МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего профессионального образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ФГБОУ ВПО «КубГУ»)**

**Факультет романо-германской филологии**

**Кафедра английской филологии**

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ ОЛИЦЕТВОРЕНИЯ**

Работу выполнила\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ В. С. Лотникова

 (подпись) (инициалы,фамилия)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование курс 3

 (код, наименование)

Направленность (профиль) Английский язык, Немецкий язык

Научный руководитель

канд. филол. наук, доц.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Э. Г. Рябцева

 (подпись) (инициалы,фамилия)

Нормоконтролер

д-р филол. наук, проф.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ В. И. Тхорик

 (подпись) (инициалы,фамилия)

Краснодар 2019

СОДЕРЖАНИЕ

[ВВЕДЕНИЕ 2](#_Toc8686796)

[1 Теоретические основы описания олицетворения 5](#_Toc8686797)

[1.1 Понятие и общая характеристика олицетворения как стилистического приема 5](#_Toc8686798)

[1.2 Типы олицетворения. Взаимодействие олицетворения с другими тропами 7](#_Toc8686799)

[Выводы к разделу 1 9](#_Toc8686800)

[2 Художественный текст: основные понятия 11](#_Toc8686801)

[2.1 Общая характеристика художественного текста 11](#_Toc8686802)

[2.2 Категория образности 13](#_Toc8686803)

[Выводы к разделу 2 15](#_Toc8686804)

[3 Олицетворение в сказках О. Уайльда и рассказе М. Спарк 17](#_Toc8686805)

[3.1 Анализ олицетворенных объектов – обозначений отвлеченных понятий в сказках О. Уайльда 17](#_Toc8686806)

[3.2 Анализ олицетворенных объектов – обозначений природы в сказках О. Уайльда 21](#_Toc8686807)

[3.3 Текстообразующая функция олицетворения в рассказе М. Спарк 23](#_Toc8686808)

[Выводы к разделу 3 25](#_Toc8686809)

[ЗАКЛЮЧЕНИЕ 26](#_Toc8686810)

[СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 29](#_Toc8686811)

ВВЕДЕНИЕ

Древние мыслители не раз прибегали к изучению такого стилистического приема, как олицетворение. Данный феномен имеет глубокие корни в мышлении древнего человека, когда человек одушевлял все, что происходило с живым существом. По мнению ученого А. Ф. Лосева олицетворение – это следующая ступень после мифологического мышления и напрямую относится к метафорическому мышлению.

На сегодняшний день большинство лингвистов также рассматривают олицетворение как троп. Однако имеется ряд разногласий, связанных с определением данного термина. Одни считают, что такие стилистические приемы, как олицетворение и персонификация, прозопопея, антропопатизм являются терминологическими феноменами и берут за основу один из них. Другие же ученые, наоборот, разграничивают данные понятия. Третьи в свою очередь приравнивают олицетворение к метафоре и называют данный троп метафора-олицетворение. Четвертые отрицают тот факт, что олицетворение является фигурой речи. Они считают, что метафора близка к понятию олицетворения, но все же работает по другому принципу.

Актуальность данной темы обусловлена, во-первых, растущим интересом представителей гуманитарных наук (психологов, когнитивистов, лингвистов, филологов) к человеческому фактору в языке и поэтому и к явлению олицетворения; во-вторых, наличием спорных вопросов, касающихся определения олицетворения и его связи с другими тропами. Кроме того, олицетворения представляют интерес для исследования с точки зрения передачи рода существительных в переводе.

В качестве новизны данного исследования выступает изучение функционирования стилистического приема олицетворения в стиле Оскара Уайльда и Мюриэл Спарк.

В данной работе объектом исследования является художественный текст.

В качестве предмета исследования выступает роль стилистического приема «олицетворение», рассматриваемая на материале сказок Оскара Уайльда “The Remarkable Rocket”, “The Happy Prince”, “The Nightingale and the Rose” и рассказа Мюриэл Спарк «The Very Fine Clock».

Исходя из этого, можно определить цель исследования как выявление объектов олицетворения и изучение роли риторической фигуры «олицетворение» в художественном тексте сказок О. Уайльда “The Remarkable Rocket”, “The Happy Prince”, “The Nightingale and the Rose” и рассказа М. Спарк «The Very Fine Clock».

Для достижения цели ставятся следующие задачи:

1. Определить понятие стилистического приема «олицетворение»;
2. Проанализировать и рассмотреть основные типы данного феномена и возможность его взаимодействия с другими выразительными средствами языка;
3. Определить понятие и виды информации, передаваемой художественным текстом.
4. На основе художественного текста проанализировать объекты олицетворения, функции стилистического приема «олицетворения» и различные сферы употребления.

Теоретической основой исследования послужили труды отечественных ученых по теории тропов, включая олицетворение (А. Лосев, Е. С. Автономова, И. В. Арнольд), и по теории художественного текста (Ю. Б. Борев, Шехтман, О. Н. Григорьева, Ц. Тодоров).

Источником практического материала для исследования послужили художественные тексты на английском языке О. Уайльда “The Remarkable Rocket”, “The Happy Prince”, “The Nightingale and the Rose” и М. Спарк “The Very Fine Clock”.

В качестве методов исследования выступают общенаучный – синхронно-описательный метод, включающий приемы наблюдения, анализа, синтеза, классификации, и лингвистический метод, то есть контекстуальный анализ для изучения функционирования рассматриваемого явления в конкретном тексте.

Практической значимостью работы является возможность применять полученные результате в курсе изучения дисциплины «Стилистика».

Теоретическая значимость данного исследования определяется его вкладом в литературоведение, в изучение особенностей стилистики определенного периода.

Структура работы состоит из введения, трех разделов, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, раскрывается предмет и объект данного исследования, характеризуются цели, задачи и методы работы.

В первой главе данного исследования рассматриваются основные понятия стилистического приема «олицетворение», его взаимосвязь с разными средствами выразительности речи. Вторая глава посвящена характеристике художественного текста и его основным категориям. В третье главе проводится анализ функционирования олицетворений в художественном тексте.

В заключении обобщаются результаты, полученные в ходе исследования.

1 Теоретические основы описания олицетворения

1.1 Понятие и общая характеристика олицетворения как стилистического приема

Хотя олицетворение известно ученым с давних времен, существуют разногласия при формулировке данного термина. Каждый ученый по-своему определяет и понимает это явление В научной литературе в дефинициях олицетворения наблюдается синонимия, накопившаяся за длительный срок изучения этого средства выразительности. В качестве синонимов используются термины: фигура речи, стилистическая фигура, риторическая фигура, троп.

 Под стилистическим приемом понимается способ намеренного и сознательного усиления какой-либо типической структурной или семантической черты языковой единицы, усиливающий ее выразительность, достигший обобщения и типизации и ставший таким образом порождающей моделью [10, с. 30]. И.Р. Гальперин относит олицетворение к лексическим стилистическим приемам, основанным на интенсификации какого-либо признака предмета или явления.

 Многие лингвисты трактуют олицетворение не как фигуру речи, а как троп. Так, Н.Д. Десяева характеризует тропы как «слова или словосочетания, с помощью которых тот или иной объект назван так, что обозначаются его ассоциативно-образные связи с другим объектом», и относит к ним метафору, метонимию, синекдоху, гиперболу. В дефиниции фигуры речи Н.Д. Десяева подчеркивает роль синтаксической организации высказывания как отличительный признак[8, с. 26].

 Принадлежность к разряду тропов должна определяться по трем критериям: 1) знаковость (троп - это номинативная единица); 2) двуплановость (семантический критерий); 3) декоративность (функциональный критерий, предполагающий ограничение сферы использования тропов художественной речью; отсюда - выражения типа «художественные тропы», «поэтические тропы», а также определение тропа «как слова-образа под конститутивным руководством внутренней художественной, поэтической формы.

Ученые-лингвисты тесно связывают олицетворение с мифологией. Первоначально мышление первобытного человека не имело представлений об отвлеченных понятиях, все явления переносились на весь окружающий его мир, что и послужило для А. Лосева причиной назвать данное время «всеобщим одушевлением». Но со временем человек, с одной стороны, овладел умением обобщать и детализировать все предметы и явления, а с другой стороны – сопоставлять их. Отсюда и возник такой троп, как аллегория, ставший отправной точкой для метафоры и ее разновидности – олицетворения [16, с. 327].

Со временем сознание человека начинало развиваться, уже улучшалась способность людей обобщать и конкретизировать определенные явления исходя из выделяемых свойств предметов. Приведем цитату Е.С. Автономовой, которая пишет: "Начинается этап преодоления антропоморфизма, который не закончился и поныне и, быть может, никогда не закончится" [1, с. 100]. Тем самым, можно сделать вывод, что олицетворение неразрывно связано с мифологическим антропоморфизмом.

По мнению И.А. Елисеева и Л.Г. Поляковой, олицетворение – это одна из разновидностей метафоры, то есть процесс, когда человек переносит черты, свойственные людям, на неодушевленные предметы и явления. Они считают, что лишь перенося черты, свойственные человеку на неодушевленный предмет можно выявить его человеческие качества [12, с. 96].

Сам термин «олицетворение» произошел от греческого слова προσωποποια (прозопопея), что означает наделение любого неживого существа, явления природы или какого-либо предмета человеческими чертами. В свою очередь в некоторых словарях данное понятие иногда раскрывается как одушевление, что свидетельствует об ошибке с точки зрения лингвистики

[6, с. 5].

Специалист в области стилистики, лексикологии и риторики, доктор филологических наук И.В.  Арнольд определяет олицетворение как стилистический прием, который заключается в том, что на предметы и отвлеченные понятия переносятся определенные черты, свойственные человеку. Она полагает, что данное явление характерно для существительных – названий лица. Данные слова могут использоваться на месте местоимений he и she, стоять в форме притяжательного падежа, а также идти наряду с глаголами, обозначающими действия и состояния, которые свойственны людям. Часто встречаются в тексте олицетворения, использованные с заглавной буквы. Например, в сонетах Шекспира слово Time, поскольку данное понятие играет главную роль в его творчестве [3, с. 257].

Олицетворение ставит перед собой ряд задач, которые должны быть выполнены. Во-первых, сравнить изображаемый предмет с человеком, а также его качествами и действиями. Вторая задача олицетворения заключается в способности сделать этот предмет понятнее читателю и более наглядным. И, в-третьих, нужно образно представить содержание самого предмета.

Помимо всех вышеперечисленных задач, данный феномен служит для того, чтобы создавать более выразительные и яркие картины чего-либо, создавать также определенный образ. Тем самым это усиливает мысли и чувства, которые передаются посредством выразительности речи [21, с. 431].

* 1. Типы олицетворения. Взаимодействие олицетворения с другими тропами

Среди аспектов изучения олицетворения важное место занимает типология олицетворений.

 В ходе истории был выявлен тот факт, что английский язык не содержит категории рода. Несмотря на это любой пол неодушевленного предмета может быть выражен посредством нескольких способов, хотя и малоэффективных.

Данные черты присущи такому средству выразительности речи как персонификация, который при образовании можно классифицировать на два типа: традиционный и креативный [23, с. 4].

К первому типу относятся абстрактные или же конкретные существительные, которые выражаются местоимениями she и he. Например, такие английские слова как a church, the moon, England, dame Fortune (госпожа фортуна), можно заменить местоимением she. А в свою очередь местоимение he может быть использовано, например, на месте следующих слов: time, love, the Father of Rivers («отец рек» - прозвище реки Нил) .

Олицетворение – семантически динамичное явление: сема «неодушевленность» олицетворяемого существительного модифицируется в сему «одушевленность» и в результате появляется еще и новая сема «пол» (мужской или женский), то есть олицетворение выражено посредством местоимений she/he. Можно привести несколько интересных примеров. Английское слово “death” является неодушевленным, но в случаях, когда оно употребляется в качестве одушевленного, заменяется местоимением he. Приведу следующий пример: “Death and all his friends”.

Также при персонификации слово “fate” может заменяться местоимением she. Например, “Fate is kind, she brings to those who love…”

Что касается второго типа, выбор пола для неодушевленного предмета целиком и полностью зависит от решения самого автора. В данную категорию входят басни, притчи, мифы, где неодушевленный предмет выступает в роли одушевленного.

Согласно М.В. Барменковой, существует узуальный, окказиональный и грамматический типы олицетворений [4, с. 10]. По мнению автора, олицетворения, основанные на мифологии, являются традиционными, узуальными. Например, Moon-she, Sun-he в английском языке относятся к определенному полу богини Луны и бога Солнца.

Что касается окказионального типа, М.В. Барменкова считает, что автор сам воспринимает тот или иной неодушевленный предмет в роли мужчины или женщины.

Говоря о грамматическом типе олицетворения, можно сказать, что он относится к окказиональному. Здесь подразумевается транспозиция неличных существительных, которые основаны на естественном роде.

Рассмотрев основные типы олицетворений, можно также сказать, что данное явление имеет тесную связь с различными средствами выразительности речи.

Олицетворение относится к группе синкретических тропов, то есть тропов, представляющих сочетание двух приемов. Например, в предложении “The flowers nodded their heads as if to greet us” мы можем наблюдать сплав олицетворения и метафоры.

Основными видами метафор, имеющих олицетворяющее значение, являются, во-первых, словесные олицетворения, которые описывают процессы, происходящие в природе, а во-вторых, олицетворения, описывающие эмоции, чувства и переживания людей.

Выводы к разделу 1

На первый взгляд можно сказать, что термин «олицетворение» является простым и ясным. Как показал анализ теоретического материала, олицетворение вызывает ряд разногласий у многих ученых-лингвистов.

Первоначально еще древние люди пытались придавать явлениям природы и предметам черты, свойственные только человеку. Но в ходе эволюции человек овладел умением обобщать определенные явление, исходя из выделенных свойств предметов. Все это постепенно развивалось, что и послужило зарождению такого понятия, как олицетворение.

Без олицетворений сегодня невозможно представить художественные произведения. Они служат для того, чтобы создать более яркие и запоминающиеся образы. Также слова, употребленные таким образов, используются в тексте для того, чтобы читатель смог сравнить предметы или явления с живыми существами и лучше понять их.

Кроме того, подробно изучая данный феномен, лингвисты выделяют определенные типы олицетворений. Это в свою очередь подтверждает тот факт, что олицетворение имеет сложную и многогранную природу.

2 Художественный текст: основные понятия

2.1 Общая характеристика художественного текста

В 20 в. в 50-70 гг. появилась так называемая лингвистическая теория текста. Первоначально она возникла из таких ключевых областей знания, как риторика и филология. Именно эти науки сыграли ключевую роль в формировании теории текста в середине 20 в. [14, с. 98].

Как говорил Ю.Б. Борев, невозможно представить без существования литературных произведений наш мир искусства. Художественный текст сохраняет и воспроизводит замыслы разных культур, а также эмоционально воздействует на читателя, он представляет собой «носителя концептуально нагруженной и ценностно ориентированной информации, физическое бытие социально значимой художественной мысли» [5, с. 145].

Прежде чем переходить к вопросам анализа художественного текста, необходимо осознать, что есть сам текст и дать ему определение, что позволит ясно представить объект изучения.

Понятие текст является одним из центральных как в лингвистике текста, так и при проведении филологического анализа текста. Существует множество определений этого понятия.

Само слово "текст" латинского происхождения. Оно означает "ткань, сплетение, соединение". Таким образом, очень важно установить и то, что соединяется, и то, как и зачем соединяется [9, с. 7].

В толковом словаре Ожегова дается следующее определение данного понятия. «Текст – внутренне организованная последовательность отрезков письменного произведения или записанной либо звучащей речи, относительно законченной по своему содержанию и строению» [19, с.761].

Ефремова дает несколько определений данного термина. С одной стороны она считает, что текстом является та речь, которая написана и напечатана и также та, которая может быть воспроизведена, а с другой стороны, что это определенная последовательность языковых знаков, которые образуют единство [13, с. 489].

В свою очередь Н.А. Шехтман придерживается своей точки зрения. Он определяет текст как ряд предложений, которые связанны между собой логически и имеют смысловое завершение, а также обладающие связью грамматики с лексикой [28, с. 64].

Перейдя непосредственно к термину «Художественный текст» можно сказать, что в свою очередь это разновидность общего понятия «текст», которая в современной эстетике и искусствознании называется «художественное произведение» [24, с. 657].

Художественный текст является своего рода сложной структурой, где, с одной стороны он является частью общенационального языка, доступного каждому, а с другой стороны в художественном тексте есть своя самобытность, в которой текст должен быть истолкован так, чтобы его поняли [18, с. 194].

Художественный текст оказывает огромное влияние на эмоции и чувства, и таким образом человек сам при помощи своего воображения создает определенные образы.

Но все-таки мир, который писатель создает для своего читателя скорее является воображаемым, чем реальным, то есть вся реальность в художественном тексте является по большей мере вымыслом, воображением самого автора. Ц. Тодоров замечает: «Литература есть вымысел - вот ее первое структурное определение» [26, с. 360].

Также в качестве характеристики художественного текста выступает его многозначность. Один и тот же художественный текст, прочитанный разными людьми, понимается по-разному. Каждый читатель видит в нем то, что представляет для него интерес, понимает по-своему в зависимости от убеждений, взглядов и мировоззрений читателя.

Говоря о художественном тексте, можно отметить, что ему характерно такое явление, как фабульность, то есть когда в тексте имеется экспозиция, завязка, кульминация и развязка. Это позволяет читателю оставаться эмоционально – напряженным до самого конца.

Помимо всего вышесказанного, художественному тексту свойственно использование большого количества разнообразных тропов и стилистических фигур, что делает текст ярче и широко открывает двери для воображения [29].

Целостность – одна из основных черт художественного текста. Данная категория нацелена на то, чтобы читатель смог соединить все составляющие текста в одно единое целое. По словам Ю.С. Сорокина, целостность «есть латентное состояние текста, возникающее в процессе взаимодействия реципиента и текста» [25, с. 40].

Интертекстуальность также выступает в качестве неотъемлемой части художественного текста. Данный феномен представляет собой явление, когда тексты связаны между собой, тем сама явно или неявно ссылаются друг на друга. Согласно Ю.М. Лотману данное явление можно интерпретировать как «текст в тексте» [17, с. 63]. Взаимосвязь с другими текстами происходит как на историческом уровне, так и в соответствии с социокультурным пространством. В качестве примера интертекстуальности можно назвать роман Д.Р. Фаулза «Коллекционер». В данном произведении поступки, фразы и имена главных героев схожи с «Бурей» У. Шекспира [29].

Следует отметить что, поддексты занимают более важную позицию в художественном тексте, чем в каком-либо другом. Благодаря использованию поддекстов конечный смысл оказывается совершенно другим, чем первичный[31].

2.2 Категория образности

Изучение такого явления, как категория образности датируется началом 60-70-х гг. 20 в. Было заложено начало в двух науках: стилистика и литературоведение. Как и при исследовании большинства феноменов, стали появляться разногласия. Одни стремились разделись слово и образ, тем самым полагая, что образ – явление, которое не относится к языку, а слово – это лишь «внешняя оболочка образа». Другие же, наоборот, придерживались той точки зрения, что слово и образ – единое целое, однако образность слова рассматривалась в художественном тексте в рамках лингвистики [27, с. 13].

Рассматривая понятие «образность», некоторые исследователи придерживаются того мнения, что данный феномен не должен соотноситься с тропами и фигурами речи. Большинство из них согласны с А.М. Пешковским по поводу общей образности текста, который еще в начале 20- гг. заявил: «Очевидно, дело не в одних образных выражениях, а в неизбежной образности каждого слова, поскольку оно преподносится в художественных целях... в плане общей образности» [20, с. 513].

С точки зрения стилистики образное слово имеет ряд отличительных черт. Во-первых, оно конкретно по своему значению. Во-вторых, обладает добавочным смыслом, который проявляется в контексте самого произведения. В-третьих, образное слово вызывает у читателя определенные чувства, эмоции и представления, которые основаны на внутренних ощущениях. В роли самой маленькой единицы образности речи выступают так называемые «микрообразы», то есть это тот минимальный контекст, который модернизирует образное содержание [2, с. 24].

По словам О.Н. Григорьевой «при чтении и исследовании художественных текстов возникает множество ассоциативных значений, причем одна ассоциация может рождать другую, и образуются целые цепочки образов. С другой стороны, авторские ассоциации могут быть обнаружены в самом тексте, реализованы в слове. Тогда можно говорить о развитии образа, его углублении или же трансформации. Ассоциативные значения связаны с некоторыми универсальными свойствами человеческой психики…» [11, с. 58].

 Согласно филологу А.А. Потебне такие свойства языка, которые способны посредством лексических средств передавать некие образные представления, называются поэтичностью языка и его символичностью [22, с. 379].

Образ является феноменом индивидуальным. В различных искусствах и областях он наделен своими собственными особенностями, которые определяются материалом, из которого он был создан. Что касается художественной литературы, то здесь уже «проблема образа поворачивается в сторону выяснения специфики словесных образов» [7, с. 83].

На первом плане художественного произведения выступают конкретные объекты и явления, люди со своими собственными эмоциями и чувствами, которые вступают в противоречия с такими же люди и проживают свою жизнь каждый по-своему. Также существует глубинный план, заключенный в художественных образах произведения. Таким образом можно сказать, что в первом, или обобщенном, плане складывается сам сюжет, а в свою очередь второй – ставит определенную проблему перед читателем. Безусловно оба плана неразрывно связаны, что в итоге представляет художественное произведение [31].

Помимо всего прочего, существует так называемая «безобразная» образность К изучению данного явления подошел А.М. Пешковский, который считает, что это такая образность, которую можно достичь, не используя при этом различные средства выразительности речи. Также он приходит к выводу о том, что порой эта «безобразная» образность может воздействовать на читателя намного сильнее, чем наличие множества тропов и фигур [20, с. 415].

Выводы к разделу 2

Подводя итоги всему вышесказанному, можно сказать, что на сегодняшний день существует большое количество подходов к изучению понятия «Художественный текст».

Особенность художественного текста состоит в том, что каждый человек воспринимает его по-своему. Это происходит за счет того, что в нем использовано большое количество стилистических фигур, таких как: олицетворение, метафора, сравнение, эпитет и др.

Еще одной отличительной чертой художественного текста является его структура. Это позволяет держать читателя в напряжении до самого конца.

Из этого вытекает еще одна особенность – целостность, которая позволяет читателю воспринимать текст, как единое целое.

Рассматривая такой аспект художественного текста, как категория образности, можно сделать вывод, что художественное произведение оказывает огромное влияние на читателя посредством того, как оно написано, а не о чем шла речь. Говоря о языке художественного текста, следует отметить, что все мысли и эмоции создаются автором в форме образов, при помощи образного мышления, тем самым они могут быть реальными или вымышленными. Образность является ключевой чертой языка художественной литературы.

3 Олицетворение в сказках О. Уайльда и рассказе М. Спарк

3.1 Анализ олицетворенных объектов – обозначений отвлеченных понятий в сказках О. Уайльда

Чаще всего в сказках авторы отдают предпочтение использованию такого тропа, как олицетворение, то есть перенесение свойств, присущих человеку, на неодушевленные предметы и отвлеченные понятия.

Посредством олицетворения автор наделяет своих героев не только способностью чувствовать, но и переживать определенные эмоции. Исходя из этого мы может увидеть насколько глубок бывает внутренний мир предмета или существа, окружающего нас каждый день.

Рассмотрим некоторые сказки О. Уайльда, где персонажи выступают достаточно эмоциональными, испытывающими различные чувства, от сострадания до гнева, а также у которых есть собственное мнение и идеи. В произведении «Замечательная ракета» данному явлению подвергаются разнообразные виды пиротехники, которые в свою очередь являются главными действующими лицами.

Все герои сказки наделяются особенными характеристиками. Однако наиболее развернутую и полную получает ключевой персонаж – Ракета. Ее вступление в общую беседу предваряет авторская ремарка “Suddenly, a sharp, dry cough was heard, and they all looked round. It came from a tall, supercilious-looking Rocket…” [32, с. 15].

Несмотря на характеристики автора персонажный дискурс Ракеты полон ее самохарактеристиками, что свидетельствует о такой черте, которая свойственна человеку, как самовлюбленность и эгоизм. Это можно увидеть в следующих предложениях: “I am a very remarkable Rocket, and come of remarkable parents”, “…I am very uncommon, and very remarkable” [32, с. 15].

Помимо того, что говорит Ракета, ключевым моментом определения ее характера оказывается то, как она говорит. Описание голоса и манеры говорить еще раз свидетельствуют о надменности и высокомерности персонажа, какими являются в повседневной жизни большинство людей. Ракета заявляет о своем присутствии при помощи резкого и сухого покашливание. Говорит она медленно и внятно, как будто диктует мемуары, и при этом пытается не смотреть прямо в глаза своему собеседнику:

“He spoke with a very slow, distinct voice, as if he were dictating his memoirs, and always looked over the shoulder of the person to whom he was talking. In fact, he had a most distinguished manner” [32, с. 15].

В добавлении ко всему, можно также отметить, что монологи Ракеты характеризуются с точки зрения агрессивности и нежеланием услышать другого говорящего. Это можно заметить на следующих примерах:

“… answered the Rocket, in a severe tone of voice, and the Bengal Light felt so crushed that he began at once to bully the little squibs, in order tom show that he was still a person of some importance” ; “…said the Rocket angrily” ; “… said the Rocket indignantly” [32, с. 16].

Также в следующем рассказе О. Уайльда «Соловей и роза» чувства, эмоции, мысли и переживания приравниваются к человеческим. Одним из главных героев является Соловей, который не пожалел своей жизни ради высокого чувства Любви. Его ценности - это любовь, самопожертвование, красота, действие. Он хотел ценой своей жизни помочь людям, узнать, что такое счастье. Следует отметить тот факт, что в нашем современном мире далеко не каждый способен на такого рода поступки, и не каждый имеет такие качества, как наш персонаж произведения.

Студент безнадежно влюблен в дочку профессора. Она сказала ему, что на ближайшем бале будет танцевать с ним, при условии, что он подарит ей красную розу. Эта новость разочаровала студента, так как в его саду «нет ни одной красной розы».

Чтобы помочь студенту, Соловей отправляется к одному Розовому Кусту и просит розу, но у него ее не находится. Соловей направляется дальше – тоже ничего. В итоге он прилетает к последнему Розовому Кусту, у которого он может получить красную розу при условии, что Соловей «обагрит ее кровью сердца» (“stain it with your own heart’s – blood”) [32, с. 48]. Для этого ему предстоит петь песни, прижавшись грудью к шипу. Соловей размышляет:

“Death is a great price to pay for a red rose," cried the Nightingale, "and Life is very dear to all. It is pleasant to sit in the green wood, and to watch the Sun in his chariot of gold, and the Moon in her chariot of pearl. Sweet is the scent of the hawthorn, and sweet are the bluebells that hide in the valley, and the heather that blows on the hill. Yet Love is better than Life, and what is the heart of a bird compared to the heart of a man?” [32, с. 48].

Однако в большей мере автор наделяет своего героя достаточно редким на сегодняшний день качеством – самопожертвование ради счастья другого человека, стремление сделать чью-либо жизнь лучше, несмотря на неудачи по пути. Это можно наблюдать на следующем примере :

So the Nightingale flew over to the Rose-tree that was growing beneath the Student’s window.

“Give me a red rose,” she cried, “and I will sing you my sweetest song.”

But the Tree shook its head.

“My roses are red,” it answered, “as red as the feet of the dove, and redder than the great fans of coral that wave and wave in the ocean-cavern. But the winter has chilled my veins, and the frost has nipped my buds, and the storm has broken my branches, and I shall have no roses at all this year.”

“One red rose is all I want,” cried the Nightingale, “only one red rose! Is there no way by which I can get it?”

“There is away,” answered the Tree; “but it is so terrible that I dare not tell it to you.”

“Tell it to me,” said the Nightingale, “I am not afraid.” [32, с. 49].

В выбранной для анализа сказке персонифицируется все – птицы, животные, деревья, растения и даже Любовь.

“What a silly thing Love is,” said the Student as he walked away. “It is not half as useful as Logic, for it does not prove anything, and it is always telling one of things that are not going to happen, and making one believe things that are not true…” [32, с. 47].

В следующей сказке «Счастливый принц» О. Уайльд, как и в предыдущих двух, умело использует стилистический прием олицетворение. Персонифицируются и в то же время являются несомненно главными героями – скульптура Счастливого принца и Ласточка, которая собиралась в теплые края к своим соратницам. Оба этих героя изображены автором с положительной стороны, которые в процессе персонификации приобрели некоторые качества, и у которых на протяжении всей сказки формировался характер. Но прежде всего, следует отметить, что это сказка, олицетворяющая способность пожертвовать собственной жизнью во имя добра.

Когда Ласточка осталась переночевать у статуи принца, она в ту же ночь почувствовала на себе его слезы. От увиденной нищеты города Принц не мог сдерживать свои эмоции.

“…And now that I am dead they have set me up here so high that I can see all the ugliness and all the misery of my city, and though my heart is made of lead yet I cannot chose but weep.” [32, с. 96].

Когда Ласточка и Принц впоследствии становятся верными друзьями, она даже ни на секунду не задумывается о том, чтобы покинуть своего товарища, тем самым мирно выполняя все то, о чем просит ее Принц. Это еще раз показывает, что Птица, олицетворенная автором, принимает такое ценное качество, как преданность.

 “You are blind now,” he said, “so I will stay with you always.”

“No, little Swallow,” said the poor Prince, “you must go away to Egypt.”

“I will stay with you always,” said the Swallow, and he slept at the Prince’s feet [32, с. 98].

Что же касается самого Принца, не выдержав той нищеты, которую видел каждый день, он отдает беднякам свое золото и драгоценные камни. Это отличный пример благородства и самопожертвования. Характерными особенностями Статуи являются его доброта, открытость, желание помочь нуждающимся и небоязнь оказаться в тяжелом положении. Его счастье в благополучии других.

“In the square below,” said the Happy Prince, “there stands a little match-girl. She has let her matches fall in the gutter, and they are all spoiled. Her father will beat her if she does not bring home some money, and she is crying. She has no shoes or stockings, and her little head is bare. Pluck out my other eye, and give it to her, and her father will not beat her”[32, с. 98].

Здесь очень хорошо представлен прием олицетворения. У Принца есть самое настоящее и способное чувствовать сердце.

“…At that moment a curious crack sounded inside the statue, as if something had broken. The fact is that the leaden heart had snapped right in two…”[32, с. 99].

На следующий день статую переплавили на памятник главы города, а оловянное сердце и мертвую птицу выбросили, откуда их забрал ангел.

Таким образом, мы рассмотрели наличие олицетворенных понятий в сказках О. Уайльда «Замечательная Ракета», «Соловей и Роза» и «Счастливый Принц».

3.2 Анализ олицетворенных объектов – обозначений природы в сказках О. Уайльда

Анализируя сказки О. Уайльда, становится ясно, что главную роль в организации текстуры повествования сказок играет непосредственно язык самого автора, в котором часто употребляются различные средства выразительности, а именно такой троп, как олицетворение. В большинстве случаев персонифицируются животные, растения, различные явления природы и непосредственно сама природа. Так, например, это хорошо прослеживается в произведении «Соловей и Роза».

Когда Соловей летит в сад и поет студенту песню о Любви, ее понимает только Дуб, который становится печальным от услышанного. Здесь очень хорошо можно увидеть, что способность переживать, свойственна не только животным и птицам, а также растениям и деревьям.

“But the Oak-tree understood, and felt sad, for he was very fond of the little Nightingale who had built her nest in his branches.

“Sing me one last song,” he whispered; “I shall feel very lonely when you are gone.” [32, с. 49].

Неоднократно персонифицируются Кусты с розами, к которым за просьбой обращается главный герой. Неудача за неудачей преследуют его на пути, так как у каждого, за исключением последнего, Куста нет того, что просит Соловей.

In the centre of the grass-plot was standing a beautiful Rose-tree, and when she saw it she flew over to it, and lit upon a spray.

“Give me a red rose,” she cried, “and I will sing you my sweetest song.”

But the Tree shook its head.

“My roses are white,” it answered; “as white as the foam of the sea, and whiter than the snow upon the mountain. But go to my brother who grows round the old sun-dial, and perhaps he will give you what you want.” [32, с. 49].

So the Nightingale flew over to the Rose-tree that was growing round the old sun-dial.

В данном произведении человеческой способностью говорить также наделены и Ящерица, Бабочка и Маргаритка, которые, узнав о горе студента, всего лишь смеются.

“Why he is weeping?” asked a little Green Lizard, as he ran past him with his tail in the air.

“Why, indeed?” said a Butterfly, who was fluttering about after a sunbeam.

“Why, indeed?” whispered a Daisy to his neighbor, in a soft, low voice.

“He is weeping for a red rose,” said the Nightingale.

“For a red rose?” they cried; “ how very ridiculous!” and the little Lizard, who was something of a cynic, laughed outright. [32, с. 47].

Рассматривая следующее произведение «Замечательная Ракета», можем наблюдать, что помимо предметов, явлению персонификации здесь также подвергаются и животные.

Так, например, когда главная героиня оказывается в грязи, к ней подплывает Лягушка, которая говорит без остановки, перескакивая с темы на тему, не давая даже ничего сказать, чем очень сильно раздражает Ракету.

“A new arrival, I see!” said the Frog. “Well, after all there is nothing like mud. Give me rainy weather and a ditch, and I am quite happy. Do you think it will be a wet afternoon? I am sure I hope so, but the sky is quite blue and cloudless. What a pity!”

“Ahem! ahem!” said the Rocket, and he began to cough.

“What a delightful voice you have!” cried the Frog. “Really it is quite like a croak, and croaking is of course the most musical sound in the world. You will hear our glee-club this evening. We sit in the old duck pond close by the farmer’s house, and as soon as the moon rises we begin. It is so entrancing that everybody lies awake to listen to us. In fact, it was only yesterday that I heard the farmer’s wife say to her mother that she could not get a wink of sleep at night on account of us. It is most gratifying to find oneself so popular.” [32, с. 17].

Подводя итог, можно сказать, что в произведениях могут персонифицироваться не только отдельные предметы, но также сама природа и животные, которые живут в этой природе.

3.3 Текстообразующая функция олицетворения в рассказе Мюриэл Спарк

Олицетворение своего рода не является тропом, то есть непосредственно сам прием олицетворения не построен на переносе, а взаимодействует с так называемыми зооморфной или антропоморфной метафорами.

Однако данное стилистическое средство является неоспоримым среди других в пределах любого текста.

Одной из главных и ключевых функций, которые выполняет олицетворение, является текстообразующая, то есть прием персонификации может являться не только основой художественного пространства произведения, образовывая тем самым саму структуру данного текста, но и способом осуществления эстетических намерений писателя или поэта.

Рассмотрим функционирование олицетворения в рассказе Мюриэл Спарк «The Very Fine Clock».

Действия рассказа происходят в доме профессора Горацио Джона Морриса, в котором он живет один, не считая огромного количества часов, которые представлены в произведении как живые существа, способные думать и размышлять. Но его самыми любимыми часами являются Тики. Одновременно он выступает в качестве главного героя и одного из самых надежных друзей профессора Горацио. Со временем Джон Моррис и Тики очень сильно сближаются и понимают друг друга с полуслова, в точности как люди.

“You are a very fine clock, Ticky,” he said one night, “You are always on time, and you are never too fast or too slow. In fact, you are the most reliable of all my friends.” [33, с. 5].

Каждый четверг в дом профессора приходили его друзья и вели дискуссии на научные темы. Они, как и Горацио, были умными и известными профессорами. В один из таких дней они предлагают назвать Тики профессором, поскольку он этого очень заслуживает. Он может называть точное время, на что ни один из профессоров не способен. В свою очередь Тики очень благодарен, но все же отказывается от данного звания, так как он боится потерять дружбу с другими часами и также из-за любви к часам по имени Пепита, которая не могла произнести слово «профессор». Здесь очень хорошо прослеживается связь неодушевленного предмета с живым существом. Автор наделяет Тики способностью чувствовать, любить, принимать определенные решения. Помимо этого главный герой наделен и такими человеческими качествами, как доброта и вежливость.

“I’m very happy to hear your suggestion. And I know that my grandfather would be happy too,” he said. “But I am afraid that if I were to become Professor Ticky, I would lose the friendship of all the other clocks in the house.” [33, с. 7].

В данном случае на олицетворении построен весь текст, что помогает читателю выявить основную мысль. Автор хотела донести до своих читателей то, что не следует предавать друзей или терять любимого человека ради каких-либо званий и привилегий. Тем самым можно сказать, что это не просто рассказ о часах, это рассказ о настоящей дружбе и любви.

Выводы к разделу 3

Подводя итог раздела, стоит отметить, что анализ стилистического приема олицетворения был проведен на основе сказок О. Уайльда «Замечательная Ракета», «Соловей и Роза», «Счастливый Принц» и рассказа Мюриэл Спарк «The Very Fine Clock». В данных произведениях на олицетворении построен весь текст, что помогает читателю выявить основную мысль. С помощью этого приема предметам в художественных произведениях придаются: дар речи, талант мыслить, возможность чувствовать, умение переживать и способность действовать.

При помощи олицетворений произведение становится более ярким, интересным и, что особенно существенно, выступает областью не искажения и порчи языка, а сферой, в которой язык проявляет свои богатые возможности.

Проведенный анализ показывает, что прием олицетворения может выполнять в художественном тексте функцию тексто- и смыслообразования, то есть выступать в качестве сквозного приема – макроприема, что позволяет сделать текст более выразительным, содействует его восприятию читателем путем создания ярких образов.

Стоит отметить, что олицетворение, с точки зрения его функционирования в художественном тексте, до конца не изучен и список функций данного стилистического приема предстоит пополнять.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучив и проанализировав соответствующую литературу по теме «Стилистический примем олицетворения» можно сделать следующие выводы:

1 Олицетворению как средству выразительности дается множество определений. Примечательно, что в большинстве источников оно часто отличается. Исходя из нашего исследования, мы можем с уверенностью сказать, что олицетворение не является самостоятельным тропом. О чем и свидетельствует множество факторов, в том числе и работы различных специалистов. Они, в свою очередь, разделяют данный прием на персонификацию и антропоморфизм.

2 Художественный текст является многогранным явлением. Его главная особенность заключается в том, что на каждого человека он воздействует посредством образов и средств художественной выразительности.

3 Рассматривая творчество Оскара Уайльда и Мюриэл Спарк, мы пришли к заключению, что в проанализированных произведениях весь текст построен на выразительном средстве олицетворение. С их помощью, автор придает героям характеристики, свойственные человеку. Благодаря им, произведения становятся более яркими и интересными, что позволяет человеку создавать определенные образы.

Исходя из результатов исследования возможно предположить, что олицетворение одно из наиболее важных и часто употребляемых средств выразительности. Также результатом работы является более полное представление об олицетворении и возможности и целях его употребления в художественном тексте.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1 Автономова Е.С. Метафора и понимание: загадка человеческого понимания. М.: Перемена, 1991. 114 с.

2 Аникина А.Б. Образное слово в тексте. М.: Изд-во МГУ, 1985. 76 с.

3 Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.

4 Барменкова М.В. Олицетворение, маркированное категорией рода, в англоязычной художественной литературе: автореф. дис. канд. филол. наук: Москва, 2004. 17 с.

5 Борев Ю.Б. Эстетика: Учебник. М.: Высш. шк., 2002. 511 с.

6 Бушко О.М. Школьный словарь литературных терминов. Калуга: Золотая аллея, 1999. С. 10-13.

7 Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: 1963. 92 с.

8 Десяева Н.Д, Арефьева С.А. Стилистика современного русского языка. М.: Академия, 2008. 272 с.

9 Галперин И.Р. О понятии «текст»: Лингвистика текста 1974: сб. трудов 3 Междунар. научн. – практ. конф.: БелГУ, 1974. С. 1-10.

10 Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М.: Высшая школа, 1981. 334 с.

11 Григорьева О.Н. Стилистика русского языка: Учебное пособие для иностранцев. М.: 2000. 164 с.

12 Елисеев И.А., Полякова Л.Г. Словарь литературных терминов. Ростов н/Д: Феникс, 2002. 121 с.

13 Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000. Т. 2. – 1209 с.

14 Земская Ю.Н., Качесова И.Ю., Комиссарова Л.М., Панченко Н.В., Чувакин А.А. Теория текста: уч. пособие. М.: Флинта: Наука, 2010. 132 с.

15 Константиновна С.К. Олицетворение в художественном тексте. Семантические и грамматические аспекты: дис. канд. филол. наук. Белгород, 1996. 212 с.

16 Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 524 с.

17 Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. 148 с.

18 Николина Н.А. Филологический анализ текста: уч. пособие. М.: Академия, 2003. 256 с.

19 Ожегов С.И. Словарь русского языка: под ред. Е. Ю. Шведовой. 23-е изд., испр. М.: Рус. яз., 1991. 917 с.

20 Пешковский А.М. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики М.: Прогресс, 1930. 158 с.

21 Поляков М. Риторика и литература. Теоретические аспекты. Вопросы поэтики и художественной семантики. М.: Сов. писатель, 1978. 480 с.

22 Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 614 с.

23 Сидорова Л.И., Тхорик В.И. Персонификация как троп и перевод. Научные труды КубГТУ, Краснодар: КубГУ, 2016. 346 с.

24 Кузнецов В.Г. Словарь философских терминов. М.: ИНФРА-М, 2007. 731 с.

25 Сорокин Ю.А. Текст, цельность, связность, эмотивность: аспекты общей и частной теории текста. М.: Касталь, 1982. 65 с.

26 Тодоров Ц. Понятие Литературы. Семиотика. М.: Перемена, 1983. С. 355-369.

27 Шенделева Е.А. Категория образности. Проблемы лексикологической интерпретации и перспективы исследования: Языкознание 2000: сб. трудов Междунар. научн. – практ. конф.: М.: Ин-т языкознания РАН, 2000. С. 1-15.

28 Шехтман Н.А. Гипертекст и семантическое обновление текста: Вестник Челябинского гос. пед. ун-та, 2005. 181с.

29 Художественный текст: понятие, специфика, роль в учебном процессе: электронный ресурс. URL: https: // studbooks.net/855485/literatura/hudozhestvennyy\_tekst\_ponyatie\_spetsifika\_rol\_uchebnom\_protsesse, 2013. дата обращения: 23.04.2019.

30 Специфические признаки художественного текста: электронный ресурс. URL: https: // studme.org/211092/literatura/spetsificheskie\_priznaki\_hudozhestvennogo\_teksta, 2009. дата обращения 23.04.2019.

31 Образность художественного текста и средства ее создания: электронный ресурс. URL: https: // mobile.studbooks.net/773360/literatura/obraznost\_hudozhestvennogo\_teksta\_sredstva\_sozdaniya, 2015 дата обращения 19.02.2019.

32. Wilde O. The Happy Prince and Other Stories London: Lippincott’s Monthly Magazine, 1888. 156 p.

33. Spark M. The Very Fine Clock London: Bodley Head. 1969. C. 5-8.