

СОДЕРЖАНИЕ

Введение………………………………………………………………….………….3

1 Общие понятия художественного текста

1.1 Понятие текста …………………………………………………………….8

1.2 Неоднозначность понимания термина «художественный текст» ……11

1.3 Основные характеристики художественного текста ……………..........14

1.4 Выводы к главе ………………………………………………………......16

2 Языковые средства описания внешности персонажей в англоязычной художественной прозе на материале произведений английских и американских писателей XIX вв

2.1 Стилистические средства, использованные для анализа языкового материала ……………………………………………………..……………….........18

2.2 Языковые средства описания головы ………………………..……........22

2.3 Языковые средства описания одежды ………………………………….24

2.4 Языковые средства описания цельного образа ………………………..25

2.5 Выводы к главе ………………………………………………………….28

Заключение ……………………………...………………………………………….30

Список использованной литературы ………………………….……………….....31

ВВЕДЕНИЕ

Данная курсовая работа посвящена языковым средствам описания внешности персонажей в англоязычной художественных произведений английских и американских писателей 19 вв.

В последнее время в гуманитарных науках наблюдается нарастание интереса к проблеме создания словесно-художественных портретов персонажей и их роли в структуре художественного произведения.

Портрет является не только изображением внешности человека, но и выражает его индивидуальность. Большое внимание при создании портрета принято уделять описанию головы, фигуры, одежды, манерам и привычкам персонажа. Однако необходимо учитывать речь героя, его особенности характера, внутренний мир и авторскую характеристику, чтобы создать цельный образ. Основа любого произведения — персонажи, поскольку именно они запоминаются читателю. Поэтому чтобы вызвать интерес к прочтению, необходимо создать такой образ, который надолго останется в сознании каждого читателя. Художественный текст является совокупностью образов, взаимодействующих между собой. Таким образом, они становятся частью моделируемой автором кар. Таким образом, они становятся частью моделируемой автором картины мира. Любая образная система ставит в центр изображение человека – персонажей и их взаимоотношений — что, собственно, и составляет содержание произведения, в котором автор моделирует объективную действительность [35]. Важно отметить, что составляющей создаваемой автором модели реального мира является «узнаваемость» ее читателем: в сознании читателя должна сформироваться визуальная картина, а описываемые персонажи должны «ожить». Для достижения данной цели писатель формирует зрительное впечатление, подобное тому, которое производят явления и события объективной реальности и окружающие человека люди. Словесное описание внешности персонажа в большой степени способствует его визуализации, созданию ментальной картины, живого зрительного образа.

В настоящее время многие лингвисты считают, что портрет в художественном произведении — это составная часть образа персонажа: «Портрет литературного персонажа, представляющий собой один из способов создания его образа, может быть рассмотрен как отдельная проблема, исследование которой способствует более точному толкованию художественного произведения, раскрытию его идейного содержания» [36, c. 155]. Как свидетельствуют работы, посвященные исследованию портретного описания, портрет литературного персонажа включает изображение наружности персонажа, черт лица, фигуры, поз, мимики, жестов, походки, голоса, одежды, возраста и некоторых других характеристик, в частности, фоновых. Описание портрета сосуществует с другими элементами литературного текста, в следствие чего мы можем наблюдать соединение таких речевых форм, как описание и повествование. Мимика героя, его движения и жесты выполняют важную роль, и они встречаются довольно часто, поэтому при рассмотрении статического портрета необходимо иногда обращаться к динамическому портрету.

Принципы создания портрета, семантическая насыщенность компонентов и полнота описания находятся в прямой зависимости от места конкретного персонажа в произведении, а также определяются особенностями индивидуального стиля автора, его словесно-художественной установкой в данном произведении и жанровой принадлежностью текста.

На первом месте в большинстве исследований о изучении портрета литературного персонажа стоит описание его внешности, то есть главная составляющая любого портрета. Как свидетельствуют примеры проведения подобных исследований, целью описания внешности литературного героя становится создание его визуального облика в сознании читателя, а также проникновение во внутренний мир данного персонажа. «На основе филологического анализа языковой ткани словесно-художественных описаний внешности персонажей можно выявить тот потенциал, который способствует раскрытию характера литературного героя и замысла произведения в целом», а также выявить, «в какой степени выбор того или иного слова, динамического взаимодействия слов в словосочетании, возникающие при этом различные коннотации, смысловые сдвиги в словах способствуют созданию художественных образов, отражению идей, взглядов писателя» [36, c. 13].

Необходимо отметить, что портрет героев играет значимую роль в художественном произведении. описание внешности играет большую роль в литературном произведении. Изображение внешности персонажей помогает в раскрытии их эмоционального и душевного состояния. Таким образом, портрет литературного героя является одним из способов раскрытия его характера.

В этой связи закономерным представляется тот факт, что объектом и предметом исследования становятся языковые средства, используемые в ходе формирования такого описательного контекста художественной прозы, как описание внешности персонажа. Современные лингвисты проявляют особый интерес в изучении двух аспектах образа: средств его создания, которые автор использует, и механизмов их применения в литературном произведении. В данном исследовании рассматриваются эти аспекты согласно когнитивной лингвистики – направления, господствующего в современной лингвистической науке и диктующего «необходимость изучения тех внутренних механизмов языка, которые обеспечивают его способность выступать в качестве основного средства усвоения, накопления и передачи информации человеком» [4, c. 10]. С позиции когнитивной парадигмы языковой анализ «должен вестись с учетом того, как языковые знания формируются и репрезентируются, а также того, каким образом реальность преломляется и отражается в языковом сознании» [15, c. 23].

Целью данной работы является исследование принципов создания и функционирования словесно-художественного портрета в англоязычных произведениях XIX века.

Цель и предмет исследования определили следующие задачи:

1) выявить понятия текста и художественного текста;

2) рассмотреть основные языковые средства, используемые для создания словесного портрета персонажа художественного произведения;

3) определить модели описания внешности литературных героев, их реализацию и функционирование в английской и американской художественной прозе.

4) проанализировать описания внешности персонажей на материале произведений английских и американских писателей XIX века.

Объектом исследования послужило произведение Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах».

В наше время среди ученых наблюдается заметное увеличение интереса к проблеме создания словесно-художественных портретов. Причины актуальности этой проблемы очевидны: необходимо изучать языковые средства, связанные с созданием как портрета персонажа, так и с его образом в целом. Кроме того, актуальность определяется важностью рассмотрения процессов понимания и интерпретации текста читателем.

Практическая ценность работы заключается в том, что полученные данные о средствах и способах описания внешности персонажей, реализуемых в текстах художественных произведений, способствуют более глубокому пониманию и интерпретации текста и могут, таким образом, использоваться в практике преподавания английского языка, особенно на старших курсах языкового вуза, на занятиях по домашнему чтению и анализу текста, а также при чтении лекционных курсов по стилистике английского языка, лингвистике текста и английской и американской литературе.

Основная цель и поставленные задачи определяют структуру данной работы: введение, две главы и заключение.

В данной работе целесообразно использование следующих методов исследования: дескриптивный метод, сравнительный метод, метод изучения словарных дефиниций, метод компонентного анализа.

Во введении мотивируется выбор объекта исследования, определяются цели исследования, обосновывается актуальность выбранной темы, его теоретическая значимость и практическая ценность, указываются методы анализа материала.

В первой главе дается обзор основных теоретических проблем, связанных с темой исследования, рассматривается общее понятия художественного текста, выделяется его неоднозначность и даётся обзор его основных характеристик.

Вторая глава посвящена основным приемам, применяемых при создании словесного портрета в англоязычном художественном тексте. Выделяются используемые при конструировании портретного описания языковые средства, участвующие при формировании описания внешности персонажа, а также демонстрируются особенности их реализации в текстах английской и американской художественной прозы. Производится анализ факторов, делающих возможным использование способов создания портрета в художественном произведении.

В заключении обобщаются результаты проведенного исследования.

**1 Общие понятия художественного текста**

**1.1 Понятие текста**

Текст, по мнению М. М. Бахтина, — «это первичная данность» всех гуманитарных дисциплин и вообще всего гуманитарно-филологического мышления… Текст является той непосредственной действительностью, действительностью мысли и переживания, из которой только и могут исходить эти дисциплины и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления» [3, c. 287].

Необходимо особо подчеркнуть тот факт, что текст — очень сложный объект для анализа. До сих пор учёные-лингвисты так и не сошлись на едином мнении в определении текста. Это основывается на том, что текст — это не только языковое явление, но и речевое, так как одни учёные соотносят текст с изучением его грамматической природы, другие — уверены в том, что это, прежде всего, явление речевого характера, опираясь его коммуникативные возможности.

Приведём еще несколько определений «текста» разных лингвистов и сравним их.

«Текст — произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовок) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [12, c. 18].

Текст — это связь по меньшей мере двух высказываний, в которых может завершаться минимальный акт общения — передача информации или обмен мыслями между партнерами [22].

«Текст — это письменное по форме речевое произведение, принадлежащее одному участнику коммуникации, законченное и правильно оформленное», — такова точка зрения Н. Д. Зарубиной [18, c. 11].

Текст — это сообщение, существующее в виде такой последовательности знаков, которая обладает формальной связностью, содержательной цельностью и возникающей на основе их взаимодействия формально-семантической структурой [28].

Текст (от латинского textus — ткань, сплетение, соединение) можно определить как объединенную смысловой и грамматической связью последовательность речевых единиц: высказываний, сверхфразовых единиц (прозаических строф), фрагментов, разделов и т. д. [35].

Текст как нечто целостное (цельное) есть некоторый концепт, то ментальное образование, которое в лингвистической литературе именуется цельностью текста [36].

Текст – это объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность [32].

Отметим, что текст можно определить как речевое произведение, концептуально обусловленное (т.е. имеющее концепт, идею) и коммуникативно ориентированное в рамках определенной сферы общения, имеющее информативно-смысловую и прагматическую сущность (она может быть и нулевой) [6].

По мнению В. П. Белянина, текст представляет собой основную единицу коммуникации, способ хранения и передачи информации, форму существования культуры, продукт определенной исторической эпохи, отражение психической жизни индивида [5].

Приведенные дефиниции показывают, что все исследователи стремятся, во-первых, определить место текста в системе языка или речи, во-вторых, вычленить собственно текстовые категории, присущие только этой единице. При всех различиях этих определений в них, совершенно очевидно, есть много общего. Прежде всего текст рассматривается как речетворческое произведение, как продукт речи, как основная единица речи. Следовательно, для всех исследователей является бесспорным положение о том, что продуцирование текстов и их осмысление происходит в процессе познания действительности и коммуникации. Все сходятся во мнении, что текст, как правило, реализуется в письменной форме, что текст — это законченное, завершенное произведение и, наконец, что текст имеет собственную внутреннюю структуру, определенное строение, обладает средствами связности его частей, которые не позволяют ему «рассыпаться» на отдельные предложения.

Многие исследователи считают, что текст — это моделируемая единица языка, микросистема, функционирующая «в обществе в качестве основной языковой единицы», обладающей смысловой коммуникативной законченностью в общении [22, c. 35].

Такое понимание текста подтверждается возможностью типизации «реального многообразия текстовых форм и структур общественной речи» [19, c. 164], описанием подобных контекстов, основных коммуникативных типов речи, типов информации, содержащейся в текстах.

Такой подход к описанию текстов говорит о том, что текст является не только конкретной единицей, связанной с актом коммуникации, но и абстрактной единицей языка наивысшего уровня. В связи с этим наряду с термином текст в лингвистической литературе появился термин дискурс, т.е. наблюдаемое, конкретное проявление языка в речи. Таким образом, текст — это то, что существует в языке, а дискурс — это текст, реализуемый в речи.

Именно в тексте все языковые средства приобретают свою языковую значимость и объединяются в определенную систему, где каждое из них более полно проявляет свою суть и, кроме того, приобретают новые, текстообразующие функции. Исходя из этого, значение каждой единицы языка заключается в том, что она вносит в создание текста.

На основе этого мы можем сделать еще один вывод: языковые единицы, объединяясь в предложение или группы предложений, создают структурные элементы текста.

Текст строится из речевых вариантов различного уровня, в которые трансформируются языковые единицы в процессе коммуникации. Характерно, что для обозначения речевых вариантов употребляются специальные термины, соотнесенные с названиями соответствующих языковых вариантов, но не дублирующие эти названия [20].

Следовательно, лингвисты считают, что фразы и предложения, например, являются разными языковыми явлениями, а не синонимами, так как предложения существуют вне текста, а фраза — это элемент текста.

В. А. Лукин считает, что концепт текста образуют знаковая последовательность текста, связность, цельность, текстовый код, семантическая структура текста, композиция текста, функция текста, интерпретация текста. Сумма всех компонентов с установленной схемой отношений между ними образует систему АВТОР ↔ ТЕКСТ ↔ ПОЛУЧАТЕЛЬ [28].

**1.2 Неоднозначность понимания термина художественный текст**

Художественный текст, по мнению Ю. М. Лотмана, представляет собой сложную по организации систему. С одной стороны, это частная система средств общенационального языка, с другой стороны, в художественном тексте возникает собственная кодовая система, которую читатель должен «дешифровать», чтобы понять текст [26, c. 78]. Отметим, что художественный текст является эстетической системой языковых средств, которая характеризуется высокой степенью целостности и структурированности. Он уникален, неповторим и в то же время использует типизированные приемы построения. Художественный текст всегда адресован, то есть является своеобразной формой коммуникации «автор — читатель». Любой текст функционирует с учетом «эстетического общения», в процессе которого адресат, то есть читатель, должен воспринять посыл автора и быть творчески активным. Когда читатель обращается к тому или иному художественному тексту, у него возникают определенные «ожидания», которые основаны на представлении о проблематики текста или же типовых его характеристиках, обусловленных жанром текста. Дальнейшее же «истолкование», как правило, уже имеет связь с образами, последовательностью и особенностями сочетаемости языковых средств на разных уровнях. Необходимо подчеркнуть, что филологический анализ художественного текста обычно отталкивается от его содержательной стороны, а затем последовательно включает в свою сферу рассмотрение речевой системы литературного произведения. «Творчество писателя, его авторская личность, его герои, темы, идеи и образы воплощены в его языке и только в нем и через него могут быть постигнуты» [9, c. 6]. В. В. Виноградов полагает, что художественный текст служит планом выражения образного строя произведения. Образ «всегда является эстетически организованным структурным элементом». Этим определяются и формы его словесного построения, и принципы его композиционного развития. Образы могут сочетаться в последовательно развертываемую цепь, могут соотноситься один с другим, могут включать в себя друг друга [10, c. 120]. По мнению другого лингвиста, М. М. Бахтина, художественный текст не только разворачивается во времени, но и сам создает определенную модель пространственно-временных отношений, порождает тот или иной образ времени и пространства. «Всякое вступление в сферу смыслов, — заметил М.М.Бахтин, — совершается только через ворота хронотопов» [3, c. 406]. Таким образом, одним из важнейших этапов филологического анализа текста должен быть анализ его пространственно-временной организации. Художественный текст создается для того, чтобы объективировать мысль автора, воплотить его творческий замысел, передать знания и представления о человеке и мире, вынести эти представления за пределы авторского сознания и сделать их достоянием других людей. Каждый писатель создает в литературном произведении свой мир в соответствии со своим замыслом, со своим индивидуально-образным восприятием и изображением жизни, действительности [2]. Принято считать, что преобразованный авторской фантазией мир предстает перед читателем в художественных образах. Литературное произведение воздействует на читателя как рационально, так и эмоционально. Такое двоякое воздействие художественного текста обусловлено тем, что он содержит не только семантическую, но и так называемую художественную, или эстетическую, информацию. Эта художественная информация реализуется только в пределах индивидуальной художественной структуры, то есть конкретного художественного текста. Носителями художественной информации в тексте могут быть любые его элементы [3]. Можно сделать вывод, что текст не автономен и не самодостаточен – он основной, но не единственный компонент речемыслительной деятельности. Помимо самого текста, важнейшими составляющими ее структуры являются автор, читатель, сама отображаемая действительность, знания о которой передаются в тексте, и языковая система, из которой автор выбирает языковые средства, помогающие ему адекватно воплотить свой творческий замысел [2]. Именно множественностью подходов к изучению текста обусловлены сложность его структурной, семантической и коммуникативной организации текста, его соотнесенность с автором, читателем и знаковый характер. Опираясь на результаты наших исследований, мы можем предположить, что к важнейшим функциям художественного текста можно отнести свободное общение целых народов и всего человечества, так как он является носителем духовно-практического опыта тех или иных общественных групп и, главное, отдельных личностей.

**1.3 Основные характеристики художественного текста**

Художественный текст, как и любой другой, является словесным речевым произведением, сложным языковым знаком, в котором находят реализацию языковые единицы всех уровней (от фонемы до предложения).

Необходимо подчеркнуть, что цель любого художественного текста заключается в воплощении творческого замысла автора, в котором находят отражение знания и представления о человеке и мире. В этой связи закономерным представляется тот факт, что каждый писатель создает в литературном произведении собственный мир в соответствии со своим замыслом, со своим индивидуально-образным восприятием и изображением действительности [33].

Созданный авторской фантазией мир строится в сознании читателя из художественных образов. Художественное произведение оказывает на читателя как рациональное, так и эмоциональное воздействие. Это определяется тем, что литературный текст содержит не только семантическую, но и так называемую художественную, или эстетическую, информацию. Эта художественная информация реализуется только в пределах определенной художественной структуры, т.е. конкретного художественного текста. Художественную информацию в тексте могут нести в себе любые его элементы.

Поэтому, как полагают отечественные языковеды, текст не является автономным и самодостаточным, то есть он не единственный компонент речемыслительной деятельности.

Наиболее важными составляющими элементами текстовой деятельности, помимо текста, являются автор (адресант текста), читатель (адресат), передаваемая действительность, знания о которой отображаются в тексте, и языковая система, из которой автор выбирает языковые средства, позволяющие ему воплотить свой творческий замысел [39].

Можно сделать вывод, что художественный текст является коммуникативно-направленным вербальным произведением, которое обладает эстетической ценностью, выявленной в процессе его восприятия. Художественные тексты способны охватить все жанровое разнообразие художественной литературы, литературной критики и публицистики. Перевод художественного текста — процесс не только сложный и многогранный, но и требующий творческого подхода. В литературе воплощается не столько рациональное, сколько художественное и эстетическое познание действительности. От того, как и в какой форме создается содержание, зависит эстетическая ценность произведения и уровень эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя. В художественных текстах находят место единицы и средства всех стилей, все они объединяются в особую литературную систему и приобретают новую, эстетическую функцию. Естественно, художественные тексты можно подразделить на виды, например, на соответствующие литературные жанры, и тогда у каждого из видов окажется своя художественная, языковая и функциональная специфика. Несмотря на ограниченный круг тем, затрагиваемых в художественных текстах (жизнь человека, его внутренний мир), средства, которые используются для их раскрытия, разнообразны. Писатель постоянно стремится найти новые средства художественной выразительности, чтобы выделиться, привлечь внимание читательской аудитории к вечным вопросам, сказав при этом что-то новое. По словам Гегеля, «источником художественных произведений является свободная деятельность фантазии, которая в создании своих воображаемых объектов еще более свободна, чем сама природа». Общество хранит художественные тексты дольше, чем любые другие.

Художественный текст, в отличие от любого другого текста, обладает рядом особых признаков, самым характерным является активное использование тропов и фигур речи, а также и то, что в нем действительность выражена посредством образа.

**1.4 Выводы к главе**

В заключении анализа, предпринятого в рамках данной части нашего исследования, можно сделать вывод, что текст это законченное, целостное произведение, имеющее свою структуру и композицию и характеризующееся связностью. Понятие текста является полисемантичным, о чем свидетельствует разнообразие его толкований в различных толковых словарях. «Текст» присутствует в терминологическом аппарате разных наук, но для настоящего исследования важен образ в лингвистике, поэтому мы подробнее остановились именно на нем.

Таким образом, текст — это произведение речемыслительного процесса, имеющее коммуникативную функциональность, представляющее собой линейную последовательность графических или звуковых знаков, обладающее семантической связностью (с точки видения не только адресанта, но и адресата). Заметим, что художественный текст содержит в себе не просто язык, а прежде всего — мысли и чувства автора, выраженные в языке. В связи с этим справедливо высказывание М.М. Бахтина, который считает, что "язык — живая конкретная среда, в которой живёт сознание художника слова'' [3, c. 104]. Другими словами, писатель, используя авторские слова, передаёт речь героя и автора-повествователя, уже жанрово оформленную, выражающую отношение к миру и дающую его оценку. При этом необходимо заметить, что авторство в литературном произведении является художественным, эстетическим феноменом, так как оно присутствует на протяжении всего произведения и становится его образной составляющей. Важно подчеркнуть, что одним из свойств художественного текста является способность текста воздействовать на подсознание читателя. При этом с позиции получателя важны относительная объективность, без которой невозможен лингвистический анализ текста, и относительная субъективность в восприятии текста, помогающая понимать текст как художественный объект [3]. Таким образом, художественный текст обладает определёнными эстетическими функциями, характеризующими его как культурологическую данность. Кроме того, все уровни организации художественного текста заключают в себе эстетическую информацию. Наиболее полно эстетические параметры художественного текста находят воплощение в его языковом оформлении.

**2 Языковые средства описания внешности персонажей в англоязычной художественной прозе на материале произведений английских и американских писателей 19 вв**

**2.1 Стилистические средства, использованные для анализа языкового материала**

Стилистические образные средства изучаются уже на протяжении многих веков. Язык все время развивается, и из года в год появляются новые стилистические открытия, много споров и различных дискуссий. Лексическая система языка является одной из самых сложных и разносторонних.Ю.М. Скребнев определяет стилистические фигуры как «синтаксически образуемые средства выразительности» [34, c. 592]. Выразительность произведения обычно заключается в особенностях использования стилистических средств, привлекающих внимание читателя и вызывающих интерес. Выразительные возможности автора подкрепляются и усиливаются образным мышлением читателя, умением интерпретировать замысел писателя. Для усиления выразительности речи используются стилистические средства так: эпитет, метафора, сравнение, метонимия, синекдоха, гипербола, литота, олицетворение, перифраза, аллегория, ирония. Другим способом обогащения речи являются синтаксис и возникшие на его основе стилистические фигуры речи: анафора, антитеза, бессоюзие, градация, инверсия, многосоюзие, оксюморон, параллелизм, риторический вопрос, риторическое обращение, умолчание, эллипсис, эпифора. Стилистические приемы, употребляемые в переносном значении с целью создания художественного образа и достижения большей выразительности, называются тропами. Авторы художественных произведений часто используют стилистические приёмы в своих произведениях для описания природы, образов героев, для создания атмосферы в тексте. Изучением выразительных средств языка занимается не только грамматика, фонетика, лексикология, но и стилистика. Данная наука изучает выразительные средства с точки зрения их многофункциональности, возможности их употребления в разных стилях речи, а не просто выясняя их лингвистическую природу. Стилистика исследует выразительные средства, их сущность, функции, классификации и всевозможные интерпретации. «Стилистический прием — это целенаправленное использование языковых явлений, включая и выразительные средства. Выразительные средства используются для усиления выразительности высказывания, они не связаны с переносными значениями слова» [35, c. 145]. К стилистическим приемам относятся тропы, синтаксические и стилистические фигуры, увеличивающие эмоциональность и экспрессивность высказываний за счет необычного синтаксического построения [12]. Стилистические приемы являются одними из главных составляющих художественного стиля. Умение писателя использовать выразительные средства в произведении указывает на степень мастерства автора. Средства речевой выразительности подразделяются на лексические, фонетические, синтаксические, фразеологические. Одним из самых эффективных способов воздействия на читателя является использование фонетических средств речевой выразительности. На уровне подсознания реципиента возникает ощущение звукового образа, независимо от желания человека. Именно поэтому большинство произведений строится с помощью использования звуковых средств выразительности. Примерами фонетических средств являются аллитерация и ассонанс. Аллитерация — это повторение согласных звуков путем выделения слов в строке с целью усиления выразительности в произведении, а ассонанс — это повторение в тексте однородных гласных звуков. Использование автором слов с повторяющимися звуками является средством достижения определенного стилистического эффекта. Аллитерация и ассонанс играют важную роль в художественных произведениях. Эти стилистические средства придают словам мелодичность, делают текст более легким для прочтения. Часто метафору и метонимию рассматривают как употребление слова или словосочетания в переносном значении. Различие заключается в том, что в случае метафоры перенос осуществляется на основе сходства значений, а в случае метонимии — на основе смежности в пространстве, времени, логической последовательности, когда наименования отдельных элементов предмета или ситуации переносятся на соседние элементы, на вещь или ситуацию в целом, либо названия целого переносятся на отдельные элементы. Некоторые лингвисты выделяют такую разновидность метонимии как синекдоха. Этот прием заключается в названии целого через его часть или наоборот. Например, «the student passes exams at certain stages of life». В этом предложении под "студентом" подразумеваются все студенты в целом. Еще один известный стилистический прием — это оксюморон. Традиционно оксюморон рассматривают как стилистический прием, который, будучи основанным на контрасте, представляет собой сочетание противоположных по значению лексических единиц. В большинстве случаев оксюморон демонстрирует отношение автора к описываемому явлению или объекту. Данный прием направляет читателя на восприятие разноречивых, сложных явлений, а иногда даже на борьбу противоположностей. Например, «the suffering was sweet!» Одним из видов метафоры является олицетворение. Данный стилистический прием заключается в переносе признака с живого предмета на неживой. При олицетворении на описываемый предмет переносят свойства присущие человеку. Но чаще всего неодушевленным предметам приписываются действия, которые свойственны только людям. Целью использования олицетворения является соотнесение изображаемого предмета с человеком, чтобы сделать его понятнее читателю. Следующее распространенное средство изобразительности — это сравнение. Оно помогает автору выражать свою точку зрения, создавать целые художественные картины, давать описание предметов. В сравнении одно явление показывается и оценивается путем сопоставления его с другим. В произведениях английской литературы нередко встречаются фразеологизмы. В художественной литературе они часто употребляются в обычной языковой форме с присущим им значением. Добавление автором в свое произведение фразеологизмов, как правило, обусловлено его стремлением усилить экспрессивную окраску речи. Присущая фразеологизмам образность оживляет повествование, нередко придает ему шутливую, ироническую окраску. Поэтому для писателя это важное экспрессивное средство языка, используемое как готовое образное определение, сравнение, как эмоционально-изобразительная характеристика героев, окружающей действительности. Невозможно представить любое литературное произведение без использования другого стилистического приема — эпитета. Эпитетом называют художественное определение, которое подчеркивает в определяемом слове какое-либо его отличительное свойство. С помощью данного выразительного средства автор делает акцент на тех свойствах и признаках изображаемого им явления, на которые он хочет обратить внимание читателя. Используя эпитет, писатель конкретизирует явления или их свойства. Следующая группа выразительных языковых средств — синтаксические средства. К этой группе относятся следующие приёмы:Авторская пунктуация — это прием, заключающийся в постановке знаков препинания в месте, непредусмотренном пунктуационными правилами. Авторские знаки содержат в себе добавочный смысл. Чаще всего в качестве авторских знаков используется тире, которое подчеркивает либо противопоставляет основную мысль. Авторские восклицательные знаки служат средством выражения радостного или горестного чувства. Также к группе синтаксических выразительных средств относится антитеза. Это стилистический прием, который состоит в резком противопоставлении понятий, характеров, образов, создающий эффект резкого контраста. Антитеза помогает лучше раскрыть, изобразить и противопоставить явления. Кроме того, антитеза является способом выражения авторского взгляда на описываемые образы. Например, «youth is lovely, age is lonely, youth is fiery, age is frosty» [41, p. 26]. В английской литературе довольно часто можно встретить перечисление частей речи, где каждая последующая создает более сильный эффект. Последовательность, в которой, наоборот, присутствует спад или ослабление, встречается реже. Данное явление можно назвать одним словом — градация. Это стилистический прием, заключающийся в последовательном нагнетании или, наоборот, ослаблении сравнений, образов, эпитетов, метафор и других выразительных средств художественной речи. С помощью этого приема автор может в полной мере выразить не только чувства своих героев, но и мельчайшие эмоциональные оттенки. Следующим языковым средством выразительности, входящим в группу синтаксических средств, является инверсия — обратный порядок слов в предложении. При инверсии слова располагаются в ином порядке, чем это установлено грамматическими правилами. Это сильное выразительное средство, употребляемое в эмоциональной, взволнованной речи. Инверсия несёт на себе акцентную или смысловую функцию, служит для постановки логических ударений на определённые слова, выполняет экспрессивную функцию, помогает передать эмоциональное состояние героя, помогает оценить поступки человека, раскрыть его характер.

**2.2 Языковые средства описания головы**

В нашей работе мы рассматриваем и осуществляем попытку формирования портрета героев романа Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах» с учетом социо– и психолингвистических аспектов.

Мы приводим анализ оценки персонажей, которая складывается из непосредственно авторской оценки, и тех оценочных суждений, которые автор вкладывает в уста героев произведения.

Проанализировав образы, мы выделили следующие параметры описания внешности: описания глаз, волос, губ, лица, одежды. Описание общего облика завершает формирование авторского портрета любого персонажа. В описании внешнего облика героев автор обычно обобщает свои представления по поводу элементов внешности и характеризует персонажей в целом.

Итак, через портрет Сомса Форсайта автор раскрывает его внутренний мир и особенности его характера. В нижеприведенном примере мы видим четкое и детальное описание головы главного героя романа: цвет волос, форма и цвет лица, губ, подбородка, глаз: His sleek hair under the brim of the tall hat had a sheen like the hat itself; his cheeks, pale and flat, the line of his clean-shaven lips, his firm chin with its greyish shaven tinge, and the buttoned strictness of his black cut-away coat, conveyed an appearance of reserve and secrecy, of imperturbable, enforced composure; but his eyes, cold, grey, strained-looking, with a line in the brow between them, examined him wistfully, as if they knew of a secret weakness [40, p. 76].

В приведенном отрывке употребляются такие языковые средства выразительности, как сравнения: «a sheen like the hat itself», «as if they knew of a secret weakness»; эпитеты: «his eyes, cold and strained-looking», «imperturbable, enforced composure»; метафоры: « his firm chin with its greyish shaven tinge», « the buttoned strictness of his black cut-away coat». Они помогают нам построить образ Сомса Форсайта, делают его ярче и неповторимее. К примеру, приведенные метафоры характеризуют героя как жесткого, своенравного мужчину, который всегда стоит на своем.

Уже на первом этапе повествования можно говорить о неоднозначности образа Сомса, об отсутствии у него черт завершенности, что проявляется, прежде всего, на уровне композиции, способствуя формированию сюжетной линии подтекста. Форсайт не хочет посмотреть правде в глаза и признать, что причина несчастий заключается в нем самом, в двойственности его натуры.

Так, например, с течением времени, Сомс ничуть не изменился, не утратил своей «бульдожьей хватки», и не приобрел мягкости, чуткости и смирения, свойственных зрелым и пожилым людям. В описании внешности Сомса автор часто прибегает к образным сравнениям героя с животными:

The repugnance he felt for Soames – for his flatcheeked, shaken face full of spiritual bull-doggedness, for his spare, square, sleek figure slightly crouched, as it were, came now again [40, p. 335].

**2.3 Языковые средства описания одежды**

Одним из важных элементов в описании внешности является одежда. Манера одеваться, стиль в одежде или его отсутствие, опрятность, отношение к вещам, к моде всегда может дать достаточно информации о человеке, его пристрастиях и привычках: «He dressed carefully… His patent-leather boots… He dressed with great care… put on fresh and linen clothes» [40, p. 72].

Сомс Форсайт всегда одет с иголочки. Это человек из высшего общества, живущий в соответствии с его нормами и законами, который может позволить себе носить зимой белое пальто, ботинки из тончайшей кожи и меха.

Это подтверждают следующие строки: «Skin-like immaculateness had grown over Soames, as over many Londoners; impossible to conceive of him with a hair out of place, a tie deviating one-eighth of an inch from the perpendicular, a collar unglossed!» [40, p. 94]

Данный отрывок, в котором мы можем найти такие языковые средства выразительности, как сравнение «Skin-like immaculateness had grown over Soames, as over many Londoners» или гипербола «a tie deviating one-eighth of an inch from the perpendicular», приводит описание характеристики одежды героя, коорая даёт представление о его материальном достатке и эстетическом вкусе

Автор широко пользуется различными языковыми средствами, придавая важное значение художественным деталям.

**2.4 Языковые средства описания цельного образа**

Для начала рассмотрим вопрос о дефиниции понятия «образ». Необходимо сразу отметить, что в русском языке данный термин полисемантичен.

Художественный образ — это творческое воссоздание любого явления в художественном произведении. Читатель знакомится с картиной мира, сюжетно-фабульными ходами и особенностями психологии героев произведения с помощью созданных автором художественных образов. Однако существует более узкое и конкретное значение понятия художественного образа — это составляющий элемент, определенная часть произведения искусства, которой может быть какой-либо персонаж, предмет или явление.

Так, например, Ю. М. Лотман утверждает, что художественный образ представляет собой совокупность чувственных средств, имеющую художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности [27].

Как известно, в художественной прозе рассматриваются важные социальные проблемы и воспроизводятся явления, определяющие особенности устройства общества посредством раскрытия психологии персонажей, исследования их мыслей, стремлений и переживаний.

Герои произведения могут не только рассуждать, любить, но и осознавать эмоции, анализировать собственную деятельность, что позволяет автору выявить личностную самооценку героя, охарактеризовать его отношение к самому себе.

Исходя из вышесказанного, мы можем предположить, что для создания полного и яркого образа мало одной портретной характеристики, необходимы еще и другие составляющие образа персонажа: индивидуальная речь, манеры, мировоззрения, отношение к окружающей среде, взаимоотношения с другими людьми и так далее. Однако лишь автор решает, как будет выглядеть его герой и как лучше его описать, хотя иногда автор намеренно выбирает только одно средство для создания образа героя и дает волю фантазии читателя.

В нашем случае нам не приходится додумывать образ Сомса Форсайта, так как перед нами есть все: от внешней характеристики до характеристики самой личности героя. Все эти черты создают впечатление о главном герое как о сильном и жестком человеке. У каждого человека есть свой взгляд на мир, свое отношение к жизни и людям, поэтому писатель для полноты характеристики героя освещает следующие факторы:

1) Traits of character;

2) Behavior;

3) Relationship with women.

Основными чертами характера, присущими Сомсу, были: ответственность, сдержанность, надежность, профессионализм:

He had a distinct reputation for sound advice: people saying of him: Go to young Forsyte – a longheaded fellow! And he prized this reputation highly [40, p. 114].

В данном отрывке представлен эпитет «a longheaded fellow», что подтверждает дальновидность и проницательность Сомса Форсайта.

Что касается поведения Сомса, можно утверждать, что это – поведение человека, страстно влюбленного в свою работу, невероятно бережно относящегося к деньгам, вплоть до скупости, заботящегося о своем имидже и здоровье, как не свойственно даже женщинам:

He seldom ate much in the middle of the day, and generally ate standing, finding the position beneficial to his liver, which was very sound, but to which he desired to put down all his troubles. [40, p. 122].

В статье «Создание характера в литературе» автор трилогии писал: «Если бы нужно было отдать пальму первенства какому-нибудь одному фактору в создании характера, я назвал бы сухой, лукавый юмор» [17, c. 511]. Но в приведенном отрывке юмор сменяется холодной иронией, которая показывает драматизм положения персонажа, задыхающегося в паутине собственной несвободы.

Портрет данного персонажа основывается на встраивании героя в готовую систему персонажей. Так, в отношении к женщине Сомс Форсайт не представляет собой пример настоящего мужчины, жертвующим всем ради женщины. Женщина и вещь — синонимы для Сомса Форсайта. Он не видел в Ирен личность, обладающую неповторимостью и исключительностью, а лишь — красивую вещь, необходимый «атрибут» в жизни мужчины:

Her power of attraction he regarded as part of her value as his property [40, p. 41].

Метафора «her power of attraction» является лишь доказательством того факта, что Ирен выступает в романе в качестве представительницы мира красоты. Она самодостаточна, поэтому не испытывает потребности подчинить себе кого-либо. Но о Сомсе нельзя сказать подобное, наоборот, он постоянно стремится к лидерству, пытаясь компенсировать внутреннюю пустоту.

Таким образом, можно сказать, что на уровне взаимоотношений Ирэн и Сомса автор применяет такое синтаксическое средство выразительности, как антитезу.

В качестве еще одного стилистического приема, помогающего раскрыть образ героя, приведем параллельные конструкции, которые присутствуют в речи Сомса Форсайта. В разговоре с Ирэн, доведенный до отчаяния ее поведением, не понимая причину негативного отношения к нему, Сомс говорит: «I’m not lame, I’m not loathsome, I’m not a boor, I’m not a fool. What is it? What’s the mystery about me?» Her answer was a long sigh [40, p. 117].

Однотипно построенные предложения передают внутреннее состояние Сомса, его переживания и огромное желание добиться от Ирэн какого-либо оправдания его действиям. Но реакция собеседницы дает понять, что все старания добиться от него разумных объяснений – тщетны.

Итак, изучив языковую личность Сомса Форсайта, разноуровневые средства оценки его внешности, внутренних качеств, мы получили более полную картину его образа. Мы можем сделать вывод о степени важности этих двух компонентов для характеристики Сомса Форсайта. Внешний фактор весьма субъективен и поверхностен, гораздо точнее о человеке говорят его внутренние качества, его поведение, поступки, выраженные эмоционально-оценочной лексикой. Кроме того, стилистические приемы, используемые автором в описании героя (метафора, сравнения, эпитеты) и в речи Сомса (метафоры, параллельные конструкции), характеризуют различную степень эмоциональности героя, отражая его психологическое состояние. Стилистические приемы в речи персонажа становятся его самохарактеристикой. С их помощью говорящий оказывает определенное воздействие на собеседника, чем проявляет свою властность, хитрость, нетерпимость, изобретательность. Только в совокупности перечисленные параметры дают целостное представление о личности персонажа.

**2.5 Вывод к главе**

В данной главе мы выяснили, что существует множество различных определений понятия «образа», то есть это означает, что оно полисемантично. Но конкретно в нашем исследовании мы отталкивались от следующего понимания образа: это общая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определённого эстетического идеала путём создания эстетически воздействующих объектов. Также любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении — образ. В ходе работы мы также сделали вывод, что в создании романно-сатирического образа у Голсуорси немалую роль играет и портрет, изменяющийся параллельно с развёртыванием сюжетных линий. По мнению А. М. Гаврилюк, «портрет у Голсуорси в цикле о Форсайтах подчинен основной идее произведения и выступает как средство индивидуализации характера, раскрытия его психологической сущности» [11, с. 49]. Также мы выяснили, что в начале повествования в описании внешности Сомса отчетливо слышен авторский юмор, но в конце он сменяется холодной иронией, которая свидетельствует о драматизме положения героя. Роман «Сага о Форсайтах» является классическим произведением с запоминающимися образами героев, созданными при помощи стилистических средств. В произведении Джона Голсуорси языковые средства играют 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. Метафоры в романе помогают автору создать яркие, запоминающиеся образы. Метафора служит для создания самого существенного признака, создания индивидуального образа и произведения эмоционального эффекта. Сравнение героев произведения с животными, предметами и явлениями действительности, является весьма ярким средством их оценки. Оно характеризует человека наглядно и экспрессивно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании мы рассмотрели особенности создания образов героев с помощью языковых средств на материале произведения Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах». Проведенный нами анализ показал, 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. Что касается языковых средств создания образа персонажа, то мы доказали, что они играют огромную роль в описании не только внешности, но и в описании характера героя. Средства выразительности создают более богатый и яркий мир, придают свой «привкус» каждой сцене и каждому персонажу. В работе проанализировано использование автором таких приемов как эпитет, метафора, сравнение, гипербола, антитеза, ирония, параллельные конструкции и их роль в создании художественных образов. Анализ языковых средств создания образов в романе «Сага о Форсайтах» позволяет сделать следующий вывод: стилистические приемы могут передавать положительные и отрицательные эмоции, содержать оценку, могут быть использованы для передачи авторского отношения, иронии и создания художественных образов. Языковые средства выразительности являются опорным инструментом при создании художественного произведения. Подводя итог, можно сказать, что если бы мы убрали из произведений все средства выразительности, то получили бы сухой и академичный пересказ какой-либо истории, которую вряд ли кто-то когда-нибудь прочитает. Интересным представляется сопоставительное исследование выразительных средств языка в других произведениях Дж. Голсуорси, где будут выявлены сходства и различия в употреблении различных средств. Следовательно, данная тема может быть продолжена в ряде других научных работ.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев М. П. Проблемы сравнительной филологии. Л.: Академия наук, 1964. 496 с.

2. Бабенко Л.В., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург: Флинта Наука, 2000. 534 с.

3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М: Худож. лит., 1975. 502 с.

4. Беляевская Е.Г. Понятие «когнитивная модель» в современной лингвистике (научно-аналитич. обзор) // Реферативный журнал ИНИОН РАН. Серия 6. Выпуск 2. 1996. С. 10 – 28.

5. Белянин В.П. Психолингвистическая типология художественных текстов по эмоционально-смысловой доминанте. М.: Наука, 1992. 40 с.

6. Болотнова Н.С. Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в художественном тексте // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. № 4. 1992. С. 75 – 87.

7. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. Гл. ред. Ярцева В.Н. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.

8. Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие. М.: Логос, 2003. 280 с.

9. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 656 с.

10. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Академии наук СССР, 1963. 253 с.

11. Гаврилюк А.М. Стиль форсайтовского цикла Д. Голсуорси: Борьба за реализм в английской литературе ХХ в. М.: Высшая школа, 1977. 167 с.

12. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 140 с.

13. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 462 с.

14. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.

15. Глушак В.М. Атрибутивные измерения текста как лингвистический феномен концептуальной связи. М.: Издательство иностранной литературы, 1999. 174 с.

16. Голсуорси Д. Сага о Форсайтах. М.: Правда, 1983. 347 с.

17. Голсуорси Д. Сатира. Статьи, речи, письма: пер. с англ. М.: Правда, 1962. 511 c.

18. Зарубина Н.Д. Текст: лингвистический и методический аспекты. М.: Русский язык, 1981. 112 с.

19. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М.: Наука, 1973. 352 с.

20. Ипполитова Н.А., Савова М.Р., Князева О.Ю. Русский язык и культура речи: Практикум: Учебное пособие для вузов. М.: Прогресс, 2007. 220 с.

21. Исаева Л.А. Лингвистический анализ художественного текста: проблемы интерпретации скрытых смыслов: учеб. пособие. 3-е изд. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2009. 126 с.

22. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. М.: Наука, 1984. 175 с.

23. Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения. М.: Просвещение, 2001. С. 72-78

24. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 327 с.

25. Левин В. Д. Краткий очерк истории русского литературного языка. Просвещение, 1964. 246 с.

26. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.

27. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: «Искусство – СПБ», 1998. 285 с.

28. Лукин. В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа. М.: Ось-89, 2005. 506 с.

29. Майская Е.Л. Лексико-стилистические средства характеристики персонажей в романах Дж.Голсуорси. М.: Аврора, 1953. 22 с.

30. Мальцева Н.Л. Французский карандашный портрет XVI века. М.: Искусство, 1978. 239 с.

31. Михайлов. Н.Н. Художественный текст: структура и интерпретация: Учеб. Пособие к спецкурсу. М.: МОПИ им. Н.К. Крупской, 1990. 65 с.

32. Николаева Т.М. От звука к тексту. М.: Языки русской культуры, 2000. 679 с.

33. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М.: Русский язык, 1988. 300 с.

34. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. М.: Астрель, 2000. 267 с.

35. Солганик Г.Я. Практическая стилистика русского языка: Учебное пособие для студентов филологического и журналистского факультетов высших учебных заведений. М.: Академия, 2006. 14 с.

36. Сорокин Ю.А. Переводоведение: Статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: Наука, 1985. 168 с.

37. Сорокина Н.В. Русская литература первой половины XIX века в оценках критики. Уч.-методическое пособие. Тамбов: Грамота, 2009. 97 с.

38. Титова С.В. Метод совместного написания эссе и их взаимного оценивания при обучении письменно-речевым умениям // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. № 3. 2017. С. 26-40.

39. Тураева З.Я. Лингвистика текста. М.: Либроком, 1986. 127 с.

40. Galsworthy J. The Man of Property. London: Wordsworth Classics, 1994. 302 p.

41. Longfellow H. W. The Midnight Ride of Paul Revere. Brooklyn: Handprint Books, 2001. 2013 p.