

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3

1. Метафора как средство выражения художественной мысли писателя 5
	1. Общая характеристика метафоры как тропа 5
	2. Классификация метафор 8
2. Художественное своеобразие авторской метафоры 13
	1. Творчество О. Уайльда 13
	2. Метафоры в сказках О. Уайльда 15
		1. “The Nightingale and the Rose” 16
		2. “The Selfish Giant” 18

Заключение 20

Список использованных источников 22

ВВЕДЕНИЕ

Тетушка Августа, леди Уиндермир, Дориан Грей – все эти имена являются частью британской культуры. Они – литературные ориентиры, классические персонажи, ставшие известными благодаря бесчисленным постановкам на сцене и кинематографическим адаптациям. Однако относительно немногие помнят истории о бессердечной Инфанте и маленьком карлике, о влюбленном в морскую деву рыбаке или звездном мальчике. Сказки Оскара Уайльда, пусть и не столь прославленные как его пьесы, представляют собой стилистически богатые, метафорически насыщенные декадентские произведения.

Темой данной курсовой работы является художественное своеобразие метафоры в сказках О. Уайльда. Выбранный троп представляет собой уникальное явление и вызывает огромный интерес многих исследователей, поскольку метафора является не только средством лексической выразительности, но и способна на построение образов, создание эмоционального эффекта.

Актуальность выбранной темы связана с высокой и вневременной значимостью использования метафоры в художественных произведениях, так как этот троп способствует более глубокому погружению читателя в текст и лучшему пониманию мысли автора.

Цель данной работы – проанализировать метафоры в сказках О. Уайльда и проиллюстрировать их своеобразие и эффективность как средства выражения художественной мысли писателя и воздействия на читателя.

Предметом исследования являются непосредственно метафора и важность ее использования для передачи авторской идеи в художественном тексте.

Объектом исследования являются метафоры в следующих произведениях О. Уайльда: “The Nightingale and the Rose”, “The Selfish Giant”.

Выявленные объект, предмет и цель работы позволяют определить следующие задачи:

* обобщить теоретические предпосылки работы, связанные с

характеристикой и классификацией метафор;

* выявить художественное своеобразие творчества О. Уайльда;
* выбрать примеры метафор из сказок О. Уайльда, ориентируясь на их

участие в формировании образов и воздействии на читателя, а затем интерпретировать их, предложив возможный вариант перевода на русский язык;

* обосновать важность использования метафоры в художественной

литературе.

Для решения поставленных задач нами были применены следующие методы исследования: аналитический метод, включающий в себя метод стилистического анализа языковых средств художественного текста и метод контекстуального анализа, а также метод сплошной выборки, метод обобщения, описательный метод.

Данная работа обладает теоретической и практической значимостью. Теоретическая значимость заключается в описании своеобразия метафоры в ряде художественных произведений. Таким образом, работа вносит определенный вклад в развитие стилистики художественного текста. Практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты и материалы могут быть использованы в переводческой деятельности, а также в теории и практике преподавания ряда дисциплин, таких как, например, стилистика английского языка и интерпретация художественного текста.

Структура курсовой работы представлена введением, отражающим актуальность работы, ее цель, предмет, объект, задачи и методы исследования; двумя главами, в которых содержится решение основных задач исследования; заключение, где изложены выводы по проделанной работе и список использованных источников.

**1 Метафора как средство выражения художественной мысли писателя**

* 1. **Общая характеристика метафоры как тропа**

Метафора интересна исследователям со времен Аристотеля, который впервые описал ее как «способ переосмысления значения слова на основании сходства» в своем трактате «Поэтика» [1, с. 236]. С тех пор суть определения данного тропа не изменилась. Например, согласно толковому словарю Ушакова, метафора ­­– троп, оборот речи, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основе какой-нибудь аналогии, сходства.

Прежде всего, метафора рассматривается в качестве средства номинации, то есть основная функция этого тропа ­­– образование языковых единиц, служащих для именования и вычленения фрагментов действительности, а также формирования соответствующих понятий о них в форме слов, словосочетаний или предложений. Не менее важен тот факт, что метафора позволяет экономить лексические средства при образовании новых значений у старых слов. Американский философ Нельсон Гудмен писал: «…благодаря метафоре, символы могут использоваться экономно, практично и творчески» [5, с. 36]. Помимо того, очевидно, что данное средство выразительности выражает определенную оценку. Как положительная, так и негативная оценка формируется за счет ассоциаций, которые сопровождают восприятие созданного автором образа. Приведем несколько примеров. Метафора “a sly fox”,употребимая по отношению к человеку, выражает явно отрицательное отношение, в то время как словосочетание “sunny face” является положительно-оценочным.

С точки зрения морфологии интересно, что метафоризации подвергаются различные части речи. Среди имен существительных это могут быть конкретные существительные ­­– названия предметов/реалий и их составляющих: “the neck of a bottle”, “the heart of a cabbage”*.* Среди прилагательных ­­– слова, обозначающие физические качества, например,“acold heart”. Среди глаголов ­­– слова описательного значения: “the wheels of justice turn slowly”, “the clouds sailed across the sky”. Считается, что глагольные метафоры в основном являются олицетворениями. Встречаются также метафоризированные причастия: “a golden river streaming down her shoulders”.

Так как метафора существует в языке как реальная семантико-синтаксическая единица, можно говорить о ее признаках. Одним из ключевых признаков метафоры является ее семантическая двупланность. Данный признак следует рассматривать с точки зрения толкования прямого и переносного значения. Можно привести немало толкований, где прямое и переносное значение раскрываются таким образом, что вырисовываются их общие черты. Так, основное и переносное значение в слове “pulse“ объединены в представлении о темпе и ритме. Зарубежный лингвист Эл Маккормак считал, что «метафора есть результат когнитивного процесса, который сополагает два (или более) референта, обычно не связываемых, что ведет к семантической концептуальной аномалии, симптомом которой обычно является определенное эмоциональное напряжение» [11, с. 18].

Еще один признак метафоры – ее универсальность. Метафора – универсальное явление в языке. Ее универсальность проявляется в пространстве и во времени, в структуре языка и в функционировании. Она присуща всем языкам и во все эпохи; она охватывает разные аспекты языка и обнаруживается во всех его функциональных разновидностях.

Следующая характерная особенность тропа – спонтанность возникновения, связанная с творческим началом метафоричности. Метафора опознается только благодаря присутствию в ней художественного начала. «Метафоре присуща следующая эстетическая особенность: она заставляет читателя каждый раз реагировать и испытывать чувство новизны» [8, 56].

Метафоре также свойственна отвлеченность. Будучи метафоризированным, слово проделывает огромную семантическую работу, в результате которой его значение становится обобщенным и тем самым менее определенным.

Кроме того, данному тропу присуща экспрессивность, ведь, как было упомянуто ранее, метафора обладает оценочным качеством. Сравнивая основное и переносное значение метафор, можно сделать вывод, что они заостряют внимание на определенной семантической черте, заключенной в основном значении слова.

Не менее важна суггестивность метафоры. Как пишет американский лингвист Джордж Лакофф, «метафора позволяет нам понимать довольно абстрактные или по природе своей неструктурированные сущности в терминах боле конкретных» [9]. Признак суггестивности, то есть способности создавать новые значения основан на признаке подобия компонентов, лежащих в основе метафоры. «Метафора предполагает определенное сходство между свойствами ее семантических референтов, поскольку она должна быть понятна, а с другой стороны, – несходство между ними, поскольку метафора призвана создавать некоторый новый смысл, то есть обладать суггестивностью» [9].

Однако, не все исследователи согласны с тезисом, что в основе метафоры лежит уподобление. Встречаются и диаметрально противоположные суждения, например, о том, что метафоры основываются именно на разности компонентов, то есть в основе лежит не уподобление, а отрицание. «Тезис о наличии в глубинной структуре метафоры отрицания представляется мне исключительно важным, поскольку его принятие означает признание того, что метафору можно понять и что можно описать ее смысл явным образом» [3].

В связи с существующими противопоставляющими мнениями появляется следующий признак: неоднозначность толкования метафоры, который в свою очередь рождает удлиненные ассоциативные ряды. «В одном контексте метафорическое слово, употребляясь сотни и даже тысячи раз, все равно остается метафорой, тогда как в другом контексте слово может быть воспринято как буквальное практически с первого раза» [12].

Исследуемое средство выразительности также подчиняется принципу контекстуальной реализации. Все исследователи сходятся во мнении, что метафора может быть адекватно рассмотрена только при наличии контекста. Семантика метафоры сильно зависит от контекста и ситуации речи, «лишь вписавшись в изображенную ситуацию и согласовавшись с ее связями и зависимостями, метафора уточняет свой смысл, теряет неопределенность и может быть однозначно семантизирована» [15].

* 1. **Классификация метафор**

«Метафора (метафорическая модель) – уподобление одного явления другому на основе семантической близости состояний, свойств, действий, характеризующих эти явления, в результате которого слова (словосочетания, предложения) предназначенные для обозначения одних объектов (ситуаций) действительности, употребляются для наименования других объектов (ситуаций) на основании условного тождества приписываемых им предикативных признаков» [7].

В более широком смысле термин «метафора» применяется к любому виду употребления слов в непрямом значении. Используя метафоры, два разных понятия о разных вещах взаимодействуют друг с другом зачастую внутри одного слова или выражения, значение которого являет собой результат этого взаимодействия. Таким образом, становится ясным, что метафора используется в совокупности существования двух вещей, двух мыслей или двух понятий, и всегда нужно иметь в виду, что одно из понятий известно или «изучено».

И.Р. Гальперин различает так называемые «живые» (оригинальные) и «банальные» или «мертвые», а также анализирует подробную метафору, отмечая, что она может быть выражена любой значимой частью речи: сказуемым, существительным, прилагательным, глаголом, наречием. К примеру: «Нотр–Дам приседает в темноте». Здесь метафора «приседания» выражена глаголом, выступающим в роли сказуемого в предложении. Глагол «приседать» содержит соотношение двух значений. Одно значение является предметным, а второе – контекстуальным [6].

Согласно Н.Д. Арутюновой, в современной теории метафоры принято выделять диафору (резко–контрастную метафору) и эпифору (привычно–стертую метафору). Существуют многочисленные описания видов и классификаций метафор. Обратимся к одному из них:

– резкая метафора – сводит далеко находящиеся друг от друга понятия; стертая метафора или общепринятая метафора,

– метафора–формула – близка по значению к стертой метафоре, но отличается еще большей стереотипной, что иногда ставит в тупик при преобразовании в нефигуральное значение,

– развернутая метафора – метафора, последовательно осуществляемая на протяжении большого фрагмента сообщения или же сообщения в целом,

– реализованная метафора предполагает оперирование метафорическим выражением без учета фигуральности характера, фактически, метафора здесь употребляется в прямом значении [3].

Лингвистически принято выделять следующие функции метафор:

– назывная,

– информативная,

– мнемоническая,

– этическая,

– эмоционально–оценочная,

– функция кодирования,

– тексто–стиле– и жанрообразующая [3].

Компоненты метафоры, предложенные И. А. Ричардсом, были сведены к двум в теории взаимодействия М. Блэка, который подчеркнул, что нет присущего сходства, так называемой «виртуальной основы» между двумя понятиями. Он утверждал, что метафоры лишь создают сходство, нежели констатируют какое-либо ранее существовавшее; создатель метафорического выражения выбирает, подчеркивает, подавляет и организует особенности первичного субъекта, применяя к нему утверждения, являющиеся изоморфными членами импликативного комплекса вторичного субъекта. Однако, согласно Блэку, взаимодействие «фокуса» (носителя) и «рамки» (тенора) в метафорах является не прямым, оно достигается за счет взаимодействия коррелятивного свойства сравниваемых понятий [14].

Идеи М. Блэка послужили основой для последующего теоретического развития, особенно в теории концептуальной метафоры Джорджа Лако, который предполагал, что метафора-это отображение знания из сферы домена в целевую сферу, что приводит к многочисленным конкретным проявлениям [4].

На самом деле, как двусторонняя, так и трехсторонняя модели метафоры являются оправданными. Правда, в некоторых случаях легко определить все три компоненты метафоры. Это касается именных метафор с конкретным тенором (здесь «конкретное» означает то, что можно представить или визуализировать).

Сложнее становится в случае абстрактных существительных метафор, где у нас есть абстрактное понятие или название эмоции для тенора. В этом случае могут быть две интерпретации: либо тенор совпадает с основой и абстрактная метафора является двусторонней, или метафора является трехсторонней, но тенор находится вне самой метафоры и должен быть найден в контексте (любая ситуация, которая может быть охарактеризована как эфемерная или иллюзорная).

Краеугольным камнем в теории Ф. Уилрайта является дихотомия аристотелевской «эпифоры» и «диафоры». Основным принципом его подхода является передача имени объекта другому объекту на основе сравнения (т.е. существуют очевидные точки сходства между сравниваемыми объектами). Диафора не подразумевает никакого сравнения или сходства, но контраст, производящий определенное эмоциональное воздействие (эффект ожидания); новое значение происходит от простого сопоставления элементов [19].

Ученые также предложили многочисленные классификации метафор, но мы рассмотрим лишь некоторые из них:

– семантическая;

– структурная, включающая части речи (существительные, глагольные, прилагательные, наречные метафоры) и части предложения (субстантивные, предикативные, атрибутивные, наречные метафоры);

– функциональная (согласно определению или описанию функции метафора исполняет определенную функцию в определенном тексте).

Среди семантических классификаций следует упомянуть:

– классификацию, основанную на ассоциативных связях между транспортным средством и тенором, образующую основу подобия: подобие функций (стрелки часов), сходство формы (горлышко бутылки), сходство структуры и вещества (поток слез), сходство результата (он испарился) и т.д.;

– классификацию, основанную на логико-грамматическом значении основании в метафоре, описывающей процесс номинации [18].

– классификацию метафор на основе предмета транспортного средства,

например, часть или функция человеческого тела, животного, птицы, цветок, и прочее, согласно которой метафоры могут быть антропоморфными, зооморфными, вегетативными и т.д. [15].

– классификацию метафор, основанную на конкретности или же абстрактности тенора. Основная оппозиция внутри теноров – конкретное и абстрактное понятие. Сюда можно отнести метафорическую антономазию и синестезию. Под метафорической антономазией понимается использование имени собственного или же имени какого-то известного человека для называния общего, конкретного понятия. Синестезия, обычно, понимается как передача первичных восприятий по сходству, происходящих в прилагательных, существительных, обозначающих качества, и иногда в глаголах. Распространенными типами «лексической» синестезии являются:

а) перенос физических восприятий на другие физические восприятия;

б) перенос физических восприятий на психические и эмоциональные явления;

в) передача психологического состояния к объектам и явлениям действительности. Синестезия широко распространена в поэтической речи.

Таким образом, нам удалось рассмотреть разнообразные существующие классификации метафор, что дает возможность подтвердить актуальность исследования широкого многообразия стилистических средств словесной образности сегодня, а также выявить неоднородность подходов к его изучению.

1. **Художественное своеобразие авторской метафоры**

**2.1 Творчество О. Уайльда**

Метафора является поэтически или риторически амбициозным использованием слов, образным, а не буквальным использованием. Она привлекает большой интереса со стороны философов и вызывает больше споров, чем любая другая традиционно признанная фигура речи.

Имя Оскара Уайльда стало почти синонимом остроумия, юмора и скандальности. Даже по прошествии ста лет со дня его смерти люди все еще читают его рассказы и исполняют его пьесы. От его ранних художественных обзоров до его литературного пика как писателя-сатирика, все, что когда-либо писал Уайльд, окружено атмосферой дискуссии.

Многие современные читатели, однако, забывают, что Уайльд был не только драматургом и писал довольно противоречивые книги; он также писал многочисленные эссе по искусствоведению и был хорошо известен своим первым сборником сказок “The Happy Prince and Other Tales”. Особенно сказка «Счастливый принц» по-прежнему остается наиболее популярным рассказом из сборника.

Критические эссе Уайльда, которые репрезентируют его взгляды на искусство, а точнее – эстетизм, который затем будет подвержен анализу многих критиков с учетом собственных теорий Уайльда.

Пьесы О. Уайльда были написаны в легкой сатирической манере, культурно и изысканно, с хорошим вкусом. Его персонажи служили выражением изысканно смешных замечаний автора об обществе.

Репутация Оскара Уайльда как писателя была сомнительна для многих критиков, но почти все они считали его блестящим драматургом своего времени. Слава Уайльда покоится главным образом на его комедиях светской жизни: “Lady Windermere’s Fan”, “An Ideal Husband”, “A Woman of No Importance” и “The Importance of Being Earnest”. Искрометный ум и живость, характерные для этих пьес, помогли им продержаться на сцене более полувека. Несмотря на их поверхностное отношение к человеческим проблемам, они по-прежнему привлекательны для многочисленных театралов из-за их блеска диалога и занимательного сюжета.

Основа нравственного конфликта и эстетических ценностей, которая была очень близка О. Уайльду и его героям, все еще влияет на наше настоящее и будущее. Речь авторов была полна парадоксальных суждений, хорошо известных в наши дни, например: “Conscience and cowardice are really the same things. Conscience is the trade name of the firm. That is all”; “Being natural is simply a pose, and the most irritating pose”; “Life is far too important a thing to talk seriously about it” [22].

В 1895 году Уайльд был на пике своей карьеры и у него было уже три «хитовых» пьесы. В том же году он оказался судим. В результате чего О. Уайльд оказался втянутым в безнадежный юридический спор и был приговорен к двум годам лишения свободы с каторжными работами. После своего освобождения в 1897 году Уайльд опубликовал “The Ballad of Reading Gaol”, поэму значительной, но неравной силы. Это произведение создавало впечатление, будто он снова намеревается творить, но, к сожалению, это было его «последним словом».

Последние три года он провел за границей. Разрушенный ментально и физически, а также в контексте финансов и творческой энергии, но со свойственным ему остроумием, он умер во Франции в 1990 году. Но голоса блестящих пьес Уайльда продолжают звучать. И не будет преувеличением назвать его пьесы одной из самых остроумных комедий девятнадцатого века и наших дней.

* 1. **Метафоры в сказках О. Уайльда**

Метафора является одним из наиболее часто используемых стилистических приемов О. Уайльда. Это означает, что активно используется перенос качества с одного объекта на другой. Метафора становится стилистическим приемом, когда два разных явления (вещи, события, идеи, действия) одновременно приходят на ум наложением одних или всех присущих свойств одного объекта на другой, которые по своей природе лишены этих свойств [6].

Метафоры раскрывают отношение писателя к объекту, действию или понятию и выражают его взгляды. Они могут также отражать литературную школу, к которой он принадлежит, и эпоху, в которой он живет. Так, прекрасные метафоры Оскара Уайльда играют важную роль в изображении его героев, их чувств и мыслей, например: “Ideals are dangerous things. Realities are better. They wound, but they are better” [22].

Метафора может существовать только в контексте. Отдельное слово, изолированное от контекста, имеет свое общее значение. Метафора играет важную роль в развитии языка. Слова приобретают новые значения путем переноса этого конкретного значения, например:

“Lord Illingworth: That silly Puritan girl making a scene merely because I wanted to kiss her. What harm is there in a kiss?

Mrs. Arbuthnot: A kiss may ruin a human life. I know that too well” [21].

Метафорический эффект этого предложения основан на личных чувствах Миссис Арбетнот. В этой фразе звучит ее печальный жизненный опыт. Когда она была молода, у нее была большая любовь. Но страсть оставила ее, и ее жизнь была разрушена. Вот почему эта метафора обладает поистине действенной силой, когда ее произносит Миссис Арбетнот.

Метафоры в произведениях Уайльда можно классифицировать по степени их неожиданности. Таким образом, метафоры, которые абсолютно неожиданны, совершенно непредсказуемы, называются подлинными метафорами. Метафоры Уайльда развивают воображение читателя. В то же время автор отражает собственную точку зрения, например, “Divorces are made in Heaven”, “Youth is the Lord of Life” [23].

Очарование пьес О. Уайльда связано со смесью поэтических метафор и реальных образов. Автор не убеждает читателя делать выводы, но заставляет его косвенно судить о героях и прояснять ситуацию. Смыслы метафор О. Уайльда понятны для любого читателя, любого возраста и любых интересов. Они создают динамичный характер сюжета и показывают, что Уайльд, так или иначе, является гением.

**2.2.1 “The Nightingale and the Rose”**

В данной работе мы рассмотрим лексико-стилистические приемы, использованные в сказке «Соловей и Роза». История посвящена любви, как понять, найти ее и пожертвовать собой во имя прекраснейшего и светлейшего чувства. Конечно же, это чувство не может не приносить боль, что ярко показал Уайльд в сказке. В начале Уайльд представляет читателю Студента, страдающего от мук безответной любви. В его саду нет ни единой красной розы, и его любимая не будет танцевать с ним на балу. Можно предположить, что он беден и не может позволить себе красивых ухаживаний. У читателя возникает искреннее чувство сострадания к бедному молодому человеку, и в глубине души он надеется, что, как в сказке, пройдя ряд испытаний, Студент найдет путь к сердцу юной красавицы, и они будут вместе, разделяя большое светлое чувство под названием любовь, невзирая на материальные трудности и прочие мелочи жизни. Но в этой истории не все так просто. Соловей здесь воспринимается как волшебник, способный соединить юные сердца во имя любви, во имя того, о чем всю жизнь так сладко пел. Таким образом, Соловей понимает чувства влюбленного и сопереживает ему, пытаясь убедить циничную Ящерицу (которая может быть представлена как собирательный образ всех, не верящих в любовь и не понимающих ее таинства), что то, что чувствует страдающий Студент, подлинно, и ему необходима помощь. Но помочь Студенту для Соловья оказалось не так легко. Тот путь, который он проходит в поисках красной розы, напоминает путь, который проходит человек в поисках настоящей любви.

В этой сказке для создания выразительной и сказочной атмосферы, Оскар Уайльд умело применяет олицетворение:

“The Nightingale looked out through the leaves», «she sat silent in the oak-tree and thought about the mystery of love”;

“The red rose heard it, and it trembled all over with ecstasy, and opened its petals to the cold morning air”.

Уайльд использует яркие метафоры:

“…you must build it out of music by moonlight and stain it with your own heart’s blood”;

“…the Sun in his chariot of Gold, the Moon in her chariot of Pearl”;

“…the love that is perfected by Death, the love that dies not in the tomb”;

“So he flew round and round her, touching the water with his wings, and making silver ripples”;

“And he sank into delicious slumber”.

Все употребленные автором метафоры придают повествованию поэтичность и некую возвышенность. Данные метафоры являются простыми и, безусловно, речевыми, со свежими образами.

Также Уайльд активно использует прием сравнения:

”She passed through the grove like a shadow, and like a shadow she sailed across the garden”;

“’My roses are white’, it answered; ‘as white as a foam of the sea, and whiter than the snow upon the mountain’”;

“So the Nightingale sang to the Oak-tree, and her voice was like water bubbling from a silver jar”.

Исходя из приведенных выше примеров, мы можем сказать, что использование сравнений и метафор является излюбленными приемами автора в этой сказке. Благодаря этому приему повествование становится красочнее, образы героев получаются яркими и более запоминающимися.

**2.2.2 “The Selfish Giant”**

Теперь рассмотрим лексико-стилистические средства в произведении «Великан-эгоист». Данная сказка является одной из самых любимых среди читателей, а также самым дорогим творением лично для самого Уайльда. Это произведение веками задевает души и сердца читателей. По воспоминаниям детей писателя, он сам плакал при прочтении им этой сказки. Несомненно, Уайльд вложил много личного в эту историю. Некоторые полагают, что через образ великана он изобразил самого себя – человека огромного роста. В какой-то мере данное произведение можно считать ответом на критику и усмешки, которые он получал из-за своей нестандартной внешности. Также можно рассмотреть образ великана как изображение самого Уайльда в том плане, что он вернулся к своим детям после своего долгого отсутствия, отказавшись ради них. Эта сказка рассказывает историю Великана, который, проявляя грубость и бессердечие, прогоняет детей из своего сада. Наказанием герою, которого с этого момента называют «Великан-эгоист», становится вечная Зима, которая воцаряется в его саду.

Языковые метафоры «сердце растаяло, странный ужас напал на него» употреблены в следующих предложениях:

“The children are the most beautiful flowers of all”;

“The Giants heart melted when he looked out”;

“A strange awe fell on him and he knelt before the little child”.

Они используются для описания чувства раскаяния и сожаления Великана. Раскаяние Великана восстанавливает прежнюю цветущую красоту сада, а ему самому помогает спустя годы попасть в уже другой, небесный сад. Еще одна метафора: “The children are the most beautiful flowers of all”, в которой автор сравнивает детей с цветами, дети здесь растут как цветы, а не наоборот. Дети являются объектом, на основании которого строится образ, представляющий исконно духовную природу. Кроме того, данная метафора употребляется в конце сказки и показывает, как изменилось отношение Великана к детям, которых раньше он не любил, а теперь считает их самыми прекрасными цветами. Метафора принадлежит к первому подразделу лексических выразительных средств и стилистических приемов, к первой группе, основанной на взаимодействии словарных и контекстуальных значений. “Heart melted”; “A strange awe fell on him”; “The children are the most beautiful flowers of all” – простые метафоры, выраженные в единообразии. К тому же, первые две метафоры можно отнести к языковым, так как их образность имеет некую штампованность, а последнюю метафору – к речевым, она относительно оригинальна и дает оценочный момент высказыванию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе анализа сказок Оскара Уайльда мы пришли к выводу о том, что особую роль в организации текстуры повествования сказок играет непосредственно язык О. Уайльда, в котором часто употребляются средства образной экспрессии. Он придавал огромное значение стилистическому совершенству собственных творений. Центральное место в произведениях писателя занимают проанализированные нами сказки «Соловей и Роза» и «Великан-эгоист».

Так, в данной работе метафора рассматривается как средство передачи индивидуального, субъективно-оценочного отношения к описываемому предмету или явлению. Использование данного стилистического приема в сказках Оскара Уайльда определяется содержательными и функциональными характеристиками, а именно предикативностью, присущим им стилистическим значениям и актуализацией эмоционально-оценочных значений и смыслов в конкретном контексте. Проведенный анализ еще раз подтверждает положение о том, что метафора является основным средством, с помощью которого создается образность, экспрессивность, оригинальность, и на основании этого выявляется индивидуально-оценочное отношение автора к предмету мысли.

Таким образом, в ходе решения поставленных задач нами были применены необходимые методы исследования: аналитический метод, включающий в себя метод стилистического анализа языковых средств художественного текста и метод контекстуального анализа, а также метод сплошной выборки, метод обобщения, а также описательный метод.

Были выполнены поставленные задачи: дана характеристика метафоре, а также многообразию ее классификаций, нами были изучены ее виды; выявлены особенности употребления метафор; выявлено художественное своеобразие авторской метафоры на примере сказок О. Уайльда, а также показана важность применения таких метафор на практике.

Проанализировав и обобщив литературу по теме, можно сделать вывод о том, что данная работа обладает практической значимостью, которая заключается в возможности использования материала в дальнейших исследованиях или переводческой деятельности, таких как, например, стилистика английского языка и интерпретация художественного текста.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Аристотель. Поэтика. Риторика. О душе. [пер. с древнегреч. В. Аппельрота, Н. Платоновой, П. Попова. вступ. ст. и коммент. С. Трохачева]. – М. : Мир книги: Литература, 2007. – 400 с.

2 Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов, науч. ред. П. Е. Бухаркин. – 9-е изд. – М. : Флинта; Наука, 2009. – 384 с.

3 Арутюнова Н. Д., Журинская М. А. Теория метафоры. Сборник: Пер. с анг., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.

4 Блэк М. Теория метафоры. – М., 1990. – 172 с.

5 Гудмен, Нельсон. Метафора – работа по совместительству, пер. с англ. Р. И. Розиной // Теория метафоры / вступ. ст., сост. Н. Д. Арутюновой, пер. под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской. – М., 1990. – 200 с.

6 Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка; Изд-во: М.: ИЛИЯ, 1958. – 126 c.

7 Гальперин И.Р. Стилистика английского языка: учебное пособие. – М.: «Высшая школа», 1981. – 300 с.

8 Крылова М.Н. Средства художественной выразительности. Тропы: учебное пособие – М. : Директ Медиа, 2014. – 101 с.

9 Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем. – М. : УРСС Эдиториал, 2004. – 256 с.

11 Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1998. – 386 с.

12 Никитин, М. В. О семантике метафоры // ВЯ, 1979. – №1 – 33 с.

13 Плещенко, Т. П. Стилистика и культура речи: учебное пособие / Т. П. Плещенко, Н. В. Федотова, Р. Г. Чечет; ред. П. П. Шуба. – Минск: ТетраСистемс, 2001. – 544 с.

14 Разинкина Н. М. Практикум по стилистике английского и русского языков: учебное пособие – Москва: Высшая школа, 2006. – 336 с.

15 Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. 2-е изд., стереотип. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. – 166 с.

16 Смирнова М.А. Понятие «метафора» и подходы к ее изучению. // Филология и литературоведение, 2014. – № 9 – 41 с.

17 Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. – 204 с.

18 Томашевский Б.В. Стилистика: учеб. пособ. – 2-е изд., испр. и доп. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1983. – 288с.

19 Уилрайт Ф. Метафора и реальность / Теория метафоры. – М., 1990. – С. 82-119

20 Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры / Н.Д. Арутюнова, М.А. Журинская. – М. : Прогресс. 1990. – 133 с.

21 Wilde O. A Woman of No Importance, 1984. – 84 p.

22 Wilde O. “The Complete Works of Oscar Wilde (more than 150 Works)”, 2013. – 281 p.

23 Wilde O., Harad A. “The Importance of Being Earnest and Other Plays”. – Simon and Schuste, 2005. – P. 8.

24 Wilde O. The Nightingale and the Rose. Digest “The Happy Prince And Other Tales”. – 211 p. – BoD (Books of Demand), 1888. – P. 14-21.

25 Wilde O. The Selfish Giant. Digest “The Happy Prince And Other Tales”. – 211 p. – (Books of Demand), 1888. – P. 33 – 42.