a colossal affair*, образность сохраняется. Данная метафора (*it was a colossal affair*) - не возникает затруднений в понимании того, что автор характеризует дом как «большой», «громадный», даже чересчур большой и в этом чувствуется ирония автора, а дальнейшее описание дома подтверждает правильность догадки читателя:

Зачем одному человеку такой большой дом, если он не пытается выставить перед всеми свое богатство?

«*His family were enormously wealthy – even in college his freedom with money was a matter for reproach...*» - «Родители его были баснословно богаты, - уже в университете его манера сорить деньгами вызвала нарекания..» [57]. Использование в данном контексте метафоры «*his freedom with money*» помогает сделать логическое ударение на финансовом состоянии героя.

В первой половине романа автор уделяет очень много места описанию вечеринок в доме Гэтсби: *At high tide in the afternoon I watched his guests diving from the tower of his raft, or taking the sun on the hot sand of his beach while his two motorboats slit the waters of the Sound, drawing aquaplanes over cataracts of foam.* Автор выделяет знаменитые празднества в доме Гэтсби, и это описание изобилует метафорами, описывающими образы героев. Для нас же они представляют интерес как характеризующие Гэтсби и отражающие отношения автора к своему герою, а отношение это по-прежнему остаётся ироничным, неодобрительным. Автор не одобряет не только сами празднества, но и их хозяина; он высказывает иронию: *Hes a regular tough underneath it all* Ведь он, в сущности, порядочный дикарь [57].

Мы уже рассмотрели несколько таких примеров, остановимся на следующих: «*The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun and now the orchestra is playing yellow cocktail music and the opera of voices pitches a key higher. Laughter is easier minute by minute, spilled with prodigality, tipped out at a cheerful world*» [57] – «Огни тем ярче, чем больше земля отворачивается от солнца, вот уже оркестр заиграл золотистую музыку под коктейли, и оперный хор голосов зазвучал тоном выше. Смех с каждой минутой льется все свободней, все расточительней, готов хлынуть потоком от одного шутливого словца». Метафора «*lurches away*» даёт читателю представление о времени происходящего и, являясь языковой и простой метафорой, используется для более эмоциональной, образной

интерпретации описываемого явления. Эта метафора носит скорее романтический, чем ироничный характер.

Анализ примеров показывает изменившееся отношение автора к Гэтсби, но это не значит, что он окончательно отказался от ироничной оценки. Следуя своему принципу «двойного видения», автор и своё отношение к герою проявляет двойственно: «It was strange to reach the marble steps and find no stir of bright dresses in and out of the door, and hear no sound but bird voices in the trees» [57] – «Было странно не видеть кутерьмы разноцветных платьев на мраморных ступенях и не слышать никаких других звуков, кроме гомона птиц на деревьях» [46].

Разновидностями метафоры являются олицетворение и овеществление. Олицетворение - троп, который состоит в перенесении свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы, что проявляется в валентности, характерной для существительных - названий лица: «rain stopped, sun shines».

Примерами этому могут служить следующие контексты. «*They were both in white, and their dresses were rippling and fluttering as if they had just been blown back in after a short flight around the house*» [57] - «Их белые платья подрагивали и колыхались, как будто они обе только что опустились здесь после полета по дому» *Their dresses were rippling and fluttering* – олицетворение.

Приведем еще пример.

«*For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face*» [57] - «Заходящее солнце прощальной лаской коснулось ее порозовевшего лица». *Sunshine fell* - олицетворение.

Эпитет (от греч. epitheton - приложение) - вид тропа: образное определение, подчеркивающее какое-либо свойство предмета или явления, обладающее особой художественной выразительностью [53]. Эпитет всегда субъективен, он всегда имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску. «dimmed a little by many paintless days under sun and rain».

Приведем еще примеры. «*If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him; some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away*» - «Если мерить личность ее умением себя проявлять, то в этом человеке было поистине нечто великопепное, кака-то повышенная чувствительность ко всем посулам жизни, словно он был частью одного из тех сложных приборов, которые регистрируют подземные толчки где-то за десятки тысяч миль» [57]; *gorgeous, heightened* – эпитеты, которые используются с целью показать величие главного героя.

Сравнение - это фигура речи, в которой происходит уподобление одного предмета или явления другому по какому-либо общему для них признаку [53].

Подтвердим вышесказанное примерами.

«*I have never found in any other person and which it is not likely I shall ever find again*» - «Я ни в ком больше не встречал и, наверно, не встречу» - повтор. Или «*So my first impression...had gradually faded and he had become simply the proprietor of an elaborate road-horse next door*» - «Впечатление незаурядной личности...постепенно стерлось, и он стал для меня просто хозяином великопепного ресторана, расположенного по соседству» [57]; *elaborate road-horse* – антитеза, контекстуально связанная внутренним смыслом.

«*The lawn started at the beach and ran toward the front door for a quarter of a mile, jumping over sundials and brick walks and burning gardens - finally when it reached the house drifting up the side in bright vines as though from the momentum of its run*» «*In his blue gardens men and girls came and went like moths...*», «Мужские и женские силуэты вились, точно мотыльки, в синеве его сада» [57].

Приведем еще примеры. «*I bought a dozen volumes ... and they stood on my shelf in red and gold like new money from the mint... All the cars have the left*

rear wheel painted black as a mourning wreath and there's a persistent wail all night along the North Shore. ...her costume ... was now attired in an elaborate afternoon dress of cream colored chiffon. ...they assumed an inky color. ... whose hair they say turned cotton-white one winter afternoon for no good reason at all. ... on the knee of his caramel-colored suit. ... and gold-colored tie» [57].

Примером сравнения могут служить следующие контексты. «*They were both in white, and their dresses were rippling and fluttering as if they had just been blown back in after a short flight around the house» [57]* - «*Их белые платья подрагивали и колыхались, как будто они обе только что опустились здесь после полета по дому» [46]*. Или «*...that was as cool as their white dresses and their impersonal eyes in the absence of all desire» - «...она была холодной, как их белые платья, как их равнодушные глаза, не озаренные и проблеском желания» [57]*.

Далее рассмотрим метономию. Это троп, основанный на ассоциации по смежности. Она состоит в том, что вместо названия одного предмета употребляется название другого, связанного с первым постоянной внутренней или внешней связью [53]. Эта связь может быть между предметом и материалом, из которого он сделан; между местом и людьми, которые в нем находятся; между процессом и результатом; между действием и инструментом и т.д. «*Until long after midnight a changing crowd lapped up against the front of the garage» [57]*.

Гипербола - это заведомое преувеличение, повышающее экспрессивность высказывания и сообщающее ему эмфатичность. Нарочитое преуменьшение называется литотой и выражается отрицанием противоположного: *not bad = very good*. Как показали результаты анализа, у автора наибольшей популярностью пользуются следующие стилистически окрашенные единицы: «*old sport» «They cant get him, old sport. Hes a smart man» [57]*. В данном примере можно наблюдать положительное, даже ироническое отношение говорящего как к своему собеседнику, так и к объекту своего высказывания. Следовательно, выражение «*old sport» несет в*

себе то психологическое значение, которое служит для представления положительного настроения говорящего к своему высказыванию.

Рассмотрим следующий пример. Глагол *to like* «*I like to come*» - *Lucille said*. Девушка сообщает, что здесь уютно и хорошо, т.е. она сообщает адресату высказывания о своем положительном отношении к обстановке и дает знать, что ей бы хотелось прийти сюда еще раз. Следовательно, глагол «*to like*» в данном предложении использован для презентации эмоции «радости».

«*Come along*», *he said but - to her only*» *I mean it*», *she insisted*. «*I'd love to have you. Lots of room*» [57]. Как видно из примера основную эмотивную нагрузку положительной оценки несет в себе глагол «*to love*», который показывает, что говорящему было бы приятно, если бы девушка согласилась поехать с ним на прогулку.

Приведем еще примеры: «*fine*». «*The grass looks fine, if thats you mean* [57]». Можно предположить, что говорящий хочет сделать приятное своему собеседнику, сообщив ему, что лужайка вокруг особняка прилично выглядит, или ему нравится свежесть и зелень травы, за которой так тщательно следит садовник. Следовательно, в данном высказывании основную экспрессивную нагрузку несет в себе прилагательное «*fine*». Далее: прилагательное «*good*». «*Did you have a nice ride?*» «*Very good roads around here*» [57]. Прилагательное «*good*», использованное в данном примере, предполагает, что говорящий наслаждался приятной поездкой, ему понравилось вести машину по отличному асфальту, он испытал положительные эмоции в связи с небольшим путешествием по округе. Другими словами автор показывает положительный настрой героя. «*Suppose you met somebody just as careless as yourself*». - «*I hope I never will*», *she answered*. «*I hate careless people. Thats why I like you*». На лексическом уровне можно наблюдать совпадение слов «*to like*» и «нравиться». Автор использовал этот глагол для описания сцены признания девушки, что ей очень нравится этот молодой человек, что, может

быть она в него даже влюблена. Таким образом, можно предположить, что данный выбор лексической единицы вполне обоснован.

Наиболее типичными и частотными в употреблении оказались авторские ремарки и описания ситуации, помогающие читателю воспринять состояние героя: «*I love New York on summer afternoon when everyones away. Theres something very sensuous about it - overripe, as if all sorts of funny fruits were going to fall into your hands*» [57].

Часто встречаются повторы, помогающие понять авторскую позицию. «*Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and bright passionate mouth, but there was an excitement in her voice that man who had cared for her found difficult to forget*» - «Ее лицо, миловидное и грустное, оживляли только яркие глаза и яркий чувственный рот, но в голосе было многое, чего не могли потом забыть любившие ее мужчины» [57].

Для анализа синтаксической структуры предложений разберем следующий пример:

The groups change more swiftly, swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath; already there are wanderers, confident girls who weave here and there among the stouter and more stable, become for a sharp, joyous moment the center of a group, and then, excited with triumph, glide on through the sea-change of faces and voices and color under the constantly changing light [57].

Это самое длинное предложение (74 слова) с описанием предстоящей вечеринки Гэтсби является сравнительно сложным. Однако оно предельно ясно: его первая часть и согласованные с ней конструкции «там» («there») сопровождаются аппозицией. Аппозиция «уверенные девушки» («*confident girls*») заключена в определяющем предложении, в котором «переплетаются», «проскальзывают» три глагола, координируемые вместе. Как следствие, отрывок достаточно легко воспринимается, потому что читателям требуется меньше умственных усилий, чтобы разобраться во всех пунктах по согласованию. Разные структуры предложений принимают разные тематические ценности и литературное значение. В предложении,

рассмотренном выше, координация глаголов в союзе с их простым или непрогрессивным аспектом помогает составить описание, позволяющее быстро переходить от одной группы к другой, а не останавливаться на определенных моментах в течение длительного времени, следовательно, это подчеркивает атмосферу хаоса и бессмысленности.

Другое превосходное использование синтаксических особенностей заключается в использовании Фицджеральдом предложных конструкций. Такие фразы обычно функционируют как наречие и, следовательно, являются грамматически посторонними - другими словами, они могут быть перемещены вокруг предложения или вообще исключены. Но, несмотря на некое «грамматическое излишество», в семантическом плане они посторонними не являются. Напротив, писатель виртуозно использует их, чтобы передать большую часть обстановки и атмосферы через текст. Рассмотрим следующий отрывок в романе: *Already it was deep summer on roadhouse roofs and in front of wayside garages, where new red petrol-pumps sat out in pools of light and when I reached my estate at West Egg I ran the car under its shed and sat for a while on an abandoned grass roller in the yard. The wind had blown off, leaving a loud, bright night, with wings beating in the trees and a persistent organ sound as the full bellows of the earth blew the frogs full of life. The silhouette of a moving cat wavered across the moonlight, and, turning my head to watch it, I saw that I was not alone -- fifty feet away a figure had emerged from the shadow of my neighbors mansion and was standing with his hand in his pockets regarding the silver pepper of the stars. Something in his leisurely movements and the secure position of his feet upon the lawn suggested that it was Mr. Gatsby himself, come out to determine what share was his of our local heavens* [57].

Возьмем первое предложение из приведенного выше примера. Без таких фраз, как «крыши домов, перед гаражами, на некоторое время в лужах света, в Уест-Эгге, под навесом, на заброшенном травяном катке и во дворе», предложение функционирует грамматически, но читателю неясно, где

происходит действие и почему оно происходит. Таким образом, эффект ослаблен. Между тем множество существительных «крыши, гаражи, бензонасосы» дают подсказки, из которых мы можем заключить, что во всех этих случаях было глубокое лето.

В этом отрывке все четыре предложения с пропозициональными фразами обладают совокупным эффектом удержания новой информации до последнего предложения: введение Гэтсби. Это, безусловно, создает эффект неизвестности и неопределенности.

Из этого примера мы можем ясно увидеть, что предложные конструкции могут помогать в определении места, времени или пространства, таким образом, являют собой хороший способ описать окружение и вызвать настроение; это может также действовать как задерживающая тактика, служит для создания неопределенности, а также для создания интереса и ожидания.

Отличительной чертой художественного произведения является образно-эмоциональное воздействие на читателя, что достигается путем использования огромного количества разнообразных средств, от эпитета и метафоры до ритмико-синтаксического построения фразы. Главенствующим лингвопоэтически значимым стилистическим средством описаний героев в исследуемом романе становится метафора и эпитет. Рассмотрим их далее.

2.3 Метафора и эпитет как основные средства портретных описаний персонажей в романе «Великий Гэтсби»

Тщательно продуманная система художественных средств способствует в значительной степени глубокому раскрытию образов романа и созданию их портретных описаний на протяжении всего произведения. Метафора становится главным лингвопоэтически значимым стилистическим средством для реализации образов в романе «Великий Гэтсби». Далее

представим классификацию метафор, используя примеры из произведения «Великий Гэтсби».

1. Простая метафора. Выражение «Generation of neckties» в определении, которое представляет собой of-phrase, т.е. здесь отождествляются два понятия: «поколения» и «множества». В таком определении признак меньше сливается с определяемым словом. Вместе с тем, в данном случае имеет место гипотетическое множество. Иными словами здесь семантика подчеркивает, как меняется капризная мода и передает само настроение хозяина гардероба. Так, автор романа демонстрирует, как он с иронией относится к своему герою, поскольку посредством такого предложения с использованием метафоры он не столько описывает сам гардероб Гэтсби, сколько характеризует героя.

2. Развернутая (расширенная) метафора. «*The groups change more swiftly, swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath: already there are wanderers, confident girls who weave here and there among the stouter and more stable, become for a sharp joyous moment the centre of a group, and then, excited with triumph, glide on through the sea-change of faces and voices and colour under the constantly changing light*» [57]. В этом примере все метафоры являются языковыми, т.е. автор еще не утверждает индивидуальное, что представляет ироничное отношение автора к событиям, которые происходят в романе. Перед нами развернутая метафора, поскольку автор для полного раскрытия образа своего героя посредством описания его приемов актуализирует уже не один признак, а несколько, которые развивают первый и связаны между собой единым, центральным стержневым словом. Так, первая метафора «swell» конкретизируется последующими глаголами «dissolve, form, weave here and there, glide on through the sea-change». Далее рассмотрим более подробно следующую метафору: «the sea-change of faces and voices and colour». Слово является первым компонентом, оно подразумевает целый класс, а не выражает собой самостоятельно функционирующую единицу, поскольку в метафоре «sea-change» море уже

не является просто водным пространством. Представленная метафорическая структура называется гипотетическое множество. В данной метафоре видно ироническое отношение к обществу, которое собралось в доме у Гэтсби.

3. Традиционные метафоры. Английским писателям свойственно описывать внешний вид персонажей, используя такие традиционные приемы, как постоянный метафорический эпитет. Например: «coral lips», «pearly teeth», «hair of golden wire», «ivory neck». Двуплановость является обязательным признаком метафорического эпитета, ему свойственно выделение отличительных и схожих черт, нарушение отмеченности, семантическое рассогласование.

Творчество Ф.С. Фицджеральда имеет такую особенность, как «двойное видение», автор использует контрасты для того, чтобы сделать свои произведения более интересными для читателя: «*He literally glowed: without a word or a gesture of exultation a new well-being radiated from him and filled the little room, "and" when he realized what I was talking about, that there were twinkle-bells of sunshine in the room, he smiled like a weather man, like an ecstatic patron of recurrent light*» [57]. До того, как Гэтсби встретился с Дэйзи, он испытывал волнение и панику, но после того, как они встретились, события начали принимать другой оборот.

Сравнение «like a weather man» преобразуется в метафору «an estatic patron of recurrent light». Кроме этого, автор романа применяет метафору, чтобы создать образы героев, описывая их жилье: «*My own house was an eyesore, but it was a small eyesore*» [55]. Это фрагмент из речи Ника Каррауэя, где он сравнивает размеры своего дома и дворца Гэтсби. Автор хочет больше подчеркнуть контраст и для этого в своем произведении использует метафору «an eyesore, even a small eyesore».

Благодаря такой метафоре, в сознании читателя создается четкая картина двух зданий, расположенных по соседству: масштабный и красивый особняк, который схож с королевским дворцом и маленький незаметный домик, напоминающий своим видом шалаш.

В романе «Великий Гэтсби» большое значение имеет описание вечеринок, которые проходят в доме у Гэтсби: «*At high tide in the afternoon I watched his guests diving from the tower of his raft, or taking the sun on the hot sand of his beach while his two motorboats slit the waters of the Sound, drawing aquaplanes over cataracts of foam*» [57]. Автор наполняет свое описание метафорами, которые в полной мере раскрывают образы героев. Подобный стилистический прием дает возможность раскрыть характер главного героя и продемонстрировать отношение к нему. Для этого писатель использует метафоры, дополненные иронией: «*He's a regular tough underneath it all*» [57]. Отметим и то, что автор на протяжении всего романа придерживается принципа «двойного видения», поэтому его отношение к своему герою двойственно: «*It was strange to reach the marble steps and find no stir of bright dresses in and out of the door, and hear no sound but bird voices in the trees*» [57]. С помощью представленной метафоры отражается образ Дэйзи, которая привыкла жить в богатстве и роскоши. Эта метафора идеально описывает ее образ жизни и ее восприятие мира через призму материальных ценностей.

Роман наполнен множеством стертых метафор, которые, с одной стороны, позволяют создать более колоритное произведение, а, с другой стороны, делают такое повествование весьма объективным. Благодаря используемым метафорам текст произведения становится более выразительным.

Весьма частотное использование различных эпитетов. Автор использует красочные эпитеты в своей речи для демонстрации своего отношения ко всем героям романа. Благодаря этому читатель может ясно представить себе характер и внешность описываемых героев. Например, когда автор рассказывает об одном из главных героев произведения – Томе Бьюкенене, то использует такие эпитеты, как: «*A sturdy straw-haired man, hard mouth, shining arrogant eyes, enormous power, enormous leverage, a cruel body, a gruff husky tenor*» [57]. Благодаря этому читатель сразу воссоздает образ героя, может определить, какая у него внешность. Например, проанализируем

другую цитату: «*Two shining eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward*» [57]. Здесь автор использует эпитет «shining» для описания значимости взгляда Тома. Для характеристики Тома Ф.С. Фицджеральд употребляет выражение «*leaning aggressively forward*», говоря о герое как о представителе высшего общества, который добивается своих целей, чего бы это ему не стоило.

Достаточно много внимания автор уделяет описанию внешности Тома, но не останавливается на душевных чувствах и переживаниях героя. Эпитеты подобраны так, чтобы читатель смог увидеть в Томе страшного человека, который готов уничтожить все на своем жизненном пути. Для детального представления внешности главной героини романа, Дэйзи, автор в деталях описывает черты ее лица, также используя эпитеты: «*Sad and lovely face, bright eyes and a bright passionate mouth; her sweet exciting laugh, an absurd charming little laugh*» [57]. Подругу Дэйзи – Джордан Бейкер – автор наделяет следующими эпитетами: «*a slender small-breasted girl with an erect carriage*».

Для описания предметов и настроений автор романа также использует эпитеты. Благодаря этому он устанавливает связь между героями и атмосферой произведения. Так, например, в предложении «*It was a rich cream color, bright with nickel, swollen here and there in its monstrous length with triumphant hat-boxes and supper-boxes and tool-boxes, and terraced with a labyrinth of wind-shields that mirrored a dozen suns*» [57] во всех деталях описывается изящный автомобиль Дэйзи. Красочное описание автомобиля подчеркивает зависимость героини от материальных благ, а также невольно заставляет читателя задуматься о том, кто приходит на вечеринку в дом Гэтсби. Весьма выразительно описывается дворец Гэтсби, который не знает равных себе: «*With enchanting murmurs Daisy admired this aspect or that of the feudal silhouette against the sky, admired the gardens, the sparkling odor of jonquils and the frothy odor of hawthorn and plum blossoms and the pale gold odor of kiss-me-at-the gate*» [57]. Эпитет «pale», который относится к запаху жимолости (имеющей романтическое название в английском языке «kiss-me-at-

the-gate»), является контекстуальным антонимом эпитета «gold», становясь свидетельством безвозвратности чувств Дэйзи и Гэтсби.

Немаловажным является и описание убранства, предметов мебели, которые окружают героев романа. Автор использует эпитет «massed», когда рассказывает о шкафах, где находятся рубашки Гэтсби. Также в следующем примере, мы видим, насколько важной и значимой является одежда и гардероб Гэтсби: «*Recovering himself in a minute he opened for us two hulking patent cabinets*» [57].

Автор связал существительное «cabinet» и прилагательное «hulking». Используя такой пояснительный эпитет, Ф.С. Фицджеральд указывает на приоритетные ценности главного героя. Вместе с тем, он показывает читателю, насколько тщательно Гэтсби пытается скрыть свои недостатки, используя для этого дорогую и красивую одежду.

Язык Ф.С. Фицджеральда образный, он полон образов - конкретных словесных картинок, обращающихся к чувствам с помощью прилагательных. Ф.С. Фицджеральд часто использует прилагательные для создания романтических ощущений и визуализации сцены и, следовательно, усиливает тему или образ в романе. «*Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth -- but there was an excitement in her voice that men who had cared for her found difficult to forget: a singing compulsion, a whispered "Listen", a promise that she had done gay, exciting things just a while since and that there were gay, exciting things hovering in the next hour*» [57].

В качестве примера можно рассмотреть эпитеты, которые используются автором для описания одежды главного героя и материалов, из которых она сшита: «sheer», thick, fine». Посредством таких эпитетов автор старается увеличить экспрессивную и эмоциональную выразительность фразы, и, вместе с тем, данные прилагательные являются важными в создании образа главного героя.

Эпитет «many-colored» не может не привлечь внимание читателя, поскольку здесь представлено все разнообразие красок: «coral, apple-green, lavender, faint orange, blue». «*He took out a pile of shirts and began throwing them one by one before us, shirts of sheer linen and thick silk and fine flannel which lost their folds as they fell and covered the table in many-colored disarray. While we admired he brought more and the soft rich heap mounted higher - shirts with stripes and scrolls and plaids in coral and apple green and lavender and faint orange with monograms of Indian blue*» [57].

При описании мистера Уилсона Ф.С. Фицджеральд часто использует эпитеты с негативной окраской: «*A white ashen dust veiled his dark suit and his pale hair as it veiled everything in the vicinity except his wife, who moved close to Tom*» [34]. К ним относятся: «ashen», «dark», «pale». Благодаря такому приему Уилсон представлен читателю как отрицательный герой.

Вместе с тем автор романа полноценно использует эпитеты не только для описания чувств героев, но и для того, чтобы передать отношение героев друг к другу: «*“They're a rotten crowd,” I shouted across the lawn*» [57]. Здесь представлен яркий эпитет «rotten», который носит отрицательную эмоциональную окраску и показывает, как Ник относится к Бьюкенинам и их окружению. Используя в своем романе эпитеты, Ф.С. Фицджеральд помогает читателю понять образ Гэтсби через описание своей мечты. Здесь автор эффективно сопоставляет несбывшиеся мечты главного героя и легкое течение в бассейне. Вся обстановка, которую описывает автор, говорит о том, как будто время остановилось: «*There was a faint, barely perceptible movement of the water as the fresh flow from one end urged its way toward the drain at the other, with little ripples that were hardly the shadows of waves, the laden mattress moved irregularly down the pool*» [57]. Движение воды в бассейне наделяется следующими эпитетами: «faint», «barely perceptible».

Каждый из представленных героев воспринимает мир по-своему. Посредством контрастного восприятия окружающего мира Ф.С. Фицджеральд старается с максимальной полнотой раскрыть образы

каждого героя романа. Например, Дэйзи в своей речи зачастую употребляет эпитет «such beautiful». Так, автор демонстрирует читателю, что в понимании Дэйзи красота обладает более материальным подтекстом. В предложении «*His count of enchanted objects had diminished by one*» [57] автор демонстрирует невероятную грусть, используя эпитет для описания духовности главного героя. Эпитет «enchanted» в точности вписывается в контекст всей представленной истории, которая характеризует Гэтсби. Этот эпитет является прямым доказательством того, что главный герой далек от жестокого мира, в котором он живет. Так, автор романа «Великий Гэтсби» Ф.С. Фицджеральд достаточно подробно отразил чувства и эмоции главного героя посредством использования эпитетов.

Создание эмоционального портрета главных персонажей романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» осуществляется с помощью стилистически окрашенной или маркированной лексики. Стилистически маркированная лексика – это «слова, которые наряду с денотативным значением, указывающим на предмет речи, имеют еще коннотативное значение, которое складывается из эмоционального, экспрессивного, оценочного и функционально-стилистического компонентов» [1, с.53].

Следует отметить, что каждый из рассматриваемых стилистических приемов обладает своей спецификой, которая передается создаваемому зрительному образу и в значительной степени определяет его выразительность и эмоциональную нагрузку. Именно внешний образ персонажа художественного произведения и является комплексным образом. Описание внешности персонажа формирует у читателя некий зрительный образ, при этом особый интерес представляет изучение двух аспектов: средств создания этого образа, используемых автором, и механизм их применения в художественном произведении.

Выводы по главе 2

Роман «Великий Гэтсби» является классическим произведением с запоминающимися образами героев, созданными при помощи стилистических средств.

В произведении Ф.С. Фицджеральда эпитет играет чрезвычайно важную роль в описании внешности. С помощью использования автором ярких эпитетов во всем произведении, можно сразу понять его отношение ко всем героям романа, представить себе их внешность, характер.

Слово может передавать положительные и отрицательные эмоции, содержать оценку, может быть использовано для передачи авторского отношения, иронии и т.д. Для сохранения стилистической окраски таких слов были использованы полные и частичные лексические соответствия. Наиболее часто образность и выразительность достигается путем стилистического использования лексических единиц. Автор употребляет слова в переносном смысле (в виде метафор, метонимий или эпитетов), сравнивает их со значением других слов (путем сравнений), противопоставляет друг другу различные значения внутри одного и того же слова.

Метафоры в романе помогают автору создать яркие, запоминающиеся образы. Метафора служит для подчёркивания самого существенного признака, создания индивидуального образа, произведения эмоционального эффекта, создания настроения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе мы рассматривали художественный текст. При этом текст рассматривался как та целостность, которая, с одной стороны, организована разными лексическими элементами, с другой стороны, - как та речевая среда, в которой эти элементы обретают само свое существование как явление действительности. В соответствии с целью и задачами данной работы были рассмотрены особенности создания образов героев с помощью стилистических приемов на материале произведения Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Проведенное нами исследование показало, что образ персонажа в произведениях может быть оформлен при помощи многообразных художественных средств. В его создании могут в той или иной степени участвовать единицы всех языковых уровней. В работе проанализировано использование автором таких стилистических приемов как эпитет, метафора и их роль в создании художественных образов.

Анализ языковых средств создания образов в романе «Великий Гэтсби» позволяет сделать следующий вывод. Основу языковых средств в данном романе представляют эпитет и метафора. С помощью данных приемов выразительности автору произведения удастся создать яркие и запоминающиеся образы. Ф.С. Фицджеральд, используя всевозможные стилистические приемы, не только описывает внешность своих персонажей, но и показывает их характер, манеры и поведение, в полной мере раскрывает образы своих литературных героев.

Стилистические приемы могут передавать положительные и отрицательные эмоции, содержать оценку, могут быть использованы для передачи авторского отношения, иронии и создания художественных образов. Проанализировав роль стилистических приёмов в романе «Великий Гэтсби», можем сделать вывод, что языковые средства выразительности

являются опорным инструментом при создании художественного произведения.

Роман наполнен множеством стертых метафор, благодаря которым текст произведения становится более выразительным. Автор использует красочные эпитеты для демонстрации своего отношения ко всем героям романа. Двуплановость эпитетов является обязательным признаком их метафоричности, и им свойственно выделение отличительных и схожих черт, нарушение отмеченности, семантическое рассогласование.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Анастасьев, Н. Гибель мечты, или уроки Скотта Фицджеральда / Н. Анастасьев. - Москва: ЭКСМО-ПРЕСС, 2002. - 139 с.
2. Апресян, Ю.Д. Избранные труды. Т.1 Лексическая семантика / Ю.Д. Апресян. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. - 441 с.
3. Анисимов, И.Н. История английской литературы / И.Н. Анисимов. - М.: Издательство АН СССР, 1955. - С. 75-96
4. Арнольд, И.В. Интерпретация английского художественного текста: лекция / И.В. Арнольд. - Л.: Высшая школа, 1983. - 40 с.
5. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. - М.: Издание Московской Патриархии, 1990. - 1372 с.
6. Бондаренко, Е.И. Средства выражения эмоционально-оценочных отношений в современном английском языке: дис. канд. филол. наук / Е.И. Бондаренко. - Пятигорск, 1987. - 38-51 с.
7. Верещагин, В.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Изд.4-е. / В.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. - М.: Русский язык, 1990. - 246 с.
8. Влахов, С.И, Флорин, С.П. Непереводимое в переводе. Изд . 4 – е. /С.И. Влахов, С.П. Флорин - М.: Р. Валент, 2009. - 360 с.
9. Виноградов, В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы /В.В. Виноградов. - М.: Просвещение, 1980. - 390 с.
- 10.Галустова, О.В. Зарубежная литература: конспект лекций: учеб.пособие / О.В. Галустова. - М. : А-Приор, 2011. - 143 с. – Режим доступа: URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=72700> (дата обращения 25.04.2023). – Текст: электронный.
- 11.Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. - М.: Либроком, 2014. - 382с.
- 12.Гарбовский, Н.К. Теория перевода: Учебник /Н.К. Гарбовский. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.

13. Гинзбург, Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. - СПб.: Художественная литература, 1977. - 448 с.
14. Гончаренко, С.Ф. История языкознания: Учеб. Пособие / С.Ф. Гончаренко. - М., 2005. - 672 с.
15. Горбунов, А.Н. «Великий Гэтсби» – зрелость мастерства / А.Н. Горбунов. - СПб.: Художественная литература, 1973. - 448 с.
16. Гончарова, М.П. Нравственное падение личности как обратная сторона финансового успеха в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» / М.П. Гончарова // Молодой ученый. - 2014. - №6. - С. 635-638.
17. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А.Б. Есин. - М.: Флинта; Наука, 2003. - С. 75- 76.
18. Ефимов, А.И. Стилистика художественной речи / А.И. Ефимов. - М.: Издательство МГУ, 1961. - 520 с.
19. Засурский, Я.Н. История американской литературы. Ч. 2. / Я.Н. Засурский. Под ред. проф. Н.И. Самохвалова. - М.: Просвещение, 1971. - 165 с.
20. Зверев, А. Ненаступившее утро / А. Зверев. - М.: Просвещение, 1982. - С.35-54.
21. Зверев, А.М. Френсис Скотт Фицджеральд. Портрет в документах. Письма. Из записных книжек. Воспоминания. - М.: Прогресс, 1984. - 344 с.
22. Знаменская, Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса: учебное пособие / Т.А. Знаменская. - М.: УРСС, 2002. - 205 с.
23. Игнатов, К.Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль / К.Ю. Игнатов. - М.: 2007. - 165 с.
24. Иткина, Н.Л. Роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»: композиция, герой, образный строй. – Режим доступа: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/articles/itkina-roman-ficdzheralda-velikij-getsbi.htm> (дата обращения 25.04.2023). – Текст: электронный.

25. Казакова, Ю.К. Историко-биографический аспект в творчестве Ф.С. Фицджеральда // Приволжский научный вестник. - 2014. - №8 (36). Часть 1. - С. 90-92.
26. Каули, М. Третий акт и эпилог. – Режим доступа: [Малколм Каули. Третий акт и эпилог. \(narod.ru\)](http://Малколм.Каули.Третий.акт.и.эпилог.(narod.ru)) (дата обращения 25.04.2023) . – Текст: электронный.
27. Кухалашвили, В.К. Ф.С. Фицджеральд и американский литературный процесс 20-30-х годов XX в. / В.К. Кухалашвили. - Пермь: Пермский университет, 1983. - 202 с.
28. Кухаренко, В.А. Практикум по стилистике английского языка: учебное пособие / В.А. Кухаренко. - М.: Высшая школа, 1986. - 144 с.
29. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. - М.: Просвещение, 1988. - 368 с.
30. Лескин, Д.Ю. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли / Д.Ю. Лескин. - СПб.: «Издательство Олега Абышко», 2008. - (Серия «Библиотека христианской мысли. Исследования»). - 376 с.
31. Лосинская, Е.В., Пащенко, М.В., Фадеева, Л.Ю. и др. Стилиевая и жанровая дифференциация текстов и стратегия их перевода: монография / Коллектив авторов. - Петрозаводск: МЦНП «Новая наука», 2020. - 122 с.
32. Маслова, В.А. Лингвокультурология: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.А. Маслова. - М.: Издательский центр «Академия», 2001. - 208 с.
33. Марьяновская, Е.Л. Художественная деталь как организующий стержень художественного произведения / Иностранные языки в высшей школе, 2017. - № 4 (43). - С. 52-58
34. Николина, Н.А. Филологический анализ текста. Учебное пособие высших педагогических учебных заведений / Н.А. Николина. - М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 256 с.

35. Огнева, Е.А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода: Монография. 2-е изд., доп. /Е.А. Огнева. - М.: Эдитус, 2012. - 234 с.
36. Олридж, Д. Великий Гэтсби / Д. Олридж. Перевод И.Я. Дорониной. - М., 1958. - 136 с.
37. Пелевина, Е.Г. Стилистический анализ художественного текста / Е.Г. Пелевина. - Л.: Просвещение, 1980. - 272 с.
38. Проскурнин, Б.М. Динамика художественного психологизма в мировой литературе на рубеже 19-20 вв.: историко-поэтологическое введение в проблему / Б.М. Проскурнин. - Пермь: Пермский университет, 2004. - 232 с.
39. Розенталь, Д.Э., Голуб, И.Б. Секреты стилистики. Правила хорошей речи / Д.Э. Розенталь, И.Б. Голуб. - М.: Айрис пресс, 2003. - 199 с.
40. Скребнев, Ю.М. Основы стилистики английского языка. Учебник / Ю.М. Скребнев. – М.: Астрель АСТ, 2003. – 224с. – Режим доступа: <https://djvu.online/file/ntCxNZ6evNIMs> (дата обращения: 15.05.2023). . – Текст: электронный.
41. Степанов, Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики /Ю.С. Степанов. - М.: Эдиториал УРСС, 2003. - 359 с.
42. Тэрнбул, Э. Скотт Фицджеральд / Э. Тэрнбул. Пер. с англ. Е. Логинова, Г. Логиновой. - Москва: Молодая гвардия, 1981. - 318 с.
43. Уолтер, А. Традиция и мечта / А. Уолтер. - Москва: Прогресс, 1970. - 422 с.
44. Усманов, А. Особенности сюжета и композиции в романе Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» / А. Усманов. - Казань: Казанский университет, 2003. - 143 с.
45. Фицджеральд, Ф.С. Последний магнат / Ф.С. Фицджеральд. Москва: ЭКСМО-ПРЕСС, 2002. - 539 с.
46. Фицджеральд, Ф.С. Великий Гэтсби / Ф.С. Фицджеральд. - Москва: Менеджер, 2000. - 208 с.

47. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. 5-е изд. / А.В. Федоров. - СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. - 416 с.
48. Хованская, З.И. Структурно-функциональный анализ художественной речи: диссертация доктора филологических наук: 10.02.05. - Москва, 1975. - 409 с.
49. Хромых, А.А. Классификация функциональных стилей речи (теоретический аспект) / Филологические науки в России и за рубежом: материалы V Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, декабрь 2017 г.). - СПб.: Свое издательство, 2017. - С. 71-74.
50. Чижевская, М.И. Язык, речь и речевая характеристика / М.И. Чижевская. - М.: Московский университет, 1986. – 69 с.
51. Чуковский, К.И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода / К.И. Чуковский. - М.: Сов. Писатель, 1968. – 303 с.
52. Шикина, А.Н. Об интерпретации понятия «Художественный стиль» // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, 2014. - № 2. - С. 235-238.

Словари и справочники

53. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. - М.: Советская энциклопедия, 1966. - 560 с.
54. Николаев, П.А. Словарь по литературоведению / П.А. Николаев - Режим доступа: www.nature.web.ru/litera/6.4.102.html (дата обращения 25.04.2023). – Текст: электронный.

Иностранная литература

55. Kazin, A. F. Scott Fitzgerald: The Man and His Work [Text] / A. Kazin. – Cliveland.- New York, 1951. 219 p.
56. Miller, J. E. F. Scott Fitzgerald, His Art and His Technique [Text] / J. E. Miller. - New York, 1964. 173 p.

Источники иллюстративного материала

57. F. Scott Fitzgerald "The Great Gatsby", M.: 2002. 210 p.