

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Тропы и фигуры как средство функционирования художественного дискурса	
1.1. Средства словесной образности.....	8
1.2. Понятие художественного дискурса.....	34
Выводы	39
Глава 2. Эрнест Сетон – Томпсон и его взгляд на мир	
2.1. Сила слова в произведениях писателя	40
2.2. Средства словесной образности произведения Эрнеста Сетона – Томпсона «Лесные рассказы»	43
Выводы	53
Заключение.....	55
Библиографический список.....	57

Введение

Слово - самое сильное оружие человека.

Аристотель

Язык принадлежит обществу, которое, развиваясь культурно, формирует особый пласт этого общества с его ценностями многовекового опыта. Люди используют язык при выражении своих мыслей, опираясь на совокупность слов и выражений, которые являются основной базой носителей языка. Каждый человек индивидуален, и, с одной стороны, язык это социальное явление, где каждый пользуется речевым продуктом полноправно, с другой стороны, язык обладает индивидуальной природой, неким знаком, когда мы используем его для передачи оттенков и тонкостей ощущений окружающего нас мира.

Слово, как «основная единица языка»[8, с. 5], исторически изменчива и во всякой живой языковой системе соотносительна и дифференциальна. В своё время Ф. де Соссюр (возможно находясь под влиянием учения Дарвина) сравнил разнообразие фраз с особями зоологического вида, подразумевая, что между ними много общего. По его мнению, фразам присущи не только формы, но и функции, «у которых по сравнению с фразами гораздо больше общего»[8, с.6].

Язык, подобно живому организму, постоянно развивается. Отсюда возникает такое понятие как «проблема слова», которая изучается на разных стадиях развития языка.

Слово, по мнению Д.С.Лихачёва, искусство слова – самое сложное, требующее от человека наибольшей внутренней культуры, филологических знаний и филологического опыта.

Слова в тексте содержат свой, характерный для него смысл.

Вместе с тем, каждый текст и слова, из него состоящие, сопровождаются «неким сверхсмыслом» [16,с.20]. Происходит превращение простой знаковой системы в систему художественную, иными словами, материя одухотворяется. Слова складываются в сочетания, из которых рождаются ассоциации, пробуждающие различные оттенки смысла, создают эмоциональность, художественную выразительность и эмоциональность текста. Слово в сочетаниях приобретает самые разнообразные оттенки, которые становятся средствами образности и усиливают действенность высказывания. Помимо логического содержания добавляются различные экспрессивно-эмоциональные оттенки. К таким средствам образности, относятся так называемые художественные тропы и фигуры речи.

Проблемой определения тропов и фигур занимались многие отечественные и зарубежные учёные. Однозначного и точного определения на сегодняшний день не существует. Но большинство учёных сходятся во мнении, что троп – это оборот речи, употреблённый в переносном значении для придания речи большей выразительности. Фигура – речевая конструкция, которая придаёт речи стилистическую значимость и так же необходима речи для придания образности и выразительности, принося эмоциональную окраску посредством образных средств.

Классификацией тропов и фигур в своё время, занимался М.В. Ломоносов. В части II “О украшении”, “Краткого руководства к красноречию” он выделял тропы речений и тропы предложений [17, с.180].

Проблема определения тропов и фигур по настоящий день остаётся актуальной. Ею интересуются многие филологи и лингвисты, что находит отражение в трудах как отечественных, так и зарубежных

учёных, к которым относятся Г.Михель и В.Фляйшер, Э. Ризель, Ф.И.Буслаев, И.И. Срезневский, К.Д. Ушинский, Л.В. Щерба, Н.Л. Романова и др.

Тропы и фигуры как средства выразительности используются в различных стилях, особенно в художественном. Затрагивая вопрос художественного стиля, следует отметить, что он, по мнению многих учёных. Является комплексом, определённой смесью функциональных стилей языка. В силу своей вторичности, художественный язык в тексте, функционируя, вынужден изменять первичную систему знаков языка, что порождает иносказательность, придавая словам и фразам новый смысл. В связи с этим и определяется сложность интерпретации художественного текста. Исследованием художественного дискурса занимались такие учёные, как М.Фуко, И. Кант, Н.Д. Арутюнова, Ю.С. Степанов, О.Г. Ревзина и др.

В коммуникативной лингвистике понятие "Дискурса" является одним из ключевых. В современной лингвистике существует множество определений и научных интерпретаций. В монографии М.Л. Макаровой "Основы теории дискурса" представлен обзор существующих подходов к этой теме. Достаточно многозначный термин в плане определения его значения и его использования в речи, как письменной, так и устной.

Средствами выразительности и их использованием в дискурсе художественного текста занимались многие исследователи и уделяют этому внимание в настоящее время. С развитием современных средств коммуникации, в особенности, интернета, происходит обмен современных языков с их богатой культурой не только в процессе общения людей друг с другом, но и взаимопроникновением языковых средств. Обогащение других языков приводит к тому, что средства выражения, которые появляются в процессе коммуникации и информационного обмена, являются стимулом для современного

развития языка того или иного общества. Это можно назвать эволюционным толчком для существования языков в будущем, сохранения его индивидуальности и обогащения его природы. При изучении иностранного языка средства выразительности являются необходимым компонентом элективного курса, посредством которого реципиент открывает для себя красоту и глубину культуры другой страны, обогащая свой родной язык средствами выразительности. Этим и определяется **актуальность** проблемы выбранной темы.

Объектом исследования является художественный дискурс.

Предметом служат тропы и фигуры как средства функционирования этого самого дискурса.

Цель исследования усматривается в определении роли тропов и фигур в художественном дискурсе. Объект, предмет и цель позволили определить следующие задачи:

- дать характеристику тропов и фигур;
- проанализировать и обобщить основные подходы к определению дискурса;
- выявить особенности художественного дискурса;
- проанализировать произведения английской литературы;
- проиллюстрировать использование тропов и фигур на конкретных примерах.

Теоретическая значимость работы заключается в обобщении материала по проблеме исследования. Практическая ценность работы основывается на возможностях использовать результаты исследования в деятельности переводчика, при чтении курсов лексикологии и стилистики, использование средств образности в качестве лингвистического компонента элективного курса, при написании

рефератов, курсовых и дипломных работ.

Структура работы опирается на логику исследования, которая состоит из введения, двух разделов, где решаются основные задачи, заключения с подведением итогов исследования. Библиографического списка, который включает перечень источников отечественных и зарубежных авторов, приложения.

Глава 1. Тропы и фигуры как средства функционирования художественного дискурса

1.1. Средства словесной образности

Общеизвестно, что каждое слово обладает номинативной или, по мнению В.В. Виноградова, «дефинитивной функцией» [7, с. 18], т.е. мы можем наблюдать его, как средство для чёткого обозначения в языке, и тогда оно - простой знак, или – научный термин.

В процессе речевой коммуникации вещественное отношение и значение слова могут расходиться. Особенно это ощутимо, когда слово не называет предмета или явления, а образно его характеризует (например, a penetrating look (проникающий взгляд), The Iron Lady (Железная Леди). Слово представляет собой систему формы и значения, которая, в свою очередь, соотносится с другими смысловыми единицами языка.

Вне зависимости от его данного употребления слово присутствует в сознании со всеми своими значениями, со скрытыми и возможными, готовыми по первому поводу всплыть на поверхность. Контекст, несомненно, является местом для реализации и определения значения слова. В сущности, сколько обособленных контекстов употребления данного слова, столько и его значений, столько и его лексических форм. При этом, однако, слово не перестаёт быть единым.

Новые идеи позволяют обогащать язык, и одна и та же внешняя оболочка слова обрастает побегами новых значений и смыслов. Способы объединения и разъединения значений в структуре слова обусловлены семантической системой языка в целом или отдельных его стилей.

Слово или «название», по определению Л. Фейербаха, есть «сила чувства» человека, с присущей ей «функцией рода» [39, с.5]. Эти признаки могут не иметь никакой логической связи со значением для

прямого смысла слова. При необходимости отличать одно понятие от другого используется образ. Он является основой того или иного слова, который со временем часто стирается, забывается или выбирается человек в качестве произвольного выбора для использования в речи.

Те, кто впервые назвали птичку снигиря (снегиря) нынешним, ставшим всеобщим его наименование, отметили характерную для неё одну черту: «почти на всей территории нашей страны, кроме северных её частей, - это один из ранних зимних гостей, прикочёвывающих к нам с севера вместе с первым снегом и заморозками» Эта же особенность птицы остановила на себе внимание и дававшего ей наименование серба, но его воображение выделило не конкретный признак зимы – снег, а зиму вообще: по-сербски птица называется *зимовка*. Первый назвавший её немец прошёл мимо этой особенности и удовольствовался совершенно случайным признаком: по-немецки снигирь называется Gimpel (ср. –в. –нем. gumpel), которое этимологически подходит к слову gumpen – «подскакивать», «подпрыгивать»: снигирь, стало-быть, представлялся «попрыгунчиком. Совсем произвольное другое, по-видимолму, первоначальное шутовое немецкое название снигиря – Dompfaff – «соборный поп».

Благодаря смысловой структуре слова, иными словами семой, его значение выделяет *контекстуальные* семы, в которых отражаются различного рода ассоциации, связанные с обозначаемым предметом или явлением, и возникают в определённых ситуациях употребления слова. За счёт контекстуальных сем в речи (тексте) создаются коннотативные смысловые оттенки значения языковой единицы, на основе которых могут развиваться произвольные значения.

Смысловая насыщенность слова определяет базу языка, т. е. его многозначность. Для выражения мысли важно, на сколько точно выбрано слово. Понимает ли слушатель значение слова или выражения? Как

правило происходит реализация одного из значений многозначного слова. Многозначность выступает в качестве приёма обогащения содержания речи.

Вторичная номинация привела к возникновению приёмов стилистической выразительности, которая привела к созданию языковых средств выразительности, опираясь на традиционные риторические модели. Существует две системы организации метафорической речи – тропы и фигуры. В риторике с античных времён приняты два подхода к тропам, где в одном – это единое целое, в другом, наоборот, происходит разделение понятий тропы и фигуры. Основание послужило специфическая особенность троп. Которая выполняла функцию пластичности и образности в тексте. Считалось, что тропы скорее являются средствами изобразительности, нежели выразительности.

Все значения в языке по происхождению образны, каждое может стать отвлечённым понятием. Оба состояния слова, образность и абстрактность, равно естественны. Если же слово, не имеющее образа, было нечто первоначальным (тогда как она всегда производно), то это произошло от того, что это слово есть временный покой мысли (тогда как образность - новый ее шаг). Впоследствии, базируясь на первичных поэтических формах (образности языка), древнегреческих, а за ними римских, были установлены два разряда поэтических и риторических выражений: *figurae* и *tropi*”.

Фигура риторическая. Вид речи, одно из средств языковой экспрессии, в основе которой положены звуковые, смысловые и эмоциональные качества выражений и их сочетаний с целью достижения желаемого впечатления. Опираясь на изученные примеры фигур в классической риторике и поэтике, средства образности подразделяются на группы в зависимости от механизма образования и применения, а также им даны названия. Фигуры мысли – та область формирования

мысли, где происходят изменение значений и переносное употребление выражений (тропы). В речи используются словесные, в которых эффект достигается благодаря соответствующим звуковым сопоставлениям выражений; фигуры страстности, которые передают и вызывают эмоции; грамматические, с разнообразными синтаксическими конструкциями и риторическими оборотами. Разделы могут пересекаться, поскольку та же самая фигура может выполнять одновременно разные функции. Введение фигур связано с целью оживить стиль и убедить, растрогать читателя. Хотя фигуры можно встретить в различных языковых сферах и уровнях языка, включая повседневную речь, но также имеют особую важность в поэтическом стиле, сформированном специально для художественных целей.

Синтаксические фигуры, (или стилистические) В античной риторике термин « фигура», изначально развивался в искусстве танца, затем перешёл в сферу речи, обозначая необычные синтаксические обороты, которые представляли предмет её украшения. Стилистическая фигура придаёт речи индивидуальность, придают ей повышенную эмоциональную окраску, получая вместе с тем конкретно-выразительное значение лишь в контексте, в зависимости от общего синтаксического строя речи. В античные времена так же возникали споры и сомнения по поводу разграничения и определения стилистических приёмов - что представляет собой фигура и *троп*. Если пользоваться термином “Стилистическая фигура”, безусловно, за его пределами остается многое, зачислявшееся раньше в фигуры, -- *ирония, гипербола, литота* и пр.» Словарь литературоведческих терминов [25, с. 36].

Троп – характерен для стилистики и поэтики. Античные теоретики считали его «необычным» средством в семасиологии, при котором слово реализует в речи одновременно два значения -- иносказательное и буквальное, связанные друг с другом либо по принципу смежности

(Синекдоха, Метонимия), либо сходства (Метафора), либо противоположности (Ирония). Структура тропа характеризует два направления выражения образности: 1) переносное значение, которое имеет прямое отношение к самому предмету -- объекту характеристики, выступает лишенным собственного звучания (написания), образует скрытый, внутренний, иносказательный план тропа, являясь, однако, частью контекста, и 2) прямое значение, которое соответствует природной характеристике слова -- представляет собой обычный смысл данного слова, реализуемый посредством собственного звучания (написания); это значение дано совершенно явно, но по отношению к контексту оказывается инородным телом. При объединении лексических единиц в тропе происходит «обогащение значения»; в каждом конкретном случае одни элементы используемого «материала» остаются нейтральными, тогда как другие, подвергаясь усилению, создают экспрессивный эффект [25, с. 48]

Тропы - это не только образная сетка, через которую воспринимается мир, но и специфическое отношение к миру, которое обуславливает не только характер видения мира, но и его ощущение. Тропы характеризуют две стороны: выражая денотативное содержание, они формируют его смысл и оценку, выражая субъективное отношение, они придают смыслу чувственный облик, в том числе и тональный.

Тропы по своей природе имеют сложную структуру: в них чисто языковые элементы только одна сторона, вторая - элементы знакового построения выразительного смысла, возникшие на основе операций трансформаций, тождества, смежности и контраста, соединяющих элементы в образные структуры, в результате чего происходит «приращение выразительного смысла», добавление образного субэлемента. Целью этих средств является создание эффекта убеждения, эмоциональной реакции и особой доказательности [25, с. 54]

По мнению Вилли Сандерса, тропы представляют собой особую подгруппу фигур речи. В то время как фигуры речи в узком смысле являются грамматико-синтаксическими фигурами дополнения, упущения или замещения, тропы – лексические фигуры замещения (в отношении значения) в форме семантического несоответствия. На место конкретного понятия встаёт лексическая единица в образном (переносном) значении. Олицетворение, гипербола, литота, перифраза, метонимия, метафора и ирония – признаны наиболее значимыми средствами образности в текстах. Помимо выше названных типов троп, ряд авторов относят к этой области синекдоху, катахрezu, аллегория, эпитет и параномазию.

Под фигурой речи принято называть оборот речи, синтаксическое построение, используемые для усиления выразительности высказывания. В тексте выполняет функцию риторической фигуры, стилистической фигуры, оборота речи – обозначает различные обороты речи, которые придают ей стилистическую значимость, образность и выразительность, изменяют её эмоциональную окраску. Традиционно фигуры делили на *фигуры слова* и *фигуры мысли*. При этом, между ними существует разница, например, в том, что фигура слова разрушается под действием замены его на близкое по значению, в отличие от фигуры мысли. Фигуры мысли можно легко перевести на другой язык, в отличие от фигур слова. К фигурам слова причисляют анадиплосис, мезархию, анафору, эпифору, симплоку, градацию, полиптотон, многосоюзие, плеоназм, эллипсис, бессоюзие, зевгму, параллелизм, инверсию, хиазм, парентезу. К фигурам мысли – риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение, умолчание и оксюморон. Фигуры слова в свою очередь разделяют на 3 категории: фигуры прибавления, фигуры убавления, фигуры подстановки.

Автор посредством троп присутствует в тексте, «моделируя мир». Их свойства изучаются в разделе теоретической поэтики, который Б. В.

Томашевский и В. М. Жирмунский называли поэтической семантикой [3, с. 51]. Иногда тропы относят к средствам малой изобразительности. Д. С. Лихачев акцентирует на них внимание с точки зрения «поэтики литературных средств» [17, с. 161).

Самый распространенный вид тропов — *метафора* (от гр. *metaphorá* — перенос). «...Слагать хорошие метафоры — значит подмечать сходство», — писал Аристотель [38, с. 117]. Д. П. Муравьев подчеркивает также и принцип контраста в слове, соглашаясь с точкой зрения Томашевского и Жирмунского. Не случайно вопрос о метафоре (и тропах в целом) волнует не только теоретиков литературы. Так, Ф. Ницше в основе постижения внешнего мира видел бесконечный процесс метафоризации — «смелые метафоры». На вопрос: «Что такое истина?» — он отвечал: «Движущаяся толпа метафор, метонимий, антропоморфизмов,— короче, сумма человеческих отношений...»

В отличие от Ницше Ортега-и-Гассет считал, что метафора — ключ к познанию мира: «...все огромное здание Вселенной покоится на крохотном тельце метафоры» [28, с. 53]. Другой философ, Э. Кассирер, видел в метафорическом способе мышления моделирующую роль в познании мира.

Метафора основана на переносе наименования с одного предмета на другой по сходству этих предметов. Источником нового метафорического значения является сравнение.

Метафора служит конкретизации представления, риторической цели и эстетической выразительности. В метафоре предметно-ощутимые образы как бы растворяются, и на поверхность выходит абстрактное знаково-символическое содержание. В метафоре два сопоставляемых предмета теряют своё индивидуальное значение и становятся элементами третьего — новой целостности. Существуют метафоры в виде простейших структур, метафоры — предложения и целые метафоризированные

фрагменты текста [19, с. 243].

My father is a rock. – Мой отец – скала. («скала» в значении сильного и надёжного человека)

The policeman let him off with a yellow card. – Полицейский отпустил его с жёлтой карточкой. («карточка» в значении предупреждения)

All the world's a stage,

And all the men and women merely players;

They have their exits and their entrances (...)

William Shakespeare

Весь мир – театр,

В нём женщины, мужчины – все актёры.

У них свои есть выходы, уходы, и каждый не одну играет роль.

Уильям Шекспир

Персонификация (Personification) – разновидность метафоры. В некоторых источниках персонификацию также называют олицетворением. Персонификация или прозопопея – это перенос черт и характеристик живого существа на выражение, которое обозначает неодушевлённый предмет, качество, свойство, действие или абстрактное понятие. [18, с. 261]

The stars winked at me. – Звёзды подмигнули мне.

Wisdom cries aloud in the street. – Мудрость плачет громко на улицах. (Псалом 1:20)

The ship began to creak and protest as it struggled against the rising sea. – Корабль начал скрипеть и протестовать так, как - будто он боролся против нарастающего моря.

Синестезия (Synesthesia) – соединение в одном слове или словосочетании обозначающий двух различных ощущений, из которых одно наименование приобретает переносное значение. Понятие

«синестезия» происходит от древнегреческого выражения «*син аистономаи*», которое переводится как «ощущать одновременно» [32, с. 213]. Создание этого термина приписывают нейрофизиологу Альфреду Вульпиану, который в 1866 году искал слово для явления, объединяющего разные ощущения.

Shadowy sound – мрачный звук

Sweet utterance – сладкое выражение

J. Keats (Дж. Китс)

Showers a rain of melody – мелодия дождей

With the solid darkness black – сплошной тёмной чернотой

P.B. Shelley (П.Б. Шелли)

Bitter words – горькие слова

Sweetest notes – сладостное внимание

Dusky shadow – тусклая тень

Дж. Г. Байрон

Аллегория (Allegory) также является разновидностью метафоры, под которой понимается стилистический приём придания образности абстрактным представлениям, иносказательное изображение отвлечённого понятия или явления действительности при помощи конкретного жизненного образа. Черты и признаки этого образа, соответствуя основным жизненным чертам иносказательно изображённого понятия или явления, вызывают то представление о нём, которое хотел создать писатель.

Heart – сердце; *the way* – путь, жизнь;

Метонимия (Metonymy) - приём вторичной номинации; основывается на реальной связи объекта номинации с тем объектом, название которого переносится на объект номинации. Метонимия характеризуется образной связью между двумя объектами, образным

переносом. Метонимический перенос устанавливает связь между названиями материала и предмета, предмета и содержимого, автора и произведения, лица и его занятия, словом и абстрактным понятием.

В основе метонимии, как и метафоры, лежит иносказание, но обусловленное не сходством, а смежностью. Становление метонимии тоже восходит к античности. Однако, ряд учёных не сводили метонимию к любому перенесению по смежности. Например, Жирмунский В.М. главным в «метонимических отношениях» видел «не простую, случайную смежность, а какое-то логическое единство, какой-то элемент объединения – целого и части, общего и частного». Томашевский Б. В. Подчёркивал, что «между прямым и переносным значением тропа существует какая-нибудь вещественная зависимость, т.е. самые предметы или явления, обозначаемые прямым и переносным значениями, находятся в причинной или иной объективной связи»[34, с. 98].

to drink a glass – выпить стакан

to eat a plate – съесть тарелку

The hall applauded – зал зааплодировал

Существующие метонимические отношения представлены следующими понятиями:

- **символизм** (предмет вместо понятия)

from cradle to grave – всю жизнь

He was called to the bar – Он стал юристом.

- **упаковка** (вместо содержимого)

The kettle is boiling – Чайник кипит

You may have my purse – Можешь взять мои деньги

- **схожесть**

The game table was boisterous and noisy – Игровая шумела и бурлила

- **вещество** (вместо изделия)

And finally the marble spoke – И тут мрамор заговорил

- прибор (вместо деятеля)

His pen knows no compromises – Его ручка не знает компромиссов

- часть (вместо целого)

A fleet of 50 sails – флот из 50 кораблей

Hands wanted – требуются рабочие

Синекдоха (Synecdoche) является разновидностью метонимии и устанавливает связь между частью и целым (*pars pro toto*) или целым и частью (*totum pro parte*). Синекдоха, как фигура речи, основана на переносе значения по смежности, при этом часть замещает целое, единичный предмет заменяет целый класс, материал обозначает сделанную из него вещь либо исходным является вещь; разновидность метонимии.

These wheels will drive you at your pleasure - Эти колеса гарантируют вам езду с удовольствием

Перифраз (Periphrasis) – стилистический приём, состоящий в замене слова или словосочетания описательным выражением, указывающим на какие-либо существенные важные в художественном отношении свойства, качества, признаки лица, предмета, явления. Перифраз заменяет название предмета, человека, явления на его признаки, как правило, наиболее характерные, усиливающие образность речи [24, с. 12].

The Dark Continent – Africa (Чёрный Континент – Африка)

The author of Hamlet – Shakespeare (автор «Гамлета» - Шекспир)

Перифраз акцентирует внимание на одной из черт явлений, которая представляется в данном конкретном случае характерной, существенной. Приём демонстрирует субъективное отношение к происходящему.

В романе Диккенса "Dombey and Son» Гальперин находит следующее определение понятия мать:

I understand you are poor, and wish to earn money by nursing the little boy, my son, who has been so prematurely deprived of what can never be replaced.

Я понимаю, что вы бедны и хотите заработать деньги, ухаживая за маленьким мальчиком, моим сыном, который был так преждевременно лишен того, что никогда не может быть заменено.

Сочетание *what can never be replaced* является перифразом. Диккенс выделяет существенную для него черту при описании понятия, которая Диккенсу представляется наиболее существенной, а именно — незаменимость [8, с. 159].

Антономазия (Antonomasia) – один из частных случаев метонимии, в основе которой лежит отношение места, где произошло какое-либо событие и само событие, лицо, известное каким-либо поступком, деятельностью и сам поступок, деятельность. Это отношение проявляется во взаимодействии назывного и предметно-логического значения. Антономазия – своеобразная разновидность перифраза. Различают два вида антономазии:

- использование имени собственного в значении нарицательного;
- использование нарицательных существительных, прилагательных или их частей и комбинаций в функции имени собственного.

И в том и в другом случае переименование основывается на сходстве реального и мнимого лиц. Особый интерес представляет антономазия второго типа, известная под названием «говорящие имена».

- нарицательное становится именем

Говорящие имена заимствуются из логического значения. Мы выделяем свойства лишь данного предмета.

Mr. Zero – господин Ноль

- имя становится нарицательным

Именное нарицательное может писаться с заглавной.

the Byron of our days – Байрон наших дней

He is a Daniel come to judgment – Он мудрый человек

В романе Диккенса "Bleak House" есть следующее место:

"Alfred . . . has voluntarily enrolled himself in the Infant Bonds of joy and is pledged never, through life, to use tobacco in any form."

"Альфред. . . добровольно записался в детские узы радости и обязуется никогда, на протяжении всей жизни, использовать табак в любой форме."

Bond of Joy стало именем.

Эвфемизм (Euphemism) – частный случай перифраза; слово или сочетание слов, употребляемое вместо непристойных или интимных выражений. Роль эвфемизма - смягчить воздействие при назывании какого-либо качества, а также для выражения вежливости, деликатности, уклончивости ответов.

Эвфемизм называют нейтральное по смыслу и эмоциональной окраске слово или описательное выражение, которое обычно используют в текстах и публичных высказываниях для того, чтобы заменить другие, считающиеся неприемлемыми или неуместными, слова и выражения. В связи с этим слово «эвфемизм» имеет греческую природу происхождения, где слова и выражения означают как «благозвучие».

Expecting a baby – ожидающая ребёнка, вместо слова *pregnant* – беременная (иногда звучит неуместно)

Overweight - с *излишним* вместо *fat* – *толстый* (смягчение негативной нагрузки)

Lady of the night – ночная бабочка

Ирония (Irony) – вторичное обозначение, осуществляемое по принципу замещения, на основе противоположности. Ирония носит ярко выраженный оценочный характер. Слово или сочетание обычно содержит положительную оценку, но для выражения оценки отрицательную. Формальным средством выражения языковой иронии является интонация и контекст.

Ирония различается по категориям и имеет отношение к эстетике и сфере языка. Последнюю Э. Ризель обозначила как «иронию в узком смысле слова».

В стилистике ирония выполняет функцию юмористических коннотаций. А также коннотаций насмешки и сарказма.

She's a charming middle-aged lady with a face like a bucket of mud and if she has washed her hair since Coolidge's second term, I'll eat my spare tire, rim and all. «Она очаровательная дева с цветом лица разбитого бетона, в полном расцвете сил. Я готов проглотить мое большое брюхо вместе с поясом, если она вымыла голову со времен второго курса колледжа». (Raymond Chandler).

Фигу́ра (в нашем случае **риторическая фигу́ра, стилистическая фигу́ра, фигу́ра ре́чи; лат. *figura* от др.-греч. *σχῆμα***) — термин риторики и стилистики, обозначающий обороты речи, которые не являются носителями какой-либо дополнительной информации в предложении, но изменяют его эмоциональную окраску, что достигается множеством способов. Фигуры речи служат для передачи настроения или усиления эффекта от фразы, что постоянно используется в поэзии. Фигуры делятся на три группы: фигуры добавления, фигуры убавления и фигуры расположения или перемещения. Как правило, тропы считаются разновидностью риторических фигур.

Одним из основных требований, предъявляемых к художественным текстам, является исключение из авторского дискурса

повтора лексем и одинакового построения предложений. Однако для художественной выразительности писатели прибегают к повторению слов и структурной схемы предложений. В поэтических произведениях используются разные виды синтаксического повтора: анафора, эпифора (катафора), симплока, анадиплосис.

Анадиплосис (Anadiplosis) - использование последних слов предыдущего предложения в качестве начальных слов следующего. *I was climbing the tower and the stairs were trembling. And the stairs were trembling under my feet.* - Я на башню всходил, и дрожали ступени. И дрожали ступени под ногой у меня.

Now I'm too scared,

I'm too scared to talk with somebody

Сейчас я слишком напуган,

Я слишком напуган, чтобы разговаривать с кем-нибудь.

Амплификация (Amplification) - стилистическая фигура, представляющая собой ряд повторяющихся речевых конструкций или отдельных слов. Амплификация является одним из средств усиления художественно и поэтической выразительности речи. Амплификация как стилистический приём выражается, например, в накоплении синонимов, антитез или может принять вид повышения, то есть расположения выражений, относящихся к одному предмету, по принципу нарастания их значимости, эмоциональной действенности и т. п.

По мнению В. Козловской, амплификация – это не фигура мысли, а мыслительный приём, при которой, вы подробно рассматриваете и раскрываете интересующую вас ситуацию. (стр. 148 «От риторической фигуры к риторическому приёму (амплификация в пьесе У. Шекспира «Цимбелин»»)

В художественной литературе, в ораторской речи одна из

Сердцу могильный покров,
Спят утешения слов

При паденьи осенних листов.

Стынут главнейшие мысли напрасно,
Стынут главнейшие мысли ума.

Осень, и падают листья, ненастно, -
Знаешь ты это? Все в жизни напрасно,
На все налегла полутьма.

Знаешь ли ты ощущение жатвы
При падении долгом осенних листов?
Ощущенье скользящих серпов?
Ты молчишь, как святыня забытая клятвы,
Ты молчишь, как скупающий сноп меж снопов,

При паденьи осенних листов.

(Перевод К. Бальмонта)

Анафора (Anaphora) — стилистическая и риторическая фигура, состоящая в повторении сродных звуков, слова или группы слов в начале каждого параллельного ряда, то есть в повторении начальных частей двух и более относительно самостоятельных отрезков речи (полустиший, стихов, строф или прозаических отрывков).

Alone, alone, all, all alone. — Один, один, совсем, совсем один

Alone in a wide, wide sea. — Один в широком, широком море —

Эпифора (Epiphora) - риторическая фигура, заключающаяся в

повторении одних и тех же слов в конце смежных отрезков речи. Нередко эпифора используется в поэтической речи (очень часто — в фольклоре) в виде одинаковых или аналогичных окончаний строф. Противоположностью эпифоры является анафора.

Strength is given to me by fate. Luck is given to me by fate. And failures are given by fate. Everything in this world is given by fate. - *Силы даны мне судьбой. Удача дана мне судьбой. И неудача дана мне судьбой. Всё в мире вершится судьбой.*

Симплока (Simplotok) – от греческого слова «symploke», что означает «сплетение». Эта фигура является стилистическим приёмом, который применяется для художественной выразительности, эмоциональной окраски, выделения основных элементов речи, при повторении начальных и конечных слов. Симплока можно встретить в современной риторике, где повторы придают убедительности речи путём концентрации внимания на ключевых частях утверждения.

Примером симплоки является следующее высказывание пьесы «Юлий Цезарь» Шекспира

«Romans, countrymen, and lovers! Hear me for my cause, and be silent that you may hear. Believe me for mine honor, and have respect to mine honor that you may believe» (III.ii.13–16).

«Римляне, земляки и влюбленные! Услышь меня ради меня и помолчи, чтобы ты услышал. Верьте мне за мою честь и уважайте мою честь, чтобы вы могли верить» (III.ii.13-16).»

Градация (Climax) – стилистическая фигура, в которой определения

группируются по нарастанию или ослаблению их эмоционально-смысловой значимости. Это постепенное усиление или ослабление

образов, используемых с целью нагнетания эффекта. В английском языке можно встретить такие примеры градации как: стилистический, синтаксический приём упорядочивания строя предложения (его однородных членов) для постепенного роста значимости, важности или эмоциональности. Логическое возрастание основано на относительной важности составляющих.

Эмоциональное возрастание основано на относительном эмоциональном напряжении усилительных слов.

«Little by little, bit by bit, day by day, he stayed of her».

Или последовательное перечисление признаков по нарастающей: clever, talented, genius. (умный, талантливый, гениальный)

Carpa indeed – a lovely city, — Капуя на самом деле – милый город

a beautiful city, a fair city, — Прекрасный город, свободный город

a veritable gem of a city. – Жемчужина, а не город

Количественное возрастание основано на относительной важности предметов с помощью параллелизма с лексическим повтором. Оно динамично выражает понятия.

They looked at hundreds of houses, they climbed thousands of stairs, they inspected innumerable kitchens — Они осмотрели сотни домов, они поднялись на тысячи ступенек, они изучили бесчисленные кухни

Многосоюзи́е или Полисиндетон (Polysyndeton) – английское выразительное средство, которое представляет собой союз слов, фраз и предложений с союзами и предлогами каждым членом.

Перечисления равны между собой и многосоюзи́е подчёркивает их логическо - эмоциональную важность сочленённых перечислений.

By the time he had got all the bottles and dishes and knives and forks and glasses and plates and spoons and things piled up on big trays, he was getting

very hot – К моменту получения всех бутылок, и блюд, и ножей, и вилок, и стаканов, и тарелок, и ложек, и вещей, нагромождённых на подносах, он уже запарился.

Плеоназм (Pleonasm) или многословие, употребление в речи близких по смыслу и потому логически излишних слов. Смысл текста дублируется с помощью языковых форм, которых может быть несколько в одном тексте. Сочетания, как правило, выражают одно и то же значение, в пределах законченного отрезка речи или текста – а также само языковое выражение, в котором имеется подобное дублирование.

Плеоназм также служит средством стилистического оформления высказывания и приемом поэтической речи (факультативный плеоназм).

"It was a clear, starry night, and not a cloud was to be seen."

"Это была ясная, звездная ночь, и не было видно ни облачка."

"He was the only survivor; no one else was saved."

"Он был единственным выжившим; больше никто не был спасен."

Эллипсиз (Ellipsis) – это умышленное опущение слов, не несущих смысловой нагрузки и делающих речь более громоздкой. Современный английский язык в процессе развития достиг не только грамотного классического построения предложений, а также сумел сделать речь более краткой и в то же время ёмкой и точной.

Когда речь идет об опущении слов в английском предложении, следует обратить внимание на следующие аспекты:

1. Неполное обстоятельственное придаточное (Reduced adverbial clause)

2. Эллипсис инфинитивных оборотов после **частицы to** (Omission of to-infinitive clauses)

3. Эллипсис относительного местоимения в придаточном относительном предложении (Zero relative pronoun)

4. Эллипсис в условных предложениях в английском (Ellipsis in condition)

5. Эллипсис в английском языке после вспомогательных глаголов (Omission after auxiliary verbs)

6. Эллипсис начального элемента предложения (Initial ellipsis)

7. Краткие ответы (Short answer)

He attended English language courses in London when traveling last winter — он посещал курсы английского языка в Лондоне во время путешествия

But we want to avoid that if possible — Но мы хотим избежать этого, если такое возможно

"He could have phoned her." "Yes, he could" — Он мог позвонить ей. - Да, мог

Бессоюзие или асиндетон (Asyndeton) – стилистическая фигура: построение речи, при котором союзы, соединяющие слова, опущены. Придаёт высказыванию стремительность, динамичность, помогает передать быструю смену картин, впечатлений, действий.

«I came, I saw, I conquered.» — Пришел, увидел, победил.

«He was a bag of bones, a floppy doll, a broken stick, a maniac.» (Jack Kerouac, On the Road, 1957) — Да это был мешок с

костями, податливая кукла, сломанная палка, маньяк.

«We must... hold them, as we hold the rest of mankind, Enemies in War, in Peace Friends. »- Мы должны ... удерживать их так, как удерживаем остаток человечества, врагов во время войны, друзей в мирное время».

Зевгма (Zeugma) – Зевгма/силлепсис (Zeugma/Syllepsis) – **стилистический** приём при котором нарушаются синтаксические связи или смысловое согласования в словосочетании или между предложениями. То есть, слово входит в одно и то же грамматическое окружение (контекст), но находится в различном лексическом окружении, что создает иронично-юмористический эффект. Этот стилистический прием присущ английской эмотивной прозе и поэзии.

Термин зевгмы, по мнению В.К. Ланчикова, был присущ «античной грамматике», где слово, чаще всего, сказуемое, опускалось в предложении, если не было необходимости повторять его дважды [14, с. 25].

He lost everything there was too loose: his friend, his purse, his head and finally his reputation – Он потерял всё, что можно было потерять – друга, кошелёк, голову и наконец репутацию

She opened the door and her heart to the homeless boy. — Она открыла дверь и своё сердце бездомному мальчику.”

Параллелизм (Parallel Construction) – стилистический приём синтаксического повторения состава нескольких предложений. Параллелизм обычно включает лексическое повторение и оказывает сильное воздействие, одновременно выделяя логичность, ритмичность, эмоциональность и выразительность высказывания. Он нацелен на равенство соседних предложений.

Alice likes sewing, painting and to play tennis.

Элис нравится вышивание, рисование и играть в теннис.

*Вышеприведенное предложение не является параллельной конструкцией. Чтобы оно стало таковой, нужно поменять инфинитив (**to play**) на "-ing"-форму.*

*Alice likes sewing, painting and playing tennis.
Элис нравится вышивание, рисование и игра в теннис.*

*The new player is strong, clever and intelligent.
Новый игрок силен, способен и умен.*

*I only eat salads; I rarely eat chips; and I never touch chocolate.
Я ем только салаты, я редко ем чипсы, и я никогда даже не трогаю шоколад.*

Инверсия (Inversion) – это нарушение обычного порядка слов в предложении: сначала следует сказуемое (вспомогательный или модальный глагол), потом – подлежащее.

I know him. – Do you know him?

I was reading yesterday. – When were you reading?

В английском языке инверсия имеет сложную природу, которая используется в формальных и книжных стилях речи. При подобном построении предложений мы желаем подчеркнуть определенное слово или выражение, либо придать более эмоциональное звучание высказыванию.

May all your dreams come true. – Пусть сбудутся все твои мечты.

Should he nor come in time, call me. – Если вдруг он не придёт вовремя, позвони мне.

Хиазм (Chiasmus) – разновидность параллелизма, особенностью которого является изменение синтаксических связей между повторяющимися членами параллельной структуры. Обратный порядок синтаксических элементов (А В: В А) приводит к переосмыслению содержания высказывания:

It was a shock to me that while / observed Thompson, Thompson observed me (V. Pritchett); At Malta the news reached us — or, rather, we reached the news — that the Boers have invaded Natal, and that England is at war (B. Shaw).

Для меня было шоком, что в то время как / наблюдал Томпсон, Томпсон наблюдал за мной (в. Притчетт); на Мальте новости дошли до нас- или, скорее, дошли до новостей-что буры вторглись в Натал, и что Англия воюет (Б. Шоу).

Стилистической функцией хиазма является придать новое дополнительное содержание высказыванию, обратив внимание адресата на сообщаемом факте, таким образом выделив его:

«Gentlemen, a court is no better than each man of you sitting before me on the jury. A court is only as sound as its jury, and a jury is only as sound as the men who make it up» (H. Lee).

"Господа, суд не лучше, чем каждый из вас, сидящий передо мной в составе присяжных. Суд только такой же звук, как его присяжные, и присяжные только так же звучат, как мужчины, которые составляют его» (H. Lee).

Парентез (Transitions/Parenthesis) – лингвистическое словосочетание или предложение, введённое в другое предложение, не

имеющей грамматической связи, выполняет функцию усиления и дополнения контекст; выделяется знаками препинания, упорядочивает речь, помогает дать оценку событиям, сослаться на осведомителя, сделать высказывание более обозримым и наглядным.

Most important – самое главное

Frankly speaking – честно говоря

However – как бы то ни было

Moreover – более того

Nevertheless – тем не менее

Undoubtedly/ beyond any doubt – без сомнений

Although/though – хотя

Otherwise – в противном случае

For example – например

The thing is – дело в том, что

Besides/furthermore – кроме того

To cut a long story short – короче говоря

При изучении теоретической части, мы опирались на тексты англоязычных авторов, использующих разнообразные лексические формы. Нередко в языках происходят расхождения между фигурами и тропами, когда возвышенная лексика в одном языке становится менее выразительной при переводе на другой язык. Анализируя практическую часть, мы будем учитывать данный фактор. Это явление характерно для ведения элективных курсов, показывая на примерах изучаемого языка, в частности английского.

Подводя итог вышесказанного, хотелось бы ещё раз отметить, что слово является не только знаковым выражением, или материей, но и

содержательной единицей, обладающей внутренней гармонией и богатством. Слово с его лексико-семантическим выражением имеет для работы большой интерес, потому что затрагивает различные эмоциональные и содержательные пласты мысли посредством языковой сферы.

1.2. Понятие художественного дискурса

Дискурс (франц. *discours* - речь, выступление, слова) - в широком смысле представляет собой сложное единство языковой практики и экстралингвистических факторов (значимое поведение, которое реализуется в доступных чувственному восприятию формах), необходимых для понимания текста, иными словами дает представление об участниках коммуникации, их установки и цели, условия выработки и восприятия сообщения.

Традиционно **дискурс** имел значение упорядоченного письменного, но чаще всего речевого, сообщения отдельного субъекта. В последние десятилетия термин получил широкое распространение в гуманитарной области и приобрел новые оттенки значения. Авторы вкладывают в это понятие собственное видение, связанное с различными сферами жизни. По мере становления дискурсного анализа как специальной области исследований, выяснилось, что значение дискурса не только опирается на письменную и устную речь, но обозначает, также, и внеязыковые семиотические процессы. Акцент в интерпретации дискурса ставится на его интеракциональной природе. Понятие дискурса редко употребляется применительно древних текстов, из-за его тесной принадлежности к жизни и социальному контексту.

Термин дискурс получил широкое употребление в начале 1970-х г.г., первоначально в значении близком к тому, в каком в русской лингвистике бытовал термин «функциональный стиль» (речи или языка). Причина того, что при живом термине «функциональный стиль» потребовался другой – «дискурс», заключалась в особенностях национальных лингвистических школ [33, с. 56].

Дискурс - прежде всего, опирается на речевую сферу языка, погружаясь в жизнь, в социальный контекст. Сегодня анализ дискурса является неотъемлемой частью междисциплинарной область знания;

теория дискурса развивается в лингвистике текста, психолингвистике, семиотике, риторике. Многие лингвисты считают, что дискурс является синонимом «текст», другие же опровергают это. В любом случае понятие «текст» и «дискурс» тесно связаны между собой. В традиционной лингвистике выделяют 7 критериев текста:

- когезия (Cohesion);
- когерентность (Coherence);
- целенаправленность (Purposefulness);
- приемлемость (Admissibility);
- информативность (Informatively);
- ситуативность (Situational);
- интертекстуальность (Intertextuality)

Данные критерии и характеристики подходят и к понятию дискурса, но дискурс «активирует» текст, наполняет его смыслом; без дискурса текст воспринимался бы как набор букв и слов, не имея возможности проявить свою текстуальность. Исходя из вышесказанного, возникает необходимость чёткого разграничения понятия «дискурс» и «текст».

Дискурс как сходен, так и отличен от языка и речи. С речью его сближает то, что он также является процессом и деятельностью. Однако для дискурса характерна система, он обладает свойством целостности, имеет внутреннюю организацию, форму, к нему применимы понятия вида, жанра и стиля. Свойство системности сближает дискурс с языком. Язык является универсальной абстрактной микросистемой, тогда как дискурс — конкретной мини-системой. Дискурс — это речь, наделенная социокультурным измерением, или язык, преобразованный говорящим субъектом и включенный в конкретный социокультурный контекст. Типология дискурса включает религиозный, политический,

литературный, философский и др. дискурсивные жанры. В подобном случае логично использовать понятие языка, считая, что каждая область культуры имеет свой язык: литературный, философский, научный, публицистический и т.д. Различные области гуманитарных и социальных наук широко применяют понятие дискурса и дискурсивного анализа в своих исследованиях. Например, Дёмина М.В. в работе «Гендерная концептосфера британского сказочного дискурса: от традиции к современности», выделяет понятие «сказочный дискурс», опирается на гендерные традиции, рассматривая это понятие с точки зрения традиций и современного общества. Веденёва Ю.В. Говорит о «дискурсивном пространстве» и «дискурсивном анализе» в статье «Отличительные особенности англоязычного поэтического дискурса». Историки используют их при исследовании архивных документов. Социологи и психологи — при изучении разного рода анкет, интервью и бесед. Р. Барт положил начало применению дискурсивного подхода в литературоведении и критике. Для М. Фуко дискурс — это явление индивидуальное пространство. Он рассматривает каждое явление через призму языка и дискурса эволюцию всей западной культуры, уделяя особое внимание науке, философии и литературе. Исторически дискурс выступал в самых различных значениях, формах и жанрах. Конкретными его примерами являются тронная речь короля по поводу какого-либо важного и торжественного события; вступительная речь (слово) или заключительная речь (слово) при открытии или закрытии научного, или иного конгресса; речь по случаю приема в академию или получения премии, или высокой награды.

В.Н. Телия трактует дискурс как «язык в языке», но представленный в виде особой социальной давности. Дискурс реально существует не в виде своей «грамматики» и своего «лексикона», а как язык просто [36, с. 119]. Дискурс существует, прежде всего и главным

образом, в текстах, но таких, которые базируются на своего рода особой грамматике, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, - в конечном счёте – особый мир. В мире всякого дискурса мы сталкиваемся с действием свои правил синонимичных замен, свои правила истинности, свой этикет. Это – «возможный (альтернативный) мир» [36 с. 123-130].

Художественный дискурс представляет особую разновидность дискурса.

Согласно положению О.Г. Ревзиной, художественный дискурс, с точки зрения воплощения, может быть каким угодно – стихотворным и прозаическим, классическим и авангардным, эстетически привлекательным и находящимся вне возможности эстетической оценки. Таким образом, его сфера деятельности разнообразна и доступна для всех областей знаний и специфична.

Художественный текст выступает в виде вторичного продукта, некоей подобии действительности, имитируя реальные события. Образуя наподобие сообщения, художественный текст изображает возможные события, а интерпретатор приходит во взаимодействие с многомерностью и вымышленностью миров, с одной стороны, и неизбежной реальностью законов, по которым они выстраиваются и истолковываются, с другой.

Не последнюю роль в художественном дискурсе играет художественный стиль, который в качестве функционального стиля речи применяется в художественной литературе. Воображение и чувства читателя подвергаются воздействию текста в этом стиле, который передаёт мысли и чувства автора, использует всё богатство лексики, возможности разных стилей, характеризуется образностью, эмоциональностью речи [6, с. 204].

Отличительной особенностью художественного стиля речи можно назвать употребление выразительных средств, придающих

повествованию красочность и реалистичность. Современные авторы могут творить свой индивидуальный стиль, опираясь на многовековые достижения в сфере языка, умело используя лексико-семантические примеры.

В заключении хотелось бы подчеркнуть важность дискурса в современном письменном речевом аспекте. Для автора, который владеет словом и способен раскрыть интересующую его и читателей тему, может с помощью средств выразительности показать индивидуальный подход к проблеме с помощью красивых подходов и формулировок. Причём речь не будет казаться однобокой или однообразной при всём богатстве лексического материала и понимании места слова в языке.

Выводы

При изучении теоретической части, мы опирались на тексты англоязычных авторов, использующих разнообразие лексических форм. Нередко в языках происходят расхождения между фигурами и тропами, когда возвышенная лексика в одном языке, становится менее выразительной при переводе на другой язык. Это явление характерно для ведения элективных курсов, показывая на примерах изучаемого языка, в частности английского. Анализируя практическую часть, мы будем учитывать данный фактор.

Подводя итог вышесказанного, хотелось бы ещё раз отметить, что слово является не только знаковым выражением, или материей, но и содержательной единицей, обладающей внутренней гармонией и богатством. Слово с его лексико-семантическим выражением имеет для работы большой интерес, потому что затрагивает различные эмоциональные и содержательные пласты мысли посредством языковой сферы.

В первой главе мы представили средства выразительности, такие как: метафора, синекдоха, перифраз, персонификация, градация и т.д. А также затронули проблему дискурса, в котором фигуры и тропы можно использовать в качестве стилеобразующих средств.

Глава 2. Эрнест Сетон – Томпсон и его взгляд на мир

2.1. Сила слова в произведениях писателя

Любой текст невозможно воспринимать, не обращая внимание на составляющие тот или иной текст элементы. Слово, как базовая единица, включает в себе понятие и выражает эмоции и отношение. Слово, как выражение мысли в своём речевом проявлении, является уникальным орудием человека. Орудием, обладающим огромной силой как разрушительной, так и созидательной.

Смысловую структуру слова изучали лингвисты, такие как: В.Гумбольдт, А.А.Потебня, Н.Я. Марр, Л.В. Щерба. По мнению В. Гумбольдта, звук в слове является значимой и осмысленной единицей. Даже небольшие изменения в слове на уровне гласных можно было отнести «к состоянию духа народа (Gemutbeschaffenheit).

Например, В.Хлебников изучал слова с помощью замены одного звука другим. Звук связан с внутренними языковыми законами, когда «связь достигает высшего предела в проникновении их друг другом»[6. с.25] Звуковая форма слова, при этом, оказывается источником разнообразных смысловых оттенков. Ещё сложнее и разнообразнее те воплощения в звуковом комплексе слова элементы мысли или мышления, которые прикрываются общим именем «значения».

Английский язык, с его богатой лексикой и семантикой слов, всегда помогал писателю и поэту выразить многообразие значений слова и донести смысл понятий, эмоций или отношений с помощью средств языковой системы до читателя. Одним из таких творческих гениев наравне с У. Шекспиром, В. Скоттом, О. Уайльдом, Р. Стивенсоном и другими, стал Эрнест Сетон-Томпсон – всемирно известный писатель, художник - анималист и естествоиспытатель, один из зачинателей литературного жанра произведений о животных и, вместе с лордом Баден - Пауэллом, основатель движения скаутов в США. С детства ему нравилось

находиться среди животных. Он изучал повадки животных и делал первые наброски, которые, в последствии, он использовал при написании книги «Анатомия животных» [15, с.14]. Важным открытием для Томпсона стало то, что животные подобны людям, подвержены тем же чувствам (страх, любовь, ненависть). Они также заботятся о своих детях, учат их и защищают, и готовы пожертвовать ради них своей жизнью в случае опасности.

Томпсон любил по-настоящему дикую природу во всей её природной и девственной красе. Уже с первых работ молодой писатель акцентирует внимание на проблемах окружающей среды и показывает неразрывную связь человека с природой. Сетон - Томпсон обращает свой взор к животному и растительному миру, сказочным персонажам, и повседневным вопросам, давая полезный совет читателям. Например, бездомному коту в произведении «Slum cat» («Кот из трущоб») писатель уделяет особое внимание, в деталях описывая его жизнь в порту.

Ему нравятся животные, дикие и свободолюбивые, такие как волк, который своим холодным и расчётливым умом и неподдельным благородством покоряет сердце писателя и Томпсон пишет несколько рассказов, один из которых известен, как «Лобо- король Карэмпо».

Внутренний мир природы и его обитателей притягивает писателя. Наблюдая за ними, Сетон – Томпсон, видит полноценную жизнь, которая бурлит рядом с человеком. И этот мир не менее, богатый и насыщенный, чем мир людей. Кажется, будто автор живёт среди растений, насекомых и животных, настолько подробно Томпсон даёт характеристики своих маленьких героев, описывая их поведение и передавая с точностью их мысли и намерения. У читателя не возникает даже сомнений в реальности происходящих и описываемых событий того, о чём повествует рассказчик; настолько всё правдиво. И когда читатель

приближается к последним строчкам произведения, он, вдруг, осознаёт тесную связь с героем, с которым прошёл весь путь от начала до конца; не хочет и не может расстаться, потому что стал его частью, единым целым.

На стыке 19 и 20 – го веков Сетон - Томпсон поднимает проблему экологии и защиты окружающей среды и видит губительные последствия от воздействия человека и результата технического прогресса. В своих произведениях он не кричит с пеной у рта, не спорит с оппонентами, он просто показывает жизнь тех, от кого зависит наша жизнь и будущее людей.

Прошло уже много времени с момента появления на свет произведений Сетона - Томпсона, но и по настоящий день его книги остаются актуальными. Они помогают открыть сердца людей, маленьких и взрослых, заставляют задуматься о дне завтрашнем, о последствиях дел, которые мы совершаем сегодня и являются зеркалом, куда мы можем заглянуть и понять, что ждать грядущим поколениям.

Мы привыкли говорить о силе оружия, подразумевая средства, изобретённые человеком. Но есть такая сила, которая незаметна на первый взгляд – это сила слова. Томпсон, несомненно, знал об этом и умело использовал эту силу в своих рассказах.

Исходя из современных потребностей общества, можно подчеркнуть важность и актуальность такого выбора, как Сетон – Томпсон. Во времена советского союза, когда холодная война и занавес ограждали наши государства друг от друга, как ни странно, но мы часто обращались к английским писателям в поисках полезной информации и красивого слова.

2.2 Средства словесной образности в произведении «Лесные рассказы» писателя Эрнеста Сетона - Томпсона

Метафора

«This is well known; and the reason is that the wild ancestor had a white brush on the end of his tail; a white flag, indeed; and this was the flag of his signal code. »

"Это хорошо известно; и причина в том, что дикий предок имел белую кисть на конце своего хвоста; белый флаг, фактически; и это был флаг его сигнального кода."

«Do you know that «Daisy» means «day's eye», because the old country Daisy opens its eyes when day comes, and shuts them every night. But our Daisy is different and much bigger, so we have got into the way of calling it «Ox-eye». »

«Знаете ли вы, что «Маргаритка» означает «дневной глаз», потому что старая деревенская Маргаритка открывает глаза, когда наступает день, и закрывает их каждую ночь. Но наша Ромашка отличается и намного больше, поэтому мы называем ее «Бычий глаз.»

Персонификация

«I am Snowroba, the daughter of the great King Jackfrost», she said.

«Я Снегурочка, дочь великого Короля Морозко», сказала она.»

«Have you ever seen El Sol, the Chief of the Wonder – workers, brother to Mother Carey? »

«Вы когда-нибудь видели Эль Сол, господина Чудотворцев, брата Матери – Земли?»

Синестезия

«It has a loud, sweet song. »

«У него громкая, сладкая песня.»

«... in silent sorrow ...»

« ... в молчаливой скорби ...»

«He saw the Squirrels eating and storing up the sweet red russula.»

«Он видел, как белки ели и заготавливали сладкие красные сыроежки.»

Аллегория

«You hold it up, then pretend you are Father Time blowing her hair away. »

«Ты держишь его, а затем притворяешься, что ты отец время, который уносит ее волосы прочь.»

«The fire is the symbol of the Great Spirit; »

«Огонь – символ Великого Духа;»

Метонимия

« ... her voice tinkled sweetly».

«... её голос сладко звенел».

«And she sank down, a limp white form, on the leafy ground».

«И она опустилась, хромая белая форма, на землю, покрытую листвой.»

«...one of the sweetest singers of all – the snow – white Dawn singer with the golden bill and the ruby legs - ...»

«...один из самых приятных певцов – белоснежный певец рассвета с золотым клювом и рубиновыми ногами ...»

Синекдоха

«The wise old medicine man of his tribe said, «You need the Medicine of the Sky. »

«Мудрый старый знахарь его племени сказал: «Тебе нужно Небесное Лекарство.»

«Why does a Dog wag his tail to mean friendship? »

«Почему, когда любая собака виляет своим хвостом, это означает дружбу?»

Перифраз

«The hunter folk who find it, say that it is just one of the spring flowers, out earlier than any other, and is called Liverleaf, but we Woodcrafters know better. We know it is Hepatica, the child El Sol and Snowroba. »

«Охотники, которые находят его, говорят, что это всего лишь один из весенних цветов, вышедший раньше любого другого, и называется Клеверный лист, но мы, мастера по дереву, знаем лучше. Мы знаем, что

это Перелеска, ребенок Эль Сол и Снегурочки.»

«Oh, virile, radiant one, El Sol! »

« О, мужественный, сияющий, Эль Сол!»

«Look, » cried the little Eskimo from Alaska, as he pointed to the driving snow. «Look at the ivory chips falling! El Sol is surely carving a big Walrus tusk into a fine dagger for himself. See how he whittles, and sends the white dust flying. »

«Смотрите,» - воскликнул маленький Эскимос с Аляски, указывая на движущийся снег. "Посмотрите на падающие крошки из слоновой кости! Эль Сол, несомненно, вырезает из большого Моржового клыка прекрасный кинжал для себя. Посмотрите, как он строгает и посылает белую пыль.»

Антономазия

«... this smallest of the Owls the name of «The Water – dropping Bird ...»

« ... это самая маленькая из Сов по имени «Птица, падающая в воду...»

«Now what is the Sky Medicine? It is the glorious sunlight...»

«Что же сейчас есть Лекарство Неба? Это прекрасный солнечный свет ...»

«Now let the Fire – keeper light the fire. »

«Теперь позволим хранителю огня зажечь огонь.»

Эвфемизм

«EL Sol was wild with grief. He tried to revive her, to bring her back. »

«Эль Сол был диким от горя. Он пытался оживить её, вернуть.»

Ирония

«Listen, then, O foolish white man. »

«Послушай, тогда, глупый белый человек.»

«Little boy or girl, are all alive? »

«Маленькие мальчики и девочки, вы всё ещё живы?»

Амплификация

«At each of the four sides we light another fire: these four are called Fortitude, Beauty, Truth, and Love, and come from the Fire through Spirit, Body, Mind, and Service. »

«С каждой из четырех сторон мы зажигаем еще один огонь: эти четыре огня называются: Силой Духа, Красотой, Истиной и Любовью и приходят из огня через Дух, Тело, Ум и Служение.»

Ирония

«Listen, then, O foolish white man. »

«Послушай, тогда, глупый белый человек.»

«Little boy or girl, are all alive? »

«Маленькие мальчики и девочки, вы всё ещё живы?»

Анафора

«Their Latin names means “vinegar” and their Greek name means “acid”

«Их латинские названия означает ‘уксус’, и их греческого название означает ‘кислота’...»

«Forever, Forever, Forever», thundered the river, steadily, easily, ceaselessly. »

«Навсегда, навсегда, навсегда”, прогремела река, неуклонно, легко, непрерывно.»

«He says, “cheer up, cheer up, cheerily cheer up”, and he means it too. »

«Он говорит: «не унывайте, не унывайте, не унывайте», и у него есть возможности этого достичь.»

Эпифора

«A Goldfinch makes floss nest;

A Phoebe, moss nest;

A Robin, mud nest;

A Kingbird, rag nest;

An Oriole, bag nest. »

«Щегол вьёт чистое гнездо;

Фиби - гнездо из мха;

Робин - гнездо из грязи;
Королевская птица, тряпичное гнездо;
Иволга, гнездо в виде сумки.»

Симплока

«Birds that live in the trees, hop; birds that live on the ground, walk and run; but the Robin lives partly in the trees and partly on the ground, so sometimes he hops and sometimes he runs. »»Птицы, которые живут на деревьях, прыгают; птицы, которые живут на земле, ходят и бегают; но Малиновка живет частично на деревьях и частично на земле, поэтому иногда она прыгает, а иногда бегает.»

Градация

«His vest was white, his mantle brown, as clear as they could be, and his songs were fairly bubbling o'er with melody and glee. »

«Его жилет был белым, его мантия коричневая, насколько это возможно, и его песни были довольно бурлящими О'Эр с мелодией и ликованием.»

«So the trader tried it, by and by, to his surprise and joy, ...»

«Итак, торговец попробовал это, и, к своему удивлению и радости, ...»

Многосоюзие или Полисиидетон

«The air is filled with the foam from his bridle, and froth from his shoulders, as she rides him, and spurs him, and rides him. »

«Воздух наполнен пеной из его уздечки, и пеной из его плеч, когда

она едет на нем, и подстегивает его, и едет на нем.»

Плеоназм

“Then she faded away. But at once the whole landscape twinkled over with wonderful little lamps – long lamps, short lamps, red, blue, and green, high and low, doubles, singles, and groups; wherever he looked were lamps – twinkle, twinkle, twinkle, here and everywhere, until the forest shone like the starry sky. »

«Затем она исчезла. Но сразу весь пейзаж замерцал чудесными маленькими лампочками - длинными лампами, короткими лампами, красными, синими и зелеными, высокими и низкими, двойными, одиночными и групповыми; куда бы он ни смотрел, там были лампы - мерцание, мерцание, мерцание, здесь и везде, пока лес не засиял, как звездное небо.»

Бессоюзие или асиндетон

«Be Brave, Be Silent and Obey; Be Clean, Be Strong, Protect Wild Life always; Speak True, Be Reverent, Play Fair as you Strive! Be Kind; Be Helpful; Glad you are alive. »

«Будьте Храбры, Молчите и Повинуйтесь; Будьте Чисты, Будьте Сильны, Всегда Защищайте Дикую Природу; Говорите Правду, Будьте Почтительны, Играйте Честно, как вы Стремитесь! Будьте Добры; Будьте Полезны; Рад, что вы живы.»

Зевгма

«The Alligator may use his tail as a club, the Horse, his tail as a fly-

flapper, the porcupine his tail as a spiked war – club, the possum his as a hooked hanger, the fox his as a muffler, the Fish his as a paddle, but the Gray Squirrel’s tail is a parachute, a landeasy.»

«Аллигатор может использовать свой хвост в качестве дубины, лошадь - хвост, как муха - хлопущку, дикобраз хвостом с шипами воинственной дубины, опоссум его как крючок вешалку, лиса - его в качестве глушителя, рыба его как весло, но серая белка хвост парашютом, чтобы легко приземляться.»

Параллелизм

«Can you see like a hawk, feel like a blind man, hear like an owl?»

«Ты можешь видеть, как ястреб, чувствовать, как слепой, слышать, как сова?»

Инверсия

«Tall and fair was the Prairie – girl ...»

«Высокая и справедливая была Девушка – Прерия ...»

“Tall and blazing beauty was El Sol, The King of the Wonder – workers;
...»

«Высоким и невероятной красоты был Эл Сол, Царь Чудотворцев;
...»

«Are you quick as a cat? »

«Ты такой же быстрый как кот?»

Хиазм

«One of the best developers of imagination is the Moving Picture.

Sometimes called Pantomime, or Dumb - show which means all signs without sounds. »

«Одним из лучших открытий в области фантазии является движущаяся картинка. Иногда называют Пантомимой, или Тупым-Шоу, что означает все знаки без звуков.»

Парентез

«..., although it is possible in some cases to go over that. »

«..., хотя в некоторых случаях можно и пройти через это испытание.»

« That is why we burn to-day, the trunks of the wheel – joined swamp trees. »

«Вот почему мы сжигаем сегодня стволы болотных деревьев.»

«The fact is ...»

«Факт в том, ...»

Выводы

В этой главе мы рассмотрели средства образности, которыми автор пользуется, чтобы выразить своё творческое отношение к природе и его обитателям. Тропы и фигуры являются для Томпсона площадкой, где он творит и общается с читателем. Это не просто рассказы, в которых описывается жизнь всего, что сотворил «гений» природы – невидимый дух бытия. Это сама картина мира, большого и маленького одновременно, на холсте которого писатель с помощью слова передаёт единство человека и природы.

Книги, как и люди, рождаются и умирают. Но в океане книг, созданных человечеством за долгую его историю, есть исключения, такие произведения, которые навсегда останутся в нашей памяти.

Произведение само по себе не может существовать, если слово не будет в основе его положено, как то ядро, на которое опирается идея автора.

Эрнест Сетон – Томпсон явился миру, обладая даром понимания животных. Он был не только писателем слова, но и естествоиспытателем, зоологом, учёным. Его разносторонний взгляд на мир позволил читателю увидеть мастерство словесной кисти и почувствовать бесконечную любовь к окружающей природе. Томпсон взял на вооружение всё самое лучшее в английском языке и с помощью выразительных средств, тропов и фигур, обогатил свои произведения, создав неповторимый рисунок с помощью слов и выражений.

Индивидуальный стиль писателя и обращение к теме животных и природе, оказали влияние на авторов, которые стремились подражать Э. Сетону – Томпсону.

При изучении произведения «Лесные рассказы» нам удалось найти все словесные средства образности, упомянутые в первой главе. Они могут

быть использованы в элективном курсе для школьников с целью обогащения как письменной, так и устной речи.

Заключение

Данная выпускная работа была посвящена исследованию тропов и фигур в качестве средств образности с точки зрения их назначения в художественном дискурсе, которые являются одним из компонентов элективного курса. Материалом послужило произведение Эрнеста Сетона - Томпсона «Лесные рассказы».

Необходимо подчеркнуть, что усиление выразительности речи достигается различными лексическими и синтаксическими средствами, но, в первую очередь, использованием лексических средств, а именно особых средств образности речи, так называемых тропов и фигур, придающих повествованию красочность и реалистичность, что вызывает неподдельный интерес при работе над выбранной темой.

Цель данного исследования заключалась в определении роли тропов и фигур английского языка в художественном дискурсе. В соответствии с поставленными задачами в данной работе в результате анализа теоретической литературы и текстов была дана характеристика тропов и фигур, рассмотрены основные подходы к определению дискурса, выявлены особенности художественного дискурса, также был сделан анализ и исследование тропов и фигур, используемые как на примерах в английском языке, так и в одной из работ писателя.

При анализе текстов произведения, автор использует разнообразные средства выразительности, и, опираясь на свой личный опыт и богатый внутренний мир, с помощью лексических средств помогает читателю заглянуть в тот особый мир растений и животных, в котором нет лжи и бесконечных сравнений. Каждое живое существо понимает, что такое хорошо, и что такое плохо; где истина не меняется день ото дня. Мир, в котором царят простые законы. Мир, в котором всё

предельно просто и ясно. Мир, куда хочется убежать от всех и скрыться навсегда.

Современное образование, как и общество, существенно изменилось. Мы можем пользоваться различными учебными изданиями для проведения уроков, факультативов, другими словами - элективных курсов для школьников, где они могут почерпнуть много интересной информации, не осложнённой заумными фразами. А также применять в работе методики, как отечественных, так и зарубежных авторов. Для современного преподавателя открыты любые двери, куда он может спокойно войти и воспользоваться любой информацией. Для каждого из нас важно иметь цель, чтобы не заблудиться и найти правильный путь. Мы должны понимать, какие ценности вечны, а какие уйдут, став неактуальными со временем. Эрнест Сетон-Томпсон – один из тех классиков, чьи произведения были настольной книгой для нескольких поколений читателей. Они жили и воспитывались на примерах его героев, служили опорой и сейчас могут стать незаменимой воспитательной базой нашим детям, чтобы вырасти и стать достойными гражданами.

Он достиг в жизни всего, о чём мечтал. Тот след, та память после себя, о которой многие даже не помышляют, удалось оставить благодаря своим четвероногим друзьям и тому миру, который первичен и важен для человека и является основой жизни и процветания будущих поколений. Будем же беречь этот огромный, необъятный, но хрупкий мир!

Библиографический список

1. «Англистика глазами молодых». Межвузовская конференция молодых учёных. Самарский государственный университет, 2007.
2. Арутюнова Н. Д., Метафора и дискурс. Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. – 512с.
3. Басин Е.Я. Искусство и коммуникация. Издательство «Алетейя» (СПб), 2015. – 13 с.
4. Борискина К.В. Особенности драматической техники в пьесе «Юлий Цезарь» Шекспира// Молодой учёный. – 2013. – № 12- с. 834-841
5. Борисова Е., Кулинич М., Перова Р. Английский язык: Ирония. Учебное пособие, Опубликовано Красногорск, 2013
6. Брандес М. П., Практикум по стилистике текста. Немецкий язык. М.: Academia, 2002. – 172с.
7. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – 3-е изд., испр. М.: Высш.шк.,1986.
8. Гальперин И.Р., Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литература иностранных языков, 1958.
9. Голуб И. Б., Стилистика русского языка. – М.: Айрис-пресс, 1997. – 448с.
10. Драгина О.В. Синестезия произведений английских романтиков в украинском поэтическом переводе. Киевский национальный университет имени Т.Шевченко. 2013.
11. Знаменитые английские писатели. [https://englandlearn/blog/anglijskie - pisateli](https://englandlearn/blog/anglijskie-pisateli)
12. Костюнина М. В., Реализация тропов в художественном дискурсе. – Пермь.: ПГГПУ, 2014. – 56с.

13. Кулибина Н. В., Художественный текст в лингводидактическом осмыслении/ Монография. – М.: Просвещение, 2005. – 204с.
14. Ланчиков В.К. Зевгма как переводческая проблема. Вестник МГЛУ. Выпуск № 9 (588)/2010.
15. «Лесные рассказы». Сетон – Томпсон Эрнест. Перевод Паниной М.М. Издательство: Анафора 2015. – 253 с.
16. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
17. Лихачёв Д.С. Русская культура. Изд. «Искусство», М., 2000.
18. Ломоносов, М. В., Краткое руководство к красноречию - М.: Просвещение, 1952. – С.89-378.
19. Макаренко Е.А. Богданова О.Г. Стилистика английского языка. М., - 2008. – с.26
20. Макарова М.Л. Основы теории дискурса.— М.: ИТДГК «Гнозис», 2003.— 280 с. ISBN 5-94244-005-0
21. Миллер А., О дискурсивной природе национализмов// Вестник МГОУ. Серия «История и политические науки». – 1997. – №2. – С.152 – 172.
22. Моя жизнь, пер. А. Макаровой, Ростов – на – Дону, 1957.
23. Памяти Э. Сетона – Томпсона, «Советская культура», 1960, 13 авг.
24. Перифраз в английском языке. Учебное пособие Борисова Е., Кулинич М., Перова Р./ Красногорск - 2013.
25. Петровский М. Тропы; Метафора; Метонимия; Синекдоха//Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. М.; Л., 1925.
26. Пospelов Г. Н., Иносказательная изобразительность и

- выразительность слов. Виды словесно-предметной
иносказательности//Введение в литературоведение/Под ред. Г. Н.
Поспелова. М., 1988. (Гл. 15-16.)
27. Потебня А. А., Из записок по теории словесности//Лотебня А.
А. Эстетика и поэтика М., 1976. (С. 299-310.)
28. Теория метафоры: Сб. переводов/Под ред. Н. Д. Арутюновой.
М., 1990.
29. Рассказы о животных/Рис. авт. Минск: Мастацкая литература,
1980.
30. Ревзина О. Г., Дискурс и дискурсивные формации// Критика и
семиотика. – 2005. – №8. – С.66 – 78.
31. Розенталь Д. Э., Практическая стилистика русского языка – М.:
Высшая школа, 1987. – 58с.
32. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А., Словарь-справочник
лингвистических терминов. Изд. 2-е. — М.: Просвещение, 1976 – 544с.
33. Степанов Ю. С., Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип
причинности. Язык и наука конца XX века. Сб. статей. – М.: РГГУ, 1995.
– С.35 – 73.
34. Стилистические выразительные средства языка: Учебное
пособие по английскому языку для переводчиков в сфере
профессиональной коммуникации/ Составитель Н.В. Багина. – М., ВГНА
Минфина России 2010. – 109 с.
35. Страхова В.Л., Стилистика английского языка: курс лекций для
студентов дополнительного образования/Воронеж: ВГПУ, 2006. – 71 с.
36. Телия В. Н., Что такое фразеология? – М.: Наука, 1996. – 288с.
37. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект
Пресс, 1999. – 334с.

38. Ф. А. Петровский., Сочинение Аристотеля о поэтическом искусстве. Пер. с древнегреч. В.Г. Аппельрота. Ред. Пер. и коммент. Ф.А. Петровского. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957.- 184 с.

39. Фейербах Людвиг/ Антропологический материализм/ stodopedia.ru/11_62075. – 31с.