

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков

Кафедра английской филологии

Специальность 050303.65 «Иностранный язык»
с дополнительной специальностью 050303.65 «Иностранный язык»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав. кафедрой английской филологии

_____ Т.П. Бабак

« ____ » _____ 2015 г.

Выпускная квалификационная работа

**ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СКАЗОК
О.УАЙЛЬДА**

Выполнил студент группы №51А

Д.А. Назарова

_____ (подпись, дата)

Форма обучения: очная

Научный руководитель:

к. п. н., доц. кафедры английской филологии А.В. Смирнова

_____ (подпись, дата)

Рецензент:

к. ф. н., доц. кафедры английского языка Н.В. Колесова

_____ (подпись, дата)

Дата защиты 22.06.2015 г.

Оценка _____

Красноярск
2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|----|
| Введение | 3 |
| Глава 1. Лексико-стилистические приемы в художественном тексте | 5 |
| 1.1. Стилистика английского языка..... | 5 |
| 1.2. Проблема разграничения лексических выразительных средств и стилистических приемов..... | 11 |
| 1.3. Лексические выразительные средства..... | 15 |
| 1.4. Стилистические приемы..... | 26 |
| 1.5. Сказка, как жанр литературного творчества..... | 29 |
| | |
| Глава 2. Творчество и художественный стиль Оскара Уайльда | 36 |
| 2.1. Своеобразие сказок О. Уайльда..... | 36 |
| 2.2. Выразительные средства и стилистические приемы в сказках Оскара Уайльда..... | 44 |
| Заключение | 62 |
| Библиографический список | 64 |

Введение

Современная лингвистика и теория языка располагает целым рядом теоретических работ, освещающих различные аспекты экспрессивных средств английского языка. Стилистика изучает выразительные ресурсы словарного состава языка, занимается исследованием всех возможных стилистических импликаций, принципами использования слов и сочетаниями слов в их выразительной функции. Одним из богатейших средств выразительности речи являются так называемые средства словесной образности, преимущественно стилистические фигуры речи.

Образная система представляет собой, пожалуй, самую интересную, сложную и насыщенную составляющую художественного произведения, наиболее трудную для понимания и постижения читателя. Несмотря на это, рассмотрение образной системы и способов ее языкового воплощения представляет огромную ценность для лингвистов и литературоведов, т. к. в способах языкового воплощения системы образов находит отражение художественный стиль эпохи, авторский стиль, авторское настроение и мировоззрение.

Оскар Уайльд — один из тех писателей XIX века, которого читают и с интересом изучают в XXI веке.

Сказки являются наиболее популярным из всего, написанного Оскаром Уайльдом. Сказочное наследие О. Уайльда демонстрирует особенности развитой литературной сказки, в его произведениях переплетаются и переосмысливаются литературные и традиционные волшебные-сказочные черты.

Актуальность данной проблемы заключается в том, что сказки Уайльда никогда не потеряют своей популярности. Помимо чисто литературной сказки, в которой писатель рисует яркий, сверкающий всеми красками мир, не похожий на повседневную реальность буржуазного общества, его сказки также наделены и земными чертами. В них он обличает алчность и корыстность буржуазных нравов, противопоставляя им искренние чувства и привязанности простых людей, не загрязненные холодным расчетом и составляющие подлинную

красоту человеческих отношений. К тому же, Уайльд использует многочисленные лингвостилистические средства, интересные с точки зрения анализа.

Цель исследования - исследовать лексические выразительные средства и стилистические приемы в сказках Оскара Уайльда.

Для достижения цели исследования в работе поставлены следующие задачи:

- раскрыть сущность стилистических выразительных средств;
- проанализировать стилистические выразительные средства английского языка;
- изучить содержательные и стилистические особенности литературных сказок;
- выявить идейные, стилистические и символические особенности сказок Оскара Уайльда;
- определить лексические выразительные средства и стилистические приемы в сказках Оскара Уайльда.

Объектом данного исследования является лингвистическая стилистика, которая изучает выразительные средства языка.

Предметом данного исследования являются лексические выразительные средства и стилистические приемы, и их функции в тексте.

Методы исследования – описательный, обобщения и анализа научной литературы, метод стилистического анализа текста.

Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Глава 1. Лексико-стилистические приемы в художественном тексте.

1.1. Стилистика английского языка

Слово стилистика используется в филологической науке давно. Исследования по отдельным аспектам стилистики, посвященные преимущественно стилю различных художественных произведений или писателей появились еще в XVIII—XIX веке. Но как научная дисциплина стилистика формируется с 20—30 годов XX века. Одним из моментов в исследовании стилистики языка является изучение средств словесной образности. Слова «образность», «образный» используются в широком смысле слова — как живость, наглядность, красочность изображения. Они являются неотъемлемым признаком всякого искусства.

Проблемы стилистики с каждым годом привлекают к себе внимание все более широкого круга лингвистов и литературоведов, а сама стилистика все более дифференцируется и распадается на отдельные специализированные дисциплины. Но одновременно, так же как в любой другой науке, здесь происходит и противоположно направленный процесс, а именно интеграция, т.е. усиление взаимного влияния разных отраслей знания и появление новых синтетических разделов, объединяющих, обобщающих данные дисциплины, прежде считавшихся далекими. Обе тенденции одинаково важны для научного исследования.

Стилистика справедливо считается одной из отраслей прикладной лингвистики. Она не только развивает навыки вдумчивого чтения, но и дает основу для развития художественного вкуса, способствует нормализации языка и помогает хорошо и выразительно говорить и писать.

И.В. Арнольд определяет стилистику как отрасль лингвистики, которая исследует принципы и эффект выбора и использования лексических, грамматических, фонетических и вообще языковых средств для передачи мысли и эмоции в разных условиях общения [7, с. 10].

Стилистика языка исследует, с одной стороны, специфику языковых подсистем, называемых функциональными стилями и подъязыками и характеризующихся своеобразием словаря, фразеологии и синтаксиса, и, с другой стороны, — экспрессивные, эмоциональные и оценочные свойства различных языковых средств. Стилистика речи изучает отдельные реальные тексты, рассматривая, каким образом они передают содержание, не только следуя нормам, известным грамматике и стилистике языка, но и на основе значащих отклонений от этих норм.

Чтобы полнее раскрыть понятие стилистики, стоит отметить, что в разных ситуациях язык как средство общения используется по-разному. Сообщение об одном и том же факте действительности может принимать разные формы в зависимости от того, например, происходит ли общение в официальной, деловой или бытовой обстановке, от того, каковы социальная принадлежность собеседников и отношения между ними, от того, каково субъективное, эмоциональное отношение говорящего к предмету разговора, и от того, наконец, как он расценивает обстановку. Все эти прагматические факторы коммуникативной ситуации факультативны, т. е. в акте общения они необязательно проявляются все одновременно.

Задачей стилистического описания и стилистического анализа текста является рассмотрение взаимодействия предметно-логического содержания сообщения, т.е. с проявлениями эмотивной, волюнтаривной, аппелятивной, контактоустанавливающей и эстетической функций языка, с выражением субъективного отношения говорящего к предмету высказывания, собеседнику и ситуации общения. Стилистическое описание требует рассмотрения текста во всем богатстве текстовых, языковых и экстралингвистических связей, изучения взаимодействия коннотативных и денотативных значений слов и конструкций, их связей и их роли в художественном целом.

И.Р. Гальперин описывает лингвистическую стилистику как новый раздел языкознания, который занимается исследованием стилей речи, стилистических приемов и выразительных средств языка в их отношении к выражаемому

содержанию [14, с. 8]. Таким образом, компонентами этого определения являются а) стили речи и б) выразительные средства языка и стилистические приемы. Прежде всего, необходимо уточнить эти понятия, иначе самоопределение может быть неправильно истолковано в связи с многообразным содержанием, которое обычно вкладывается в понятия «стиль речи», «выразительные средства языка», «стилистические приемы».

Среди ученых нет единого мнения о стиле речи. Однако большинство ученых признает, что в литературном языке, в процессе его исторического развития вырабатываются отдельные языковые системы, которые отличаются друг от друга характером использования средств языка, целью общения, условиями, в которых это общение протекает.

Разграничение стилей речи проводится по разным направлениям. С одной стороны, разграничение основывается на разных функциях, выполняемых различными стилями речи в процессе пользования языком. С другой стороны, отличие одного стиля речи от другого выявляется на своеобразии отбора и использования языковых средств (включая и стилистические приемы), характерном для данного стиля речи. Это своеобразие, в значительной степени зависящее от самой функции стиля, его целенаправленности, образует определенную систему.

Для выделения стилей речи в литературном языке особенно существенным является общественная осознанность данной системы средств выражения в определенных целях общения.

В развитых литературных языках всегда можно установить взаимообусловленные и взаимосвязанные стили речи. Количество этих стилей и их названия до сих пор являются предметом споров. Так В. Д. Левин не считает, что язык художественной литературы обладает признаками языкового стиля на том основании, что «...он не представляет собой системы стилистически однородных явлений, принципиально лишен всякой стилистической замкнутости...» [27, с. 79]. Академик В. В. Виноградов, наоборот, рассматривает повествовательно-беллетристический стиль в ряду

других функционально-речевых стилей, а именно: публицистического, научного, официально-парадного, канцелярско-делового и т. п. [12, с. 7].

В некоторых работах по стилистике под стилем литературного языка понимаются жанровые разновидности литературных произведений, например, стиль басни, стиль новеллы, стиль романа и т. д. Такое понимание может быть правомерным лишь в том случае, если сам жанр выработал, в процессе своего обособления, чисто языковые особенности, образовавшие своеобразную систему взаимообусловленных лексико-фразеологических, морфологических и синтаксических черт.

Весьма распространенная точка зрения — это понимание стиля речи как техники языкового мастерства, как средства украшения речи.

Эта точка зрения на стиль речи коренится в этимологии слова «стиль». Слово «стиль» происходит от латинского *stilus* — специальная палочка с острым концом, которой римляне пользовались как орудием письма на восковых табличках. Метонимически слово «стиль» стало использоваться в смысле умения не только правильно, грамотно (с точки зрения грамматических норм данной эпохи) употреблять лексико-фразеологические и синтаксические средства языка, но и пользоваться ими так, чтобы украсить речь.

Точка зрения на стиль как на украшение речи привела вообще к отрыву формы от содержания. Стиль языка представлялся как сумма технических приемов, применяемых вне зависимости, а иногда и вопреки содержанию сообщения. Характерно в этом отношении следующее определение стиля у профессора Сейнсбери: «Стиль — это подбор и распределение средств языка, в котором некоторую, второстепенную роль играет и передаваемое содержание. Стиль складывается из выбора используемых слов, дальнейшего отбора и взаимного расположения этих слов, из структуры фраз, которые из этих слов составляются, из расположения фраз в предложениях и предложений в абзацах. Стиль не выходит за пределы абзаца, но внутри него он достигает своего наивысшего уровня» [44, с. 84].

Другая точка зрения на стиль речи, которую можно назвать утилитарной — это понимание стиля как системы обучения правильности речи. В работах, посвященных анализу стиля речи, появляются определения, сводящие проблему стиля к правилам пользования формами языка для достижения правильности и ясности речи. Вот одно из таких определений: «Под стилем обычно понимается способность говорить или читать грамматически правильно, ясно, и так, чтобы вызвать интерес читателя или слушателя».

Большинство книг и статей, посвященных проблеме стиля, в английской и американской лингвистической литературе представляют собой собрание разрозненных догм. Вот некоторые из них, взятые наудачу из различных источников: «Длинные предложения утомляют внимание читателя» _..., «необходимо избегать вводных предложений»..., «следует предпочитать слова англо-саксонского происхождения словам латинским»..., «краткость — лучшее качество стиля»..., — и другие подобные высказывания.

Эта утилитарная концепция о стилевой стороне речи весьма популярна в зарубежных странах. Так Ф. Л. Лукаш, профессор Кембриджского королевского колледжа, в лекциях о стиле, читанных в 1955 году, утверждает, что стиль — это умение «хорошо писать и говорить». Основная задача курса стилистики — «улучшить стиль читателя», «показать ему способы лучше выразить свою мысль» [43, с. 16].

И в советском языкознании эта утилитарная точка зрения имеет своих приверженцев. В работе «Очерки по стилистике русского языка» проф. А. Н. Гвоздев пишет:

«Стилистика имеет прикладной характер, обучая языковому мастерству, вырабатывая сознательное отношение к языку» [15, с. 8].

Есть еще одно понимание стиля, в основе которого лежит индивидуально-творческое использование средств языка. Его можно назвать индивидуально-психологической концепцией стиля речи. Все, что несет на себе печать индивидуального использования языка, рассматривается как стиль. Таким образом, индивидуальное творчество отождествляется со стилем.

Появляется точка зрения, что нет языка вне стиля, что, наконец, стиль — это совокупность всех индивидуальных черт, свойственных человеку, т. е. понятие «стиль» выходит за пределы языкового выражения.

Нечеткость, расплывчатость, и, поэтому, чрезвычайно широкий охват характерных признаков понятия «стиль» связаны, главным образом, с тем, что проблема чисто языковых способов выражения определенного содержания смешивается с литературоведческим анализом творчества самого писателя.

Такое смешение в какой-то степени объясняется тем фактом, что большинство лингвистов, изучая стилистику языка, ограничивались художественной литературой, и, главным образом, поэзией. Устная речь во всем ее многообразии рассматривалась некоторыми исследователями вообще как отклонение от норм языка. Кроме того, необходимо отметить, что другие стили литературного английского языка почти не подвергались наблюдениям с точки зрения их стилистических особенностей. Естественно в этом случае и какое-то сужение общего понятия стиля языка.

Перечисленными толкованиями понятия стиля речи не ограничивается их разнообразие. Однако упомянутые здесь концепции являются наиболее распространенными.

Как видно из этого краткого обзора смешению подвергаются совершенно разные понятия:

- 1) стиль речи как система закономерных соотношений средств выражения, характеризующаяся целью и особенностями общения в данной конкретной сфере человеческой деятельности;
- 2) стиль речи как проявление индивидуальной манеры языкового выражения;
- 3) стиль речи как техника пользования средствами языка для более эффективного выявления содержания высказывания.

Стилистика языка — до сих пор наименее разработанная область языкознания, сейчас все более и более привлекает внимание лингвистов. Анализ речи с точки зрения воздействия этой речи на слушателя или читателя

выдвинул вопрос о выразительных средствах речи, обеспечивающих желаемую реакцию на сделанное сообщение. С другой стороны, существование различных стилей речи со всей остротой поставили перед языковедами проблему научного разграничения и, следовательно, прежде всего, научной характеристики этих различных систем в их историческом развитии и становлении.

Таким образом, до сих пор еще нет единой точки зрения о содержании понятия «стиль речи», хотя подавляющее большинство лингвистов не отрицают объективного существования таких стилей. К сожалению, стиль речи как определенная система языковых средств часто смешивается с другими понятиями: стилевая сторона речи вообще и стиль как выражение индивидуальной манеры пользования языковыми средствами и т. д.

1.2. Проблема разграничения лексических выразительных средств и стилистических приемов

В лингвистике очень часто пользуются терминами: выразительные средства языка, экспрессивные средства языка, стилистические средства, стилистические приемы, тропы, фигуры речи. Эти термины иногда употребляются синонимически, иногда же в них вкладывается различное содержание.

Словарные образы стали изучаться еще древнеиндийскими философами, они называли их украшениями речи, которые делились на тропы и фигуры. Такая классификация называется древней или традиционной. Троп - уподобление одного предмета другому с последующим переносом значения, основанному на обобщенных понятиях количества, качества, сходства и противоположности. Фигура речи - средство, придающее речи образность и выразительность.

Позже ученые подхватили это деление, и такое разграничение получило название функциональной классификации. В соответствии с ней языковые средства делятся на изобразительные и выразительные. Изобразительные

средства языка (тропы) - это все виды образного употребления слов, словосочетаний и фонем. Выразительные средства (фигуры речи) не создают образов, а повышают выразительность речи [25, с. 74].

Так же существует множество классификаций стилистических приемов различными авторами.

Так, например, В.А. Кухаренко выделяет следующие основные группы стилистических приемов: 1) лексические стилистические приемы: метафора, олицетворение, метонимия, ирония, гипербола, эпитет, зевгма, игра слов; 2) синтаксические стилистические приемы: инверсия, риторический вопрос, эллипс, саспенс, повторы, параллельные конструкции, хиазм, многосоюзие, бессоюзие; 3) лексико-синтаксические стилистические приемы: антитеза, литота, сравнение, перифраз, градация; 4) графические и фонетические стилистические приемы: курсив, подчеркивание, орфографические ошибки, слогаделение, заглавные буквы, кавычки, аллитерация, ассонанс, оноματοпея, рифма, ритм [24, с. 28].

Согласно З.И. Хованской существуют стилистические приемы тропеического характера, то есть созданные на базе тропов, и стилистические приемы нетропеического характера, неоднородные в структурно-семантическом отношении. Стилистические приемы тропеического характера представлены метафорой, метонимией, олицетворением и иносказанием (символ, аллегория, недоговоренность, подтекст и т.д.). К стилистическим приемам нетропеического характера относятся сравнение, эпитет, ирония, гипербола, контраст (антитеза), повторы, параллельные конструкции [41, с. 104].

И.В. Арнольд классифицирует стилистические приемы, основываясь на разделении стилистических средств на тропы (лексические изобразительно-выразительные средства) и фигуры речи (синтаксическая стилистика), а также выделяет фонетическую и графическую стилистики. Важнейшие тропы - метафора, метонимия, синекдоха, ирония, гипербола, эпитет, оксюморон, литота и олицетворение. Особняком стоят аллегория и перифраз, которые

строятся как развернутая метафора или метонимия. К фигурам речи (синтаксическая стилистика) относятся инверсия, риторический вопрос, повтор, литота, эллипс, бессоюзие, многосоюзие, умолчание, апозиопезис, зевгма. К фонетической стилистике относятся такие приемы как звукоподражание (ономатопея), аллитерация, ассонанс, рифма, ритм. К графической стилистике - пунктуация, отсутствие знаков препинания, заглавные буквы, особенность шрифта, графическая образность.

Также И.В. Арнольд рассматривает стилистику на уровне морфологии, то есть стилистический эффект употребления слов разных частей речи в необычных лексико-грамматических и грамматических значениях и с необычной референтной отнесенностью. Такое расхождение между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим на уровне морфологии называется транспозицией. Автор также рассматривает экспрессивность словообразовательных средств [7, с. 59].

В.Б. Сосновская также классифицирует стилистические приемы, основываясь на разделении стилистических средств на тропы и фигуры речи. К тропам относятся сравнение, метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха, антономазия, эпитет, перифраз, аллюзия. Фигуры речи представлены параллельными конструкциями, повторами, многосоюзием, бессоюзием, градацией, ретардацией, зевгмой, аллитерацией, антитезой, оксюмором, игрой слов, литотой, гиперболой, эллипсом [45, с. 37].

М.Д. Кузнец и Ю.М. Скребнев полагают, что в зависимости от того, какая сторона языка и, следовательно, какие именно речевые средства избираются в качестве предмета стилистического анализа, стилистические приемы могут принадлежать к различным уровням стилистики: стилистической семасиологии, стилистической лексикологии, стилистической грамматике и стилистической фонетике.

Приемы, относящиеся к стилистической семасиологии представлены сравнением, метафорой, эпитетом, олицетворением, метонимией, синекдохой, аллегорией, антономазией, парными синонимами, эвфемизмами, перифразами,

антитезой, оксюмороном, иронией, нарастанием, разрядкой, гиперболой, литотой.

К стилистической лексикологии, относятся: 1) слова высокого стилистического тона (архаизмы, книжно-литературные слова, иностранные слова); 2) слова сниженного стилистического тона (фамильярно-разговорные слова, арготизмы); 3) нейтральные слова (профессионализмы, диалектизмы).

Приемами, принадлежащих к стилистической грамматике, являются: эллипс, умолчание или недосказ, номинативные предложения, бессоюзие, конструкция «апокойну», зевгма, повтор, эмфатическое подчеркивание, употребление вставных предложений (parenthesis), инверсия, параллельные конструкции, хиазм, анафора, эпифора, обособление, употребление сочинительной связи вместо подчинительной, риторический вопрос, несобственно-прямая речь [21, с. 48].

В данной работе мы опираемся на классификацию И.Р. Гальперина, который классифицирует стилистические приемы как лексико-фразеологические, синтаксические и фонетические. К лексико-фразеологическим стилистическим приемам относятся метафора, метонимия, ирония, антономасия, эпитет, оксюморон, использование междометия, игра слов, зевгма, перифразы, эвфемизмы, сравнение, гипербола, использование пословиц и поговорок, аллюзии, цитаты. К синтаксическим стилистическим приемам относятся инверсия, обособление, эллипс, умолчание, несобственно-прямая речь, косвенно-прямая речь, вопросы в повествовательном тексте, риторический вопрос, литота, параллельные конструкции, хиазм, повторы, нарастание, ретардация, антитеза, присоединение (cumulation), многосоюзие и бессоюзие. К стилистическим средствам звуковой организации высказывания относятся интонация, аллитерация, оноματοпея, рифма, ритм [14, с. 113].

И.Р. Гальперин так же пишет о том, что некоторые стилистические средства языка обособились как приёмы лишь художественной речи; в других стилях речи они не употребляются, например, несобственно-прямая речь. Однако языковые особенности других стилей речи - газетного, научного,

делового и пр. - также оказывают влияние на формирование отдельных стилистических средств и определяют их полифункциональность. Языковые средства, используемые в одних и тех же функциях, постепенно вырабатывают своего рода новые качества, становятся условными средствами выразительности и, постепенно складываясь в отдельные группы, образуют определенные стилистические приемы.

1.3. Лексические выразительные средства

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

Все стилистические приемы принадлежат выразительным средствам, но не все выразительные средства являются стилистическими приемами.

Как уже было сказано выше, И.Р. Гальперин делит выразительные средства и стилистические приемы на 3 большие группы: фонетические, лексические и синтаксические.

Лексические выразительные средства и стилистические приемы делятся в свою очередь на 3 подраздела, взаимодействуя с семантической природой слова, но представляя разные критерии выбора средств и разные семантические процессы [29, с. 106].

Первый подраздел имеет 4 группы:

А) средства основаны на взаимодействии словарных и контекстуальных значений:

- метафора - скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-

нибудь важную черту второго, основана на ассоциации по сходству (A mighty Fortress is our God).

Выраженная одним образом метафора называется простой. Развернутая, или расширенная, метафора состоит из нескольких метафорически употребленных слов, создающих единый образ, т.е. из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор, усиливающих мотивированность образа. Функция развернутых метафор - расплывчатость и туманность создаваемого образа в целях оживления уже стершейся или начинающей стираться образности, а также способ точного отображения действительности в художественном плане.

Метафоры также могут быть речевыми и языковыми. Речевая метафора (стилистический прием) оригинальна, свежа, является обычно способом точного отображения действительности в художественном плане и всегда дает какой-то оценочный момент высказыванию. Языковая метафора (выразительное средство языка) окаменевшая со стершейся образностью, приобретает оттенок штампованности (the ray of hope, floods of tears, storm of indignation, flight of fancy, gleam of mirth, shadow of a smile). Их употребление привычно.

Метафора бывает сюжетная/композиционная, она реализуется на уровне всего текста. В романе Джорджа Апдайка миф о кентавре Хироне используется для изображения жизни провинциального американского учителя Колдуэлла. Параллель с кентавром поднимает образ скромного школьного учителя до символа человечности, доброты и благородства.

Национальная метафора характерна для определенной нации: английское слово "bear" помимо буквального значения «медведь» имеет еще и сленговое - «полицейский», тут уместно будет вспомнить, что в мифологии германских племен медведь - символ порядка.

Традиционными метафорами называют метафоры, общепринятые в какой-либо период или в каком-либо литературном направлении. Так, английские поэты, описывая внешность красавиц, широко пользовались такими

традиционными, постоянными метафорическими эпитетами, как *pearly teeth, coral lips, ivory neck, hair of golden wire*;

- метонимия - троп, основанный на ассоциации по смежности. Она состоит в том, что вместо названия одного предмета употребляется название другого, связанного с первым постоянной внутренней или внешней связью (*wealth for rich people*). Эта связь может быть между предметом и материалом, из которого он сделан; между местом и людьми, которые в нем находятся; между процессом и его результатом; между действием и инструментом и т.д. Особенности метонимии по сравнению с метафорой заключаются в том, что метонимия, создавая образ, при расшифровке образа сохраняет его, в метафоре же расшифровка образа фактически уничтожает, разрушает этот образ. Метонимия обычно используется так же, как и метафора, в целях образного изображения фактов действительности, создания чувственных, зрительно более осязаемых представлений об описываемом явлении, придает выразительность. Она одновременно может выявить и субъективно-оценочное отношение автора к описываемому явлению [5, с. 129].

Метонимия бывает национальной/визуальной (*crown* - королевская власть, *sword* - символ войны, *plough* - мировой труд), языковой/мертвой - имена нарицательные переходят в собственные (*macintosh, sandwich*) и речевой - «до самой могилы я не мог забыть ее лица» - смерти.

- ирония - это выражение насмешки путем употребления слова в значении, прямо противоположного его основному значению, и с прямо противоположными коннотациями, притворное восхваление, за которым в действительности стоит порицание, эти два значения фактически взаимоисключают друг друга. Ирония не обязательно вызовет смех, наоборот, может быть выражено и чувство раздражения, недовольства, сожаления. Основная функция иронии - вызвать юмористическое отношение к сообщаемым фактам и явлениям. Истинное значение завуалировано буквальным или противоречит ему. Ирония основана на контрасте. (*It must be delightful to find oneself in a foreign country without a penny in the pocket.*)

Б) слова основаны на взаимодействии начальных и производных значений:

- полисемия (многозначность) - наличие у языка более одного значения;
- зевгма представляет собой фигуру языкового комизма. В ней синтаксически объединены два семантически несовместимых члена предложения. Чаще всего опорный элемент такой конструкции выступает одновременно и как элемент фразеологического словосочетания и как элемент свободного словосочетания (He lost his hat and his temper) [9, с. 379];

- каламбур - фигура речи, когда происходит использование в одном контексте двух значений одного и того же слова или двух сходно звучащих слова. Смысл данного явления - создать комический эффект или в качестве рифмы.

Например, «The police officer had a fine time with the traffic violator».

Fine не только переводится, как «прекрасный\замечательный», но и как «штраф». А так как в предложении говорится про полицейского и нарушителя правил дорожного движения, то двусмысленная комичность ситуации видна сразу.

С) группа сравнивает средства, основанные на противоположности логических и эмоциональных значений:

- междометия, характерной особенностью которых является экспрессивность. Они выражают через соответствующие понятия чувства говорящего, являются выразительными средствами языка. Их функция - эмоциональная эмфаза.

- восклицательные слова - местоимения, наречия, экспрессивно окрашивающие утверждения;

- эпитет - это выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления. Эпитет всегда субъективен, он всегда имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску.

Эмоциональное значение в эпитете может сопровождать предметно-логическое значение, либо существовать как единственное значение в слове. Эпитет рассматривается многими исследователями как основное средство утверждения индивидуального, субъективно-оценочного отношения к описываемому явлению. Посредством эпитета достигается желаемая реакция на высказывание со стороны читателя. В английском языке, как и в других языках, частое использование эпитетов с конкретными определяемыми создает устойчивые сочетания. Такие сочетания постепенно фразеологизируются, т.е. превращаются во фразеологические единицы. Эпитеты как бы закрепляются за определенными словами. Основная стилистическая функция - выявления индивидуально-оценочного отношения автора к предмету мысли, вносят экспрессивность.

Эпитеты также можно делить на языковые (постоянные) (green wood, salt tears, true love), речевые (the smiling sun, the frowning cloud, the sleepless pillow), эпитеты с инверсией (this devil of a woman instead of this devilish woman) [42, с. 137];

- оксюморон или оксиморон - троп, состоящий в соединении двух контрастных по значению слов (обычно содержащих антонимичные семы), раскрывающий противоречивость описываемого. В основе семантическая несочетаемость: "low skyscraper", "sweet sorrow", "nice rascal", "pleasantly ugly face", "horribly beautiful".

Д) группа основана на взаимодействии логических и номинальных значений:

- антономасия (переименование) это 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.

Антономасия тоже делится на языковую и речевую. Антономасия - это переход собственного имени в нарицательное (Дон Жуан), или превращение слова, раскрывающего суть характера, в собственное имя персонажа He is a

Sheilock (скупой), или замена собственного имени названием, связанным с данным типом события или предмета.

Второй подраздел основывается на взаимодействии между двумя лексическими значениями, одновременно претворяющимися в контексте:

- сравнение (*similie*) - два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо одной из черт, причем это сравнение получает формальное выражение в виде таких слов, как: *as, such as, as if, like, seem* и др.; [14, с. 157]. Например: *The gap caused by the fall of the house had changed the aspect of the street as the loss of a tooth changes that of a face.*

- перифраз по-новому определяет понятие, выступая в качестве синонимического оборота по отношению к ранее существующему слову - обозначению данного понятия, в форме свободного словосочетания или целого предложения он заменяет название соответствующего предмета или явления.

Оригинальный перифраз обычно выделяет одну из черт явлений, которая представляется в данном конкретном случае характерной, существенной. Такое выделение новой черты описываемого явления одновременно показывает и субъективное отношение автора к описываемому. Традиционными перифразами называются такие, которые понятны и без соответствующего контекста, т. е. для раскрытия, значения которых не требуется пояснительного текста.

Например, в романе Диккенса «*Dombey and Son*» мы находим 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.

Сочетание *what can never be replaced* является перифразом. Здесь выделяется черта описываемого понятия, которая Диккенсу представляется наиболее существенной, а именно — незаменимость.

Речевые перифразы по-разному используются в разных стилях речи и имеют разнообразные стилистические функции.

Одной из функций перифраза, создавшей этому стилистическому приему дурную славу, является функция придания возвышенности, торжественной приподнятости речи.

Перифразы можно разделить на логические и образные. Логическими перифразами называются такие, которые, выделяя какую-то черту предмета, определяя по-новому понятие, не имеют в своей основе какого-либо образа (the instruments of destruction, the author of Hamlet – Шекспир). В основе образного перифраза лежит метафора или метонимия.

Его стилистические функции: образная характеристика в метаречи (ревность - green eyed monster); пафос речи, приподнятость (the victory lord); создание комического эффекта (ножницы - the fatal).

- эвфемизмы - слова и выражения, которые употребляются вместо синонимичных им слов и выражений. Это слова и словосочетания, появляющиеся в языке для обозначения понятий, которые уже имеют названия, но считаются почему-либо неприятными, грубыми, неприличными или низкими. Они находятся в словарном составе языка и являются синонимами слов, ранее обозначавших эти понятия.

Функции эвфемизмов: смягчение отрицательной оценки; уклончивое, завуалированное выражение неприятного понятия (I am thinking an unmentionable thing about your mother. (I.Shaw)); выражение иронии и создание комического эффекта (an old lady - a lady with doubtful age); политическая корректность (умственно отсталый - a person with learning disabilities);

- гипербола - это художественный прием преувеличения, причем такого преувеличения, которое с точки зрения реальных возможностей осуществления мысли представляется сомнительным или просто невероятным [42, с. 149].

В ее основе лежит метафора (The man was like the Rock of Gibraltar.) Гиперболы бывают:

- стертые/узуальные: (haven't seen for ages, told you 40 times) (выразительное средство); 2) речевая: (writing desk was a size of a tennis court);

- мейозис (преуменьшение) - имеет место преуменьшение того, что в действительности является крупным (The wind is rather strong. She wore a pink hat, the size of a button.) Это проявление сдержанности, вежливости, что очень типично для англичан [23, с. 83].

- литота (вид мейозиса) – стилистический приём двойного отрицания для выражения положительного свойства. Эта положительность чуть преуменьшеннее соответствующего утверждения.

He is no coward = He is brave – Он отнюдь не трус

Литота – намеренное преуменьшение с переносом значения – прямого (отрицательного) и переносного (положительного). Это не просто отрицание свойства, а выражение соответствующего антонима, навевающее присутствие противоположного качества.

Her face was not unhandsome – Лицо его было совсем не уродливым.

Литота присуща лишь творческим стилям. В поэзии она иногда выражает неспособность языка верно передавать чувства поэта.

My mistress' eyes are nothing like the sun – Глаза моей возлюбленной не имеют ничего общего с солнцем.

Литота есть способ утверждения положительного признака. Поэтому в ее составе нередко появляется слово, выражающее понятие, признаки которого могут быть охарактеризованы как отрицательные. Ведь для того, чтобы получить положительный признак через отрицание, надо отрицать отрицательный признак.

Отрицание в литоте нельзя рассматривать как простое снятие признака, заключенного в отрицаемом понятии. Здесь происходит столь тесное слияние отрицательной частицы и последующего слова, что оба эти элемента становятся неотделимыми друг от друга. Они образуют новое смысловое единство.

В литоте возникает значение качества. Это значение всегда контрастно. Здесь сталкиваются два понятия положительное и отрицательное, например:

bad и good; little и much и т. д., причем одно качество выражено в литоте, в ее знаменательной части, другое возникает через отрицание.

Такое контрастное сопоставление препятствует полному снятию выраженного в литоте качества через его отрицание.

- аллегория - выражение отвлеченной идеи в развернутом художественном образе с развитием ситуации и сюжета; художественное сравнение идей (понятий) посредством конкретного художественного образа или диалога.

Как троп, аллегория используется в стихах, притчах, моралите. Она возникла на почве мифологии, нашла отражение в фольклоре и получила своё развитие в изобразительном искусстве. Основным способом изображения аллегории является обобщение человеческих понятий; представления раскрываются в образах и поведении животных, растений, мифологических и сказочных персонажей, неживых предметах, что обретают переносное значение.

Пример: правосудие — Фемида (женщина с весами).

- олицетворение (подтип аллегории) называется троп, который состоит в перенесении свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы, что проявляется в валентности, характерной для существительных - названий лица. Это значит, что слова, так употребленные, могут заменяться местоимениями he и she, употребляться в форме притяжательного падежа и сочетаться с глаголами речи, мышления, желания и другими обозначениями действий и состояний, свойственных людям. Иногда олицетворение маркируется заглавной буквой.

Например, «The tree shook its head», «The white moon heard it. She forgot the dawn and lingered on the sky» (The Nightingale and the Rose by Oscar Wilde).

Третий подраздел сравнивает устойчивые комбинации слов в их взаимодействии с контекстом:

- клише - стандартный устойчивый оборот речи с частой воспроизводимостью [32, с. 147]. Например, *what do you mean by that, I'm not sure I understand you, in other words, so to speak.*

- пословицы - сочетание слов, которое выражает законченное суждение (*A good marksman may miss, All work and no play makes Jack a dull boy*);

- поговорки - сочетание слов, которое выражает понятие, т. е. обладает лишь номинативной функцией (*when pigs fly, to play a dirty/mean trick on/upon smb*);

- сентенция - это та же пословица, но созданная не народом, а каким-то отдельным его представителем. Используя наиболее характерные лингвистические черты пословицы, т. е. ее краткость, ритмическую организацию и другие указанные выше черты, писатели создают свои «пословицы». Сентенции могут войти в словарный состав языка наряду с народными пословицами. Таково большинство сентенций Шекспира, например, *to be or not to be — that is the question; he jests at scars that never felt a wound* и множество других.

В повести Диккенса "A Christmas Carol" — *no eye at all is better than an evil eye* звучит как народная пословица как с точки зрения ритмической организации, так и с точки зрения эпиграмматичности. Иногда трудно определить, если нет на то более конкретных данных историко-фольклорного характера, является ли предложение, впервые встреченное в произведении того или иного классика литературы, использованной им народной пословицей или собственным его созданием (сентенцией). Так например: *he makes no friend who never made a foe* обычно рассматривается как сентенция Теннисона в его "Idylls of the King", хотя, возможно, это народная пословица, впервые записанная Теннисоном.

Некоторые из сентенций носят слишком литературно-книжный характер и поэтому не так легко соотносимы с народной пословицей. Сентенция Байрона "Sweet is revenge, especially to women" ("Don Juan") является примером такого рода сентенции. Другим примером может служить сентенция Попа из его

"Essay on Criticism": "A little learning is a dangerous thing. Drink deep or taste not the Pierian spring." Сентенция Юнга — Procrastination is the thief of time ("Night's Thoughts") является также примером литературно-книжной сентенции. Такие сентенции образуют как бы литературно-книжные эквиваленты народных пословиц.

писателем, мыслителем (сентенция Байрона "Sweet is revenge, especially to women" ("Don Juan"));

- цитаты - точное воспроизведение отрезка какого-либо текста;

- аллюзии - стилистический приём косвенной ссылки на известное историческое, мифологическое (библейское) и житейское явление в высказывании. Аллюзия лишена меток и указания источника. Она присуща романам, газетам и просторечию.

The Painted Veil – Раскрашенная вуаль (аллюзия на Китса).

Словесное значение в аллюзии – форма для нового значения. Эта взаимосвязь значений вызывает в памяти получателя известное знание.

Victoria was always proud to adopt the Micawber-like attitude that something would turn up – Виктория всегда гордилась микоберским отношением, что что-то должно подвернуться (аллюзия на Диккенса).

В романе Диккенса "Dombey and Son" есть такое место:

Little Paul might have asked with Hamlet "into my grave?" so chill and earthly was the place.

Сочетание "into my grave?" является аллюзией, т. е. становится фразеологическим сочетанием, правда, временного характера, на данный случай. В тексте же "Hamlet", из которого эта аллюзия взята, "into my grave?" является свободным сочетанием. Можно сказать, что аллюзия это речевой фразеологизм в отличие от языковых фразеологизмов, которые фиксируются словарями как единицы словарного состава языка. Аллюзия обычно делается на широко известные литературные факты.

1.4. Стилистические приемы

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 [14, с. 30].

Стилистический прием, прежде всего, выделяется и тем самым противопоставляется выразительному средству сознательной литературной обработкой языкового факта.

Стилистический прием, являясь обобщением, типизацией, сгущением объективно существующих в языке средств, не является натуралистическим воспроизведением этих средств, а качественно их преобразовывает.

Сущность стилистического приема не может заключаться в отклонении от общеупотребительных норм, так как в этом случае действительно стилистическое средство было бы противопоставлено языковой норме. На деле же стилистические приемы используют норму языка, но в процессе ее использования берут самые характерные черты данной нормы [22, с. 17].

В соответствии с лингвистической природой и функциями выразительных средств языка и стилистических приемов И.Р. Гальперин разбивает их на несколько групп.

А) Стилистическое использование различных типов лексических значений:

1) Стилистические приемы, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений:

- а) отношения по сходству признаков (метафора),
- б) отношения по смежности понятий (метонимия),
- с) отношения, основанные на прямом и обратном значении слова (ирония);

2) Стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и назывных значений: антономазия и ее разновидности;

3) Стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и эмоциональных значений: эпитет, оксюморон, метонимия, гиперболога;

4) Стилистические приемы, основанные на взаимодействии основных и производных предметно-логических значений:zeugma, фразеологическое сращение.

Б) Стилистические приемы описания явлений и предметов: перифразы, эвфемизмы, сравнение.

В) Стилистическое использование фразеологизмов: поговорки, пословицы, аллюзии, сентенции, цитаты [14, с. 175].

Лексические выразительные средства - средства, которые функционируют в языке для эмоциональной интенсификации высказывания, используются для усиления выразительности высказывания, они не связаны с переносными значениями слова. Такие формы языка служат для эмоционального или логического усиления речи. Они отработаны общественной практикой, осознаны с точки зрения их функционального назначения и зафиксированы в грамматиках и словарях. Их употребление постепенно нормализуется. Вырабатываются правила пользования такими выразительными средствами языка.

Выразительные средства обладают большей степенью предсказуемости по сравнению со стилистическим приемом.

Стилистика изучает выразительные средства с точки зрения их использования в разных стилях речи, полифункциональности, потенциальных возможностей употребления в качестве стилистического приема.

Стилистический прием - это целенаправленное использование языковых явлений, включая и выразительные средства, он ограничивается одним уровнем языка. Являясь обобщением, типизацией, сгущением объективно существующих в языке средств, он не является натуралистическим воспроизведением этих средств, а качественно их преобразовывает.

Такое стилистическое явление является достоянием индивидуально-художественного стиля автора, творческим применением заложенного в языке способа называния явлений.

Это способ организации высказывания, усиливающий его выразительность.

На основе типизации выразительных средств языка создаются стилистические приемы.

Все стилистические приемы принадлежат выразительным средствам, но не все выразительные средства являются стилистическими приемами.

Согласно классификации И.Р. Гальперина лексические выразительные средства и стилистические приемы делятся в свою очередь на 3 подраздела, взаимодействуя с семантической природой слова, но представляя разные критерии выбора средств и разные семантические процессы.

Первый подраздел имеет 4 группы:

А) средства основаны на взаимодействии словарных и контекстуальных значений: метафора, метонимия, ирония;

Б) слова основаны на взаимодействии начальных и производных значений: полисемия, зевгма, каламбур;

С) группа сравнивает средства, основанные на противоположности логических и эмоциональных значений: междометия; восклицательные слова, эпитет, оксюморон или оксиморон;

Д) группа основана на взаимодействии логических и номинальных значений: антономасия.

Второй подраздел основывается на взаимодействии между двумя лексическими значениями, одновременно претворяющимися в контексте:

сравнение, перифраз, эвфемизмы, мейозис, литота, аллегория, олицетворение.

Третий подраздел сравнивает устойчивые комбинации слов в их взаимодействии с контекстом: клише, пословицы, поговорки, сентенция, цитаты, аллюзии, разлад устойчивых фраз.

Таким образом, на сегодняшний день существует много различных классификаций стилистических выразительных средств. Проблема разграничения лексических выразительных средств и стилистических приемов является актуальной, так как отбор выразительных средств языка еще недостаточно проведен, и анализ этих средств еще далеко не закончен. Здесь остается много неясного, так как до сих пор нет четких критериев отбора и анализа [30, с. 123].

1.5. Сказка, как жанр литературного творчества

При кажущейся простоте, определение сказки - одна из сложнейших научных проблем. Сложность заключается в соотношении фантастического вымысла и действительности.

Еще В.Г. Белинский в свое время акцентировал внимание на признаке вымышленности: сказочник, по его словам, «не только не гонялся за правдоподобием и естественностью, но еще как будто поставлял себе за неременную обязанность умышленно нарушать и искажать их до бессмыслицы» [10, с. 355]. А.Н. Афанасьев, напротив, утверждал, что сказка — не пустая складка, в ней нет нарочно сочиненной лжи, намеренного уклонения от действительного мира [8, с. 47].

Академик Ю.М. Соколов отмечает, что под народной сказкой в широком смысле этого слова понимается устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера. При этом он указывает: «Как ни характерны для сказки ее герои и предметы, живые и оживотворенные носители сказочного действия, все же самым важным и характерным для сказки как жанра является само действие. Для чудесной сказки эти действия определяют собой волшеббно-приключенческий характер чудесной сказки как особого повествовательного жанра» [36, с. 326].

В.П. Аникин, соглашаясь с тезисом о вымысле как характеристике сказки, подчеркивает, что это не является ее главной чертой и добавляет к критерию

эстетического наслаждения «особое, осуществляемое с его помощью раскрытие реальных жизненных тем» [4, с. 208].

Отсутствие единодушия у исследователей наводит на мысль о целесообразности продолжить изучение понятия сказки для выработки более конкретного определения, характеризующего ее сущность. Для этого необходимо, в первую очередь, рассмотреть жанровые особенности. Поскольку единой научной классификации до сих пор не существует, жанры или группы сказок исследователи выделяют по-разному.

Принципиальное значение имеют исследования В.Я. Проппа, который выделяет шесть групп сказок [34, с. 69].

- 1) волшебные;
- 2) кумулятивные;
- 3) о животных, растениях, неживой природе и предметах;
- 4) бытовые или новеллистические;
- 5) небылицы;
- 6) докучные сказки.

При всей важности и логичности построенной В.Я. Проппом систематизации сказочных жанров, ею не исчерпывается разнообразие фольклорных сказок. Так, например, в славянской традиции можно выделить еще сказки богатырские, солдатские, «заветные» (сексуальные) и т.п. Полагаем, что видовой перечень необходимо дополнить сказками абсурда, сказками-перевертышами, которые некогда бытовали в среде скоморохов и обавников (коробейников-книгонош) и сохранились, а также создавались и в наше время.

Современная же наука различает следующие жанры сказок:

- 1) о животных;
- 2) волшебные;
- 3) новеллистические;
- 4) легендарные;
- 5) сказки-пародии;
- 6) детские сказки.

Первый тип (сказки о животных) признается древнейшим, — происходящим от первых примитивных литературных опытов наших далеких предков. Они сложены из распавшихся мифов и в процессе развития испытали влияние поэтического наследия средневековья.

Волшебная сказка — общепринятый термин. Справочная литература подчеркивает, что это сказка, генетически восходящая к разным источникам: к разложившемуся мифу, к магическим рассказам, к обрядам, книжным источникам и т.д.: волшебные сказки бывают мужскими или женскими по герою и свадебными или авантюрными по целеустановке.

Сказка новеллистическая, по устоявшемуся мнению, возникшая в средние века, предполагает бытовые сюжеты с присутствием в них чего-либо необычного. Наряду с распространенными сюжетами типа «Терпеливая жена», о глупых чертях и великанах, ловких ворах и проч. в качестве разновидностей здесь выделяют анекдотические (о пошехонцах, попах и т.д.) и эротические («Заветные сказки» А.Н. Афанасьева).

Легендарная сказка определяется как поздняя, возникшая в середине XIX века. Корни ее, согласно этой концепции, следует искать в мифах или религиозной литературе христианства, мусульманства, буддизма, иудаизма и т.д. К сожалению, в этом перечне опущены былины, между тем как многие из легендарных сказок произошли именно в результате переложения (адаптации) былинных и эпических повествований.

Сказки-пародии, относимые в принятой классификации к самому новому жанру, это те, что «пародируют сказочную форму (например, коротушки или бесконечные, так называемые «докучные» сказки), или содержание сказок («Фома Беренников»), сказки-дразнилки». Вместе с тем отмечается, что небылицы, так же включаемые в состав данного типа, могут иметь даже очень древнее происхождение.

К детским относят сказки, рассказываемые детьми, а также взрослыми для детей. Они считаются слабо изученными, тем не менее, выделяются в

самостоятельный тип («Петушок подавился зернышком», «Коза и козлята», «Теремок», «Коза за орехами» и т.п.).

Что касается популярных сказочных образов, то в русской сказке можно выделить следующие:

- образ дурака, доброго, веселого, удачливого победителя всех жизненных невзгод;
- образ ловкого, смелого солдата, победителя самой смерти;
- образы чудесных помощников: волк, верный конь, благодарный за привет старичок;
- образ чудесной работницы;
- образ коварного и мстительного царя;
- образ страшного чудовища.

Теперь рассмотрим английские сказки.

Английские народные сказки поразительно отличаются от привычных нам русских. Сказки, написанные на английском языке, дают представления о национальных мифах, легендах, а также знакомят с отдельными элементами духовной и материальной культуры этой богатой страны.

Жанровое своеобразие английских народных сказок внешне очень напоминает разновидности сказок русских, однако, внутренние различия оказываются определяющими.

Среди английских народных сказок принято выделять:

- 1) волшебные сказки;
- 2) бытовые сказки;
- 3) сказки о животных.

В бытовых и волшебных английских народных сказках, в отличие от русских, нет ярко выраженных мотивов. Здесь ослаблены желания героев достичь небывалых высот и успехов, победить противника или возвыситься над ним, завладеть богатством, самому стать умнее, что зачастую было главной целью русского сказочного героя. Движущая сила действий героев – какие-либо внешние обстоятельства, чувство совести и долга, а не истинные желания

и потребности. Нередко именно по этой причине английские сказки считаются весьма ординарными.

Стоит отметить, что бытовые английские сказки особенно эксцентричны, что может поразить русского читателя. На этом эксцентризме и основывается комический эффект сказки: например, «Три умные головы» строится на сочетании немного нелепых и нереальных элементов, очень свойственных английскому устному народному творчеству. Довольно распространенная английская бытовая сказка «Дик Уиттингтон и его кошка» очень ярко и точно показывает нам нравы и быт старой Англии. Это известная история о бедном английском мальчике, который отдал капитану, отправляющемуся в Африку, самое ценное и единственное, что у него было – кошку, и как мавры заплатили за неё несметные богатства.

Сказки Англии информационно насыщены, на смену волшебству и сказочной эстетике приходит фактографичность и вследствие этого некоторая сухость. Словно сказки хотят просто донести какую-то информацию, констатировать определенные факты, которые, возможно, имели место в действительности. Часто сказка просто дает описание ситуации, никакой внезапной развязки за этим не следует. Читатели также зачастую выступают простыми наблюдателями, полностью не включаясь в процесс. Сказочное пространство обычно отграничено от действительности, и тем необычнее упоминание и описание конкретного географического места. Повествование отличается ровностью, отсутствуют особенные всплески и неожиданные повороты.

Светлый и добрый конец в английских бытовых и волшебных сказках встречается далеко не всегда. Концовки более резкие и даже порой жестокие: например «Волшебная мазь». Но зачастую развязка – это нечто само собой разумеющееся, гармоничное завершение, в котором отсутствует резкий подъем или всплеск. Интеллектуализм – далеко не самый верный спутник английских сказок. Глупость и непрактичность может гармонично уживаться с доброжелательностью, нравственностью и порядочностью внутри одного

английского характера, что было бы совершенно немыслимо для русской народной сказки.

Английские сказки о животных – особая группа, которая восходит к глубокой древности, объем её невелик. Такие сказки учат сопереживать слабым героям, помогать им, причем здесь практически отсутствует какая-то мораль либо дидактическая составляющая.

Важную роль играет юмор, который смягчает острые ситуации — герои и их качества высмеиваются и представляются в комическом ключе.

Что касается лингвистической составляющей, то в английских сказках практически отсутствуют традиционные зачины и концовки. Прежде чем животные обретут свое счастье, им предстоит преодолеть целый ряд трудностей. В конце повествования добро торжествует над злом. Английская народная сказка «Волк и три котенка» очень напоминает известную нам русскую – про волка и козлят. Но здесь, в отличие от русской сказки, где на помощь козлятам приходит их мама, котята сами справляются со сложившейся ситуацией. В этой сказке утверждается западный тип активно действующего, сильного героя, способного самостоятельно разрешить возникающие вопросы, не прибегая к помощи извне.

Еще одно отличие английской сказки в том, что в них появились сказочные существа, ранее бытовавшие в преданиях и мифах. Это связано с интересом Англии к своему эпосу, мифологии, традициям фольклора и национальному прошлому. Элементы фантастического и чудесного вплелись в сказку, создавая ощущение присутствия в мире реальном чего-то таинственного и необъяснимого. Сказочные существа в большом количестве встречаются как в народных сказках, так и в произведениях английских писателей. Средневековые легенды населили мир английских сказок, например, такими существами, как:

- эльфы. Это самые распространенные существа английских сказок. В Англии существует даже такое понятие «локон эльфа» - клок спутанных волос, указывающий на проделки эльфов;

- феи - красивые и добрые сказочные существа, которые волшебным образом вмешиваются в человеческие дела и приходят им на помощь;
- тролли. Это глупые и злобные существа, враждебные человеку;
- гномы. Персонажи - карлики, живущие под землей. Узнать их легко - они носят бороду. Еще они славятся своими умениями и богатствами;
- гоблины. Они живут в пещерах и не переносят солнечного света. Внешне это одни из самых непривлекательных персонажей сказочной мифологии, их отличают длинные уши, когти и страшные глаза.

Таковы особенности английских сказок. Как видим, по сравнению с русскими, сказки Англии менее насыщенные и не такие яркие, но они содержат специфические, только им присущие черты. Внутри английских сказок часто можно обнаружить народные пословицы, поговорки, песни, заклинания, что позволяет как нельзя лучше прочувствовать атмосферу сказочной Англии и при этом лучше понять свою национальную культуру.

Таким образом, сказка - это эпический жанр, который подразделяется на фольклорную и литературную сказки. Как русские, так и английские сказки и саги несут в себе информационную составляющую, передаваемую из поколения в поколение, вера в которую основана на уважении к предкам.

Глава 2. Творчество и художественный стиль Оскара Уайльда

2.1. Своеобразие сказок О. Уайльда

Родился Оскар Фингал О'Флаэрти Уиллс Уайльд 16 октября 1854 года в Дублине в семье врача. Первое образование в биографии Оскара Уайльда было получено дома. Родители, великолепно образованные, привили ему с детства любовь к книгам и языкам.

Затем же 1864-1871 года Оскар провел в Королевской школе Портора, закончив которую с медалью был направлен в Тринити-колледж. В этом учебном заведении Уайльд приобрел не только знания, а еще некоторые убеждения, черты характера, которые он сохранил на всю жизнь.

И без того прекрасное образование Уайльда было продолжено в Оксфорде. Еще во время студенчества Оскар путешествовал по Европе, а также написал несколько произведений. За поэму «Равенна» получил Ньюдигейтскую премию. По окончании университета поселился в Лондоне, ездил по США с лекциями.

Первый опубликованный сборник Уайльда «Стихотворения» вышел в 1881 году. Вернувшись в Лондон, Оскар женится на Констанции Ллойд. Следующий период его жизни был литературно плодотворен. Он работал журналистом, а также написал множество рассказов в то время. В 1890 году был опубликован роман Уайльда «Портрет Дориана Грея», быстро сыскавший успех.

Остроумие писателя прекрасно проявилось в комедиях «Идеальный муж», «Как важно быть серьезным». После любовной связи с Альфредом Дугласом, маркиз Куинсберри подал на Уайльда в суд. Оскар был осужден на два года тюрьмы, в которой окончательно сломался морально. Освободившись в 1897 году, поселился во Франции, изменив имя на Себастьяна Мельмота, написал «Балладу Редингской тюрьмы». Умер писатель 30 ноября 1900 года во Франции в результате острого менингита.

Безусловно, Оскара Уайльда можно назвать эпатажной личностью. Его талант литератора сопровождался постоянной игрой на публику, вне зависимости, где и перед кем он находился. Он всё умел подчинить игре. Нередко игра ума настолько увлекала Уайльда, что превращалась в самоцель, тогда впечатление значительности и яркости создавалось поистине на пустом месте. Лондонский денди, остроумнейший собеседник, он был желанным гостем в любом салоне. Оскара Уайльда в Лондоне знали все. Газеты называли его лучшим из современных драматургов, отмечая ум, оригинальность, совершенство стиля. Его пьесы отличает острота мыслей и отточенность парадоксов.

Когда он женился на Констанции Ллойд, у них родились двое сыновей - Сирил и Вивиан. Именно для них Уайльд стал сочинять сказки. Позднее он записал их на бумаге и издал 2 сборника сказок: в 1888 году - «Счастливый Принц и другие сказки». В этот сборник вошли сказки: «Счастливый Принц»; «Соловей и Роза»; «Эгоистичный Великан»; «Преданный Друг»; «Замечательная ракета».

Сборник «Гранатовый домик» вышел в 1891 году, и содержал следующие сказки: «Гранатовый домик»; «Молодой Король»; «День рождения Инфанты»; «Рыбак и его душа»; «Мальчик-звезда».

Несомненно, Оскар Уайльд наиболее известен своими многочисленными пьесами, изящными и остроумными и афоризмами, романом «Портрет Дориана Грея» и роковым скандалом, который закончился для Уайльда банкротством и тюрьмой. Но его изящные, поэтические, «символистские» сказки не могут не восхищать читателя. Они воспевают красоту добрых поступков, человечность, вызывают сочувствие к обиженным и обделенным. «Кентервильское привидение», «Молодой король», «Эгоистичный великан», «Соловей и роза» - это сказочные истории Оскара Уайльда - это фантазия, смешанная с реальностью. Они помогают детям обрести веру в чудесное, а взрослым избавиться от жизненной рутины и полностью погрузиться в мир иллюзий, вернуться в то, что когда-то называлось - «мой сказочный мир», а сейчас

разрушено бытовыми проблемами. Каждая глава, каждый отрывок, вышедший в свет из-под пера Оскара Уайльда, кажется явью, и ты сам можешь прожить любую роль, выбранную для себя, сопереживать или наслаждаться описаниями пиров, лесов и дворцов. Сказки Оскара Уайльда написаны очень давно, но живут до сих пор и продолжают радовать читателей во всем мире.

Сказки Уайльда - не наивные вымыслы, а серьезные, и где-то недетские произведения. Сам писатель называл свои сказки этюдами в прозе и адресовал их всем читателям. В них О. Уайльд обличает алчность и корыстность буржуазных нравов, противопоставляя им искренние чувства и привязанности простых людей, не загрязненные холодным расчетом. Именно такие чувства составляют подлинную красоту человеческих отношений. Он говорит о несправедливом устройстве общества, в котором те, кто трудятся, терпят лишения и нужду, в то время как другие живут припеваючи за счет их труда. Показывает, как эгоизм и алчность этого мира убивают вокруг себя все живое. Блестяще высмеивает пустоту и чванливость, кичащейся своей родовитостью знати. Однако, в сказке «День рождения Инфанты» - та же тема приобретает уже трагическое звучание. Сказки Уайльда предназначались скорее взрослым, чем детям. Тем взрослым, которых не перестает радовать и изумлять окружающий мир. В свое время критика прохладно приняла эти книжки, но по прошествии времени они стали бесспорной классикой. Сам О. Уайльд своей задачей сказочника считал убедительное описание того, чего не было. Он решал ее последовательно, порой вступая в спор с тогдашней прозой, которая добивалась противоположного эффекта.

Эта полемика носила принципиальный характер. Ему ставили в вину превращение литературы в беспечную забаву. О. Уайльду говорили, что он пишет о пустяках, вместо того чтобы озаботиться серьезными социальными проблемами, что превращает литературу в беспечную забаву. Он же считал, что проза должна быть не просто хроникой или проповедью, а искусством, в котором так много значит выдумка, красочность, гротеск, условность, игра. В итоге О. Уайльд был прав, и это подтверждено его реальными произведениями.

Его сказки распахнули перед читателями двери в захватывающий, необычный мир, где чудесные превращения естественны настолько, что их просто не замечают. Где помыслы персонажей всегда несвоекорыстны и у них в помине нет разлада между чувством и поступком. Здесь красные ибисы подстерегают на отмелях золотых рыбок, а свадебные пиры увенчивает Танец розы. Хотя бы на мгновение читатель этих сказок забывал о том, как тягостно, как бесцветно существование, подчиненное требованиям житейской выгоды, и переносился в совсем другой мир. Здесь истиной признавалось только исключение, а не правило, только искусство, а не реальность, только фантазия, а не факт. Творческое, артистическое начало провозглашалось высшей ценностью. При этом самым главным было высвободить его от косных представлений, из-под гнета внешне разумных, а по существу нелепых общественных порядков. Вот чему хотел О. Уайльд посвятить свою жизнь. С творчеством О. Уайльда в литературу стала возвращаться романтика. Заговорили даже о целом художественном направлении, которое было названо неоромантизмом. Уайльд был одним из первых, кто пошел в литературе по этому пути. Было бы неверно утверждать, что он создал нечто новое и небывалое.

Он переосмыслил и возвращал полузабытые художественные ходы, которые были известны еще на заре девятнадцатого столетия, когда романтизм переживал свои звездные часы. Но его усилия приобретали особый смысл, если вспомнить, какие художественные приоритеты признавала эпоха. Она дорожила фактологией, объективностью, правдоподобием. Обращение О. Уайльда к «искусству лжи» исследователи его творчества поясняют тем, что оно было следствием «активного неприятия натурализма и не означало безразличия, а тем более отвращения, к реальной жизни. Его сказки имеют глубокое нравственное содержание. «Следуя романтическим традициям первой трети 19 в., поэт в иносказательной форме изображает столкновение героев, носителей высоких гуманистических идеалов, таких как дружба, любовь, верность, самоотверженность с миром корысти, сословных и имущественных предрассудков» [33, 382].

Сказочная форма позволяет О. Уайльду гротескно изобразить сложные философские вопросы, жесткие конфликты, царящие в обществе, которые перестали замечаться в обыденной жизни; обнажить суть нравственных понятий и их столкновений. Взгляд слегка наивного сказочника дает тот самый эффект отстранения, который позволяет непредвзято, по-новому взглянуть на старые проблемы и привычные штампы. Главное же, что придает сказкам Уайльда их неповторимое своеобразие, это роль, которую играет в них парадоксальная форма выражения мысли, являющаяся отличительной особенностью стиля писателя. Сказки Уайльда, как и вся его проза, насыщены и перенасыщены парадоксами. В основе многих из них лежит скептическое отношение писателя к целому ряду общепринятых этических и эстетических норм буржуазного общества.

Его парадоксы направлены против ханжеской лицемерной морали. Задача парадоксов Уайльда состояла в том, чтобы, называя вещи своими именами, тем самым обнаружить это лицемерие. Ярким тому примером может послужить сказка «Замечательная ракета». И безграничное высокомерие, и надменность и презрение к окружающим «замечательной ракеты», и ее самовлюбленность контрастируют с отсутствием в ней какой-либо действительной ценности. Именно это О. Уайльд постоянно подчеркивает в своих описаниях аристократии. Настоящий комизм этой сказки возникает как раз из несоответствия между сущностью и видимостью явления, достигающего своего апогея в заключительном эпизоде, где, мечтавшая произвести огромную сенсацию, ракета прошипела и потухла. Также в своеобразном стиле сказок Уайльда занимает важное место прием контрастного противопоставления. Иногда этот прием преследует чисто живописную задачу. Например, для описания внешности Инфанта и Карлика, но в большинстве случаев Уайльд пользуется им для выявления основного сюжетного замысла сказки. Например, чередование картин роскоши и нищеты в сказке «Молодой король». В чередовании рассказов Ласточки о заморских чудесах с рассказами Счастливого принца о жизни бедняков большого города. Свообразие

стилистика сказок Уайльда проявляется в их лексике и стилистике. Великолепный знаток языка, как и подобает такому эстету, как Уайльд, он был точен не только в выборе нужного ему слова, но и в интонационном построении фразы. Конструкция фразы предельно проста и является одним из классических образцов английской прозы. Но в то же время, писатель постоянно уклоняется от лаконичности повествования и насыщает свои сказки всевозможной экзотикой типа «розовых ибисов, длинной фалангой стоящих вдоль Нильского берега» или «черного, как черное дерево, царя лунных гор, поклоняющегося большому куску хрусталя», либо, как в «Дне рождения Инфанты», говорящих цветов в саду Инфанты. В этом сказывается влияние декадентской манерности. Особенно заметно стремление к излишней декоративности во втором сборнике сказок «Гранатовый домик». По мнению М.Г. Соколянского в этом сборнике «удельный вес экзотических описаний резко возрастает» [37, с. 65]. Сказки полны описаний драгоценностей, цветов, одежды, мебели, фруктов, драпировок. В «Дне рождения Инфанты» подробно описывается интерьер дворцовых комнат, в которые попадает Карлик, садовые цветы, элементы обстановки. Сколько эстетической радости доставляло Карлику, например, созерцание пышного убранства дворца:

«The hangings were of gilt Cordovan leather, and a heavy gilt chandelier with branches for three hundred wax lights hung down from the black and white ceiling. Underneath a great canopy of gold cloth, on which the lions and towers of Castile were broidered in seed pearls, stood the throne itself covered with a rich pall of black velvet studded with silver tulips and elaborately fringed with silver and pearls».

(«Стены были обиты позолоченной кордовской кожей, а под черным в белую клетку потолком висела тяжелая золоченая люстра на триста восковых свечей. Под большим золотым балдахином, по которому мелким жемчугом были вышиты львы и башни Кастилии, стоял трон, покрытый черным бархатом, который был усеян серебряными тюльпанами и искусно окаймлен серебром и жемчугами») [39, с. 236].

Пристрастие к экзотике не покидает Уайльда и при описании цветов:

«The tall striped tulips stood straight up upon their stalks, like long rows of soldiers... Even the pale yellow lemons, that hung in such profusion from the mouldering trellis and along the dim arcades, seemed to have caught a richer colour from the wonderful sunlight, and the magnolia trees opened their great globe-like blossoms of folded ivory, and filled the air with a sweet heavy perfume».

(«Высокие полосатые тюльпаны навтыяжку стояли на своих стеблях, словно длинные шеренги солдат... Даже бледно-желтые лимоны, а таком изобилии висевшие на расшатанных решетках и в тени аркад, казалось, обрели под чудесным солнечным светом более насыщенный оттенок, а магнолии раскрыли свои большие шарообразные цветы, словно выточенные из слоновой кости, и напоили воздух густым сладостным ароматом») [39, с. 225].

Так же О. Уайльд умело описывает одежду. Очень подробно, словно в модном журнале, он изобразил одеяние Инфанты:

«Her robe was of grey satin, the skirt and the wide puffed sleeves heavily embroidered with silver, and the stiff corset studded with rows of fine pearls. Two tiny slippers with big pink rosettes peeped out beneath her dress as she walked. Pink and pearl was her great gauze fan, and in her hair, which like an aureole of faded gold stood out stiffly round her pale little face, she had a beautiful white rose».

(«Платье на ней было в лучшем вкусе, согласно несколько тяжеловесной моде того времени. На ней был серый атласный наряд, юбка и широкие рукава буфами расшиты были серебром, а жесткий корсаж усеян рядами прекрасных жемчужин. При каждом шаге из-под платья выглядывали туфельки с большими розовыми помпонами. Ее веер из розовой кисеи покрывали жемчужины. А в волосах, которые бледно-золотым ореолом обрамляли ее лицо, была прекрасная белая роза») [39, с. 225].

Некоторые литературоведы считают, что книги О. Уайльда могут быть незаменимы для ювелиров и портных. А вот критики упрекали писателя в том, что, описывая и восхищаясь всем, что сотворил человек для украшения человека, этот комнатный, салонный писатель совершенно отказывается замечать природу. Он воспевал искусственную красоту, а от естественной

красоты отворачивался. На страницах его сказок практически невозможно найти ни единого пейзажа, ни дуновения свежего ветерка: всюду шикарные дворцы, заморские гобелены и холодный мрамор. Исключение составляет сказка «День рождения Инфанты». Здесь описание леса и живущих в нем существ, красоты «the mad dance in red raiment with the autumn» («неистойвой осенней пляски в багровых одеждах») [39, с. 234], изображенной глазами Карлика, романтически преподнесено и противопоставлено холодной искусственной красоте дворца. Но, несмотря на постоянную подмену реальных конфликтов воображаемыми, критическое отношение писателя ко многим явлениям современной ему действительности, очень явственно звучащее в сказках, определило их место в ряду произведений, противостоящих литературе викторианской Англии. Современная Уайльду английская критика встретила сказки холодно. Его обвиняют в отсутствии глубины в суждениях об отдельных сторонах современной ему действительности, в слабости финалов его сказок, не вытекающих, как правило, из всего развития действия. Интересна точка зрения самого автора по этому вопросу:

«...У меня был высокий дар; я сделал искусство философией, а философию - искусством, что бы я ни говорил, что бы ни делал - все повергало людей в изумление, все, к чему бы я ни прикасался, - будь то драма, роман, стихи или стихотворение в прозе, остроумный или фантастический диалог, - все озарялось неведомой дотоле красотой. Я пробудил воображение моего века так, что он и меня окружил мифами и легендами» [19, с. 580].

Воистину, такая самооценка свидетельствует о многом. И если внимательно читать его сказки, вникнуть в смысл, то понимаем, что Уайльд действительно недалек от истины.

Таким образом, для стилистики Уайльда характерно обилие живописных, подчас многоярусных сравнений, часто развёрнутых, крайне детализированных. Сенсуализм Уайльда, в отличие от импрессионистического, не ведёт к разложению предметности в потоке ощущений; при всей красочности стиля Уайльда для него характерны ясность, замкнутость,

граненость формы, определённая предмета, не расплывающегося, но сохраняющего чёткость контуров. Простота, логическая точность и ясность языкового выражения сделали хрестоматийными сказки Уайльда.

Уайльд с его погоней за изысканными ощущениями, с его гурманским физиологизмом чужд метафизических стремлений. Фантастика Уайльда, лишённая мистической окраски, является либо обнажённо-условным допущением, либо сказочной игрой вымысла. Из сенсуализма Уайльда вытекает известное недоверие к познавательным возможностям разума, скептицизм. В конце жизни, склоняясь к христианству, Уайльд воспринял его лишь в этическом и эстетическом, а не в собственно религиозном плане. Мышление у Уайльда приобретает характер эстетической игры, выливаясь в форму отточенных афоризмов, поражающих парадоксов, оксюморонов. Главную ценность получает не истинность мысли, а острота её выражения, игра слов, преизбыток образности, побочных смыслов, который свойственен его афоризмам. Если в иных случаях парадоксы Уайльда имеют целью показать противоречие между внешней и внутренней стороной изображаемой им лицемерной великосветской среды, то часто их назначение — показать антиномичность нашего рассудка, условность и относительность наших понятий, ненадёжность нашего знания.

Своеобразие изящных, поэтических, «символистских» литературных сказок О. Уайльда проявляется в фантазии смешанной с реальностью. Высшей ценностью своих сказок О. Уайльд провозгласил творческое, артистическое начало.

2.2. Выразительные средства и стилистические приемы в сказках Оскара Уайльда

О. Уайльд придавал огромное значение стилистическому совершенству собственных творений. Центральное место в произведениях писателя занимают его сказки, такие как «Счастливый принц», «Соловей и Роза» и «Великан-эгоист». Рассмотрим лексические средства в произведении «Великан-эгоист».

Данная сказка является одной из самых любимых среди читателей, а также самым дорогим творением лично для самого Уайльда. Это произведение веками задевает души и сердца читателей. По воспоминаниям детей писателя, он сам плакал при прочтении им этой сказки. Несомненно, Уайльд вложил много личного в эту историю. Некоторые полагают, что через образ великана он изобразил самого себя – человека огромного роста (некоторые даже говорили, что он был нездорово высок). В этом он пошел в свою мать. В какой-то мере данное произведение можно считать ответом на критику и усмешки, которые он получал из-за своей нестандартной физической внешности [1, с. 187]. Также можно рассмотреть великана как изображение самого Уайльда в том плане, что он вернулся к своим детям после своего долгого отсутствия, отказавшись ради них.

Эта сказка рассказывает историю Великана, который, проявляя грубость и бессердечие, прогоняет детей из своего сада. Наказанием герою, которого с этого момента называют «Великан-эгоист», становится вечная Зима, которая воцаряется в его саду. Чтобы показать суровость зимы и вызвать у читателей чувства обреченности и тоски, Уайльд использует такой прием, как олицетворение, например, в данных предложениях: «The trees forgot the blossom»; «Once a flower put its head out from the grass, but when it saw the notice-board it was so sorry for the children that it slipped back into the ground again and it went off to sleep»; «The only people who were pleased were the Snow and the Frost»; «The Frost and the Snow danced», «The Snow covered up the grass with the great white cloak and the Frost painted all the trees silver», «Then they invited the North Wind to stay with them, and he came», « So the Hail came. Every day for three hours he rattled on the roof of the castle till he broke most of the slates, and then he ran round and round the garden as fast as he could go. He was dressed in grey, and his breath was like ice». Уайльд рисует град в серый, чтобы показать, что это зло несущее за собой смерть и разрушение.

Олицетворение относится ко второму подразделу, который основывается на взаимодействии между двумя лексическими значениями, одновременно

претворяющимися в контексте. Слова, употребляемые как олицетворение, могут заменяться местоимениями he и she, употребляться в форме притяжательного падежа и сочетаться с глаголами речи, мышления, желания и другими обозначениями действий и состояний, свойственных людям. Кроме того, иногда олицетворение маркируется заглавной буквой, как, например, в данной сказке:

«The North Wind, the Nail, the Frost, the Snow» - все природные явления написаны с большой буквы для того, чтобы придать большее значение именно их образам.

«And the trees were so glad to have the children back again that they had covered themselves with blossoms, and were waving their arms gently above the children's heads» - этих детей можно считать ангелами, которые растопили закаменевшую душу великана своим теплом и детской непосредственностью, и, казалось, что сама природа реагирует на это.

Таким образом, олицетворяя природу и ее явления, Уайльд создает яркий образ сада и придает сказочность своему произведению.

В предложении «There were a lot of beautiful flowers like stars» используется такой прием, как сравнение. Сравнение цветов в саду со звездами придает всему пространству сказки вселенский, космический масштаб.

Сравнение так же относится ко второму подразделу. Оно получает формальное выражение в виде таких слов, как: as, such as, as if, like, seem. В данном примере Уайльд использует слово like.

Языковые метафоры «сердце растаяло, страшный ужас напал на него» употреблены в следующих предложениях: «The Giants heart melted when he looked out», «A strange awe fell on him and he knelt before the little child» и используются для описания чувства раскаяния и сожаления Великана.

Раскаяние Великана восстанавливает прежнюю цветущую красоту сада, а ему самому помогает спустя годы попасть в уже другой, небесный сад.

Еще одна метафора - «The children are the most beautiful flowers of all». Автор сравнивает детей с цветами, и здесь дети растут как цветы, а не

наоборот. Дети являются объектом, на основании которого строится образ, представляющий исконно духовную природу.

Кроме того, данная метафора употребляется в конце сказки и показывает, как изменилось отношение Великана к детям, которых раньше он не любил, а теперь считает их самыми прекрасными цветами.

Метафора принадлежит к первому подразделу лексических выразительных средств и стилистических приемов, к первой группе, основанной на взаимодействии словарных и контекстуальных значений.

Heart melted, A strange awe fell on him, The children are the most beautiful flowers of all – простые метафоры, выраженные одним образом. К тому же, первые две метафоры можно отнести к языковым, так как их образность имеет некую штампованность, а последнюю метафору – к речевым, она относительно оригинальна и дает оценочный момент высказыванию.

Происходит обыгрывание религиозных мотивов - предложение «...For on the palms of the child's hands were the prints of two nails, and the prints of two nails were on the little feet» - аллюзия на библейский сюжет. Маленький мальчик, которому Великан помог залезть на дерево, и благодаря которому в сад Великана опять вернулось лето, в финале повествования ассоциируется с самим Христом.

Предложение: «Today you shall come with me to my garden, which is Paradise» - также аллюзия на библейский сюжет. Мальчик говорит эти слова умирающему Великану. Для детей сад Великана был своеобразным раем. И за то, что Великан разрешил детям играть в нем, в конце сказки он сам находит успокоение в небесном раю.

Аллюзия относится к третьему подразделу, который сравнивает устойчивые комбинации слов в их взаимодействии с контекстом. Используя аллюзии на библейские сюжеты, Уайльд может быть уверен, что читатель поймет все правильно, так как Библия хорошо известна практически каждому.

В следующих предложениях представлены примеры гиперболы: «The little boy did not run for his eyes were so full of tears that he did not see the Giant coming», «It was the most beautiful garden they have ever seen».

В первом предложении гипербола подчеркивает сильное горе мальчика, из-за которого он даже не заметил Великана, а во втором предложении усиливает красоту сада.

Гипербола принадлежит ко второму подразделу, она может быть стертой или речевой. Приведенные выше примеры – примеры речевых, еще не ставших банальными, гипербол.

Также автор использует антитезу, чтобы подчеркнуть различия между прекрасным садом и грязной дорогой, весной и осенью, маленькими детьми и Великаном. Например: «Spring – Autumn»; «little children – the Giant»; «little children – high walls»; «the beautiful garden – dusty road, full of stones». Сад - образ красивого, а дорога - символ агрессии.

Антитеза относится к стилистическим приемам композиции отрезков высказывания. В эту же группу входят параллельные конструкции и лексические повторы, примеры которых даны ниже:

«for ever and ever», «You let me play in your garden, today you shall come to my garden».

Конструкция в разрыве в речи: «How happy we are here. How happy we were there» использована для того, чтобы обозначить контраст между тем, как было и тем, как стало.

В следующем предложении автор использует лексический повтор, чтобы показать нарастание и развитие ситуации: «He saw a most wonderful sight. He saw through a little hole in the wall the children had crept in. He saw they were sitting in the branches of the trees. In every tree that he could see there was a little child».

В сказке «Великан-эгоист» кроме лексических и синтаксических присутствуют фонетические средства, к примеру, аллитерация. Аллитерация принадлежит к группе стилистических средств звуковой организации

высказывания и создает дополнительный музыкально-мелодический эффект произведения.

Примеры: «The birds sat on the trees s and sang so sweetly that the children used to stop their games s to listen to them», «He was wrapped in furs and he roared all day about the garden, and blew the chimney-pots down», «Every day for three hours he rattled on the roof of the castle till he broke most of the slates, and then he ran round and round the garden as fast as he could go». Благодаря точно выбранному слову писателя читатель может услышать сладкое пение птиц, стук града по крыше и вой зимнего ветра.

Таким образом, автор использует значительное количество разнообразных стилистических приемов, которые создают неповторимую атмосферу, которая все время меняется: сначала уныние, радость, потом опять уныние.

В работе были рассмотрены стилистические приемы, использованные в сказке «Соловей и Роза».

История посвящена любви, как понять, найти ее и пожертвовать собой во имя прекраснейшего и светлейшего чувства. Конечно же, это чувство не может не приносить боль, что ярко показал Уайльд в сказке.

В начале сказки Уайльд представляет читателю Студента, страдающего от мук безответной любви. В его саду нет ни единой красной розы, и его любимая не будет танцевать с ним на балу. Можно предположить, что он беден и не может позволить себе красивых ухаживаний. У читателя возникает искреннее чувство сострадания к бедному молодому человеку, и в глубине души он надеется, что, как в сказке, пройдя ряд испытаний, Студент найдет путь к сердцу юной красавицы, и они будут вместе, разделяя большое светлое чувство под названием любовь, невзирая на материальные трудности и прочие мелочи жизни. Но в этой истории не все так просто. Соловей здесь воспринимается как волшебник, способный соединить юные сердца во имя любви, во имя того, о чем всю жизнь так сладко пел. Таким образом, Соловей понимает чувства влюбленного и сопереживает ему, пытаясь убедить

циничную Ящерицу (которая может быть представлена как собирательный образ всех, не верящих в любовь и не понимающих ее тайнства), что то, что чувствует страдающий Студент, подлинно, и ему необходима помощь. Но помочь Студенту для Соловья оказалось не так легко. Тот путь, который он проходит в поисках красной розы, напоминает путь, который проходит человек в поисках настоящей любви.

В этой сказке, как и в предыдущей, для создания выразительной и сказочной атмосферы, Оскар Уайльд умело применяет олицетворение: «The Nightingale looked out through the leaves», «she sat silent in the oak-tree and thought about the mystery of love», «The red rose heard it, and it trembled all over with ecstasy, and opened its petals to the cold morning air», «The tree shook its head», «The white moon heard it. She forgot the dawn and lingered on the sky».

Также автор олицетворяет природу, подчеркивая, что все здесь живое, путем выделения первых букв: «The Butterfly», «the Tree», «the Moon», «the Oak-tree», «the Rose», «the Nightingale».

В этой сказке Уайльд активно использует такой прием как сравнение: «She passed through the grove like a shadow, and like a shadow she sailed across the garden», «'My roses are white', it answered; 'as white as a foam of the sea, and whiter than the snow upon the mountain'», «'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», «His lips are sweet as honey, and his breath is like frankincense», «And a delicate flush of pink came into the leaves of the rose, like the flush in the face of the bridegroom when he kisses the lips of the bride», «So the Nightingale sang to the Oak-tree, and her voice was like water bubbling from a silver jar», «It is more precious than emeralds, and dearer than fine opals», «'My roses are yellow,' it answered; 'as yellow as the hair of the mermaiden who sits upon an amber throne, and yellower than the daffodil that blooms in the meadow before the mower comes with his scythe», «Pale was it, at first, as the mist that hangs over the river - pale as the feet of the morning, and silver as the wings of the dawn».

Исходя из приведенных выше примеров, мы можем сказать, что

сравнение является излюбленным приемом автора в этой сказке. Благодаря этому приему повествование становится красочнее, образы героев получаются яркими и более запоминающимися. Например, в предложении «So the Nightingale sang to the Oak-tree, and her voice was like water bubbling from a silver jar» голос Соловья сравнивается с журчанием воды, льющейся из серебряного кувшина, что подчеркивает красоту его пения. А в предложении «'My roses are white', it answered; 'as white as a foam of the sea, and whiter than the snow upon the mountain'», Куст сравнивает свои белые розы с морской пеной и со снегом на вершинах гор. В предложении «His lips are sweet as honey, and his breath is like frankincense» речь идет о Любви, чьи уста сладки, как мед, а дыхание подобно ладану.

Описывая внешность студента, Уайльд сравнивает отдельные его черты с разными цветами, чтобы показать насколько он был красив – «His hair is dark as the hyacinth-blossom, and his lips are red as the rose of his desire...» вот только страсть сделала его лицо бледным, как слоновая кость – «...but passion has made his lace like pale Ivory, and sorrow has set her seal upon his brow».

Уайльд использует яркие метафоры – «...you must build it out of music by moonlight and stain it with your own heart's blood», «...the Sun in his chariot of Gold, the Moon in her chariot of Pearl», «...the love that is perfected by Death, the love that dies not in the tomb», которые придают повествованию поэтичность и некую возвышенность.

Данные метафоры являются простыми и, безусловно, речевыми, со свежими образами.

Кроме лексических выразительных средств, автор использует синтаксические средства, такие как инверсия и параллельные конструкции (оба средства относятся к стилистическим приемам композиции предложения): «From her nest in the holm-oak tree the Nightingale heard him», «Yet for want of a red rose is my life made wretched», «Night after night have I sung after him, though I knew him not: night after night have I told his story to the stars and now I see him», «If I bring her a red rose she will dance with me till dawn. If I bring her a red rose, I

shall hold her in my arms», «What I sing of he suffers; what is joy to me, to him is pain», «But with me she will not dance, for I have no red rose to give her», «All night long you must sing to me», «All night long she sang. All night long she sang and the thorn went deeper and deeper», «...petal following petal, as song followed song», «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», «Flame-coloured are his wings, and coloured like flame is his body», «Bitter, bitter was the pain, and wilder and wilder grew her song...».

Инверсия придает фразам особый выразительный оттенок. Например, в предложении «What I sing of he suffers; what is joy to me, to him is pain», автор обращает внимание читателей на то, что для Студента любовь – боль, страдания, в то время как для Соловья любовь ассоциируется только с радостью. Инверсия в предложении «But with me she will not dance, for I have no red rose to give her» подчеркивает тот факт, что именно со Студентом девушка танцевать не будет, если у него не будет розы. «Yet for want of a red rose is my life made wretched» - здесь автор указывает на тот факт, что жизнь Студента разрушена только из-за того, что у него нет красной розы.

Огромный интерес представляют эпитеты, используемые автором: «beautiful eyes», «a true lover», «a beautiful Rose-tree», «sweetest song», «flame-coloured are his wings and coloured like flame is his body», «marvellous rose», «gay dresses».

Все эпитеты придают речи художественную яркость и поэтичность. Эпитет «a true lover» - настоящий влюбленный – употребляется Соловьем по отношению к Студенту, так как Соловей в первый раз встречает влюбленного человека. «flame-coloured are his wings» - здесь речь идет о Любви, чьи «крылья окрашены пламенем» и «coloured like flame is his body» - «и пламенем окрашено тело ее». Так Соловей описывает Любовь.

Эпитет состоит в первом подразделе в третьей группе, которая сравнивает средства, основанные на противоположности логических и эмоциональных значений. Все эпитеты показывают субъективно-оценочное отношение автора к

описываемому явлению.

Почти все эпитеты, используемые Оскаром Уайльдом – речевые, а эпитет «*flame-coloured are his wings and coloured like flame is his body*» - эпитет с инверсией.

Как можно заметить, Соловей в данной сказке выступает в образе художника, творца, живущего в своем творении и своим творением. Он не просит ничего взамен, он просто хочет, чтобы Студент был счастлив и чувствовал настоящую Любовь, несмотря на то, что ему больно расставаться с собственной жизнью.

Но страдающий Студент не готов принять и оценить эту жертву Соловья, просящего его только об одном – оставаться верным своей Любви. Он не понимает песнь Соловья, его душа не чувствует этой красоты, которую несет эта чистая музыка природы.

Ведь именно музыка, то есть искусство, Творение Творца, порождает любовь, которая пробуждает спящую душу своим светом и теплотой, символом которой и является эта Роза. Студент даже не способен оценить красоту голоса своей возлюбленной, говоря о том, что в нем нет никакой практической пользы. Живущий в мире книг, где все правильно и логично, он не способен открыться прекрасному, он живет знаниями, а не чувствами, пытаясь рационализировать даже такое чувство, как Любовь. Здесь открывается еще одна сторона проблемы – битва чувственного и разумного. Он при этом даже называет Соловья неискренним, неспособным сопереживать другим. А Соловья часто сравнивали с самим Уайльдом, который всей душой желал эстетики во всем и в письме одному из своих друзей (май 1888) говорил о том, что Соловей и есть настоящий влюбленный, а Студент, один из нас, то есть, как и большинство из нас, неспособный на Любовь [40, с. 33]. Ведь Любовь – это и есть страдание, которое всегда неизбежно при создании чего-то прекрасного и бессмертного. Эта Роза, которую так мучительно создавал Соловей, и есть произведение искусства. Чтобы делать эту розу красной, влюбленные должны постоянно стараться, добавляя краски огнем своей пылающей страсти, даже если порой

этой краской будет их собственная кровь. Соловей считал, что создаваемая им любовь только «обретает совершенство в Смерти» и не «умирает в могиле».

Следует отметить, что все это происходит в фантазийном саду с разговаривающими созданиями, что отчасти напоминает библейский Эдем с говорящей змеей. Красная Роза создана, но Студент не может видеть всей ее красоты, а говорит, что «it is so beautiful that I am sure it has a long Latin name» [47, с. 26]. И любовь его к этой девушке материальна. Здесь мы видим противопоставление человеческой корысти и искренней любви, создаваемой природой. Человеческим миром правит лицемерие и жажда наживы, здесь все прекрасное остается незамеченным и легко разменивается на материальное, что легко можно увидеть на примере возлюбленной Студента.

Но и сам Студент долго не страдает после того, как его отвергает любимая и просто бросает на землю эту прекрасную Розу, за которую была отдана жизнь.

Детальность в описании природы - эпитеты, сравнения, олицетворение, приемы создания образа - воплощение идеала. Противопоставление миру циничной науки. Использование инверсии, параллельных конструкций, восклицаний - подчеркивание главной идеи автора, самоотречение ради истинной любви.

Также в работе были рассмотрены стилистические приемы из сказки «Счастливый принц».

В этой сказке, несомненно, страдают оба главных героя, Счастливый Принц и Ласточка. В данной сказке присутствуют только три действующих лица. Третий персонаж представлен обществом, которое появляется в разных эпизодах и которое читатели, могут, несомненно, воспринимать как единое целое, настолько целое, что никаких личностей увидеть здесь нельзя.

Как и в двух предыдущих сказках, Уайльд использует такой прием, как олицетворение, наделяя человеческими качествами Ласточку (the Swallow), Счастливого принца (the Happy Prince) и бывшего возлюбленного Ласточки Тростника (the Reed).

Олицетворение здесь так же отмечено заглавной буквой, чтобы сделать образы главных героев более яркими и выделяющимися.

Итак, Ласточка, в какой-мере жила такой же жизнью, как и все вышеупомянутое общество – влюблялась, мечтала о прекрасном теплом крае – Египте.

Уайльд использует множество речевых эпитетов, например, такие как: «large lotus flowers», «pale green jade», «painted coffin», «great granite throne», «yellow lions», «green palm-trees», «pink and white doves», «beautiful jewels», чтобы показать всю прелесть красивого и ласкового Египта, куда Ласточка там стремилась попасть.

Кроме того, О. Уайльд так же использует следующие эпитеты «dreadful climate», «long icicles», «dreadfully hard frost», «chill snow», чтобы показать резкий контраст между чудесным теплым местом, каковым является Египет, и ужасной холодной зимой здесь, на севере Европы, где вынуждена находиться Ласточка.

Следующие эпитеты: «poor house», «thin and worn face», «coarse, red hands, all pricked by the needle», «withered violets», «dark lanes», «starving children», «black streets» показывают, насколько бедны и несчастны многие люди, живущие в этом мрачном сером городе.

Страдание Ласточки довольно необычно, так как, по сути, оно было намного глубже, чем она думала сама. Неразделенная любовь к Тростнику – это тяжело, тем более что он совсем никак не мог ответить ей взаимностью, так как это было против его природы.

Говоря о Тростнике, Уайльд использует речевую метафору – «always flirting with the wind», подчеркивая тот факт, что Тростник был рожден эгоистом и заигрывал с каждым встречным ветерком.

Это напоминает зачастую тщетные попытки женщин наперекор всему изменить мужчин, которых они любят и максимально приблизить его к тому образу любимого, который они созданы в своем сознании. Но чего не понимала Ласточка, так это того, что теплые края не помогли бы ей убежать от себя и что

даже, если бы сердце исцелилось после безответного чувства, она бы не обрела счастья в его полном смысле. Как раз в этот самый момент, когда ее жизнь была такой неопределенной, ей повстречался Счастливый Принц.

Он провел свою земную жизнь, не зная страданий, и был обречен после смерти видеть все человеческое страдание свысока. Самым печальным здесь было то, что он осознавал свое бессилие и ничем не мог помочь бедным людям.

Его оловянное сердце разрывается от боли, и никто не замечал его слез. Он является просто украшением города, природа которого его угнетает, так как ему приходится видеть все уродство, страдание и нищету людей.

Стоит отметить, что сам Счастливый Принц – роскошная и красивая статуя, сделанная из листочков чистого золота. Вместо глаз у него сапфиры, и крупный рубин сияет на рукоятке его шпаги. Счастливый Принц вызывает у людей восхищение.

Чтобы подчеркнуть красоту и величественность Принца, Уайльд использует следующие сравнения – «'He is as beautiful as a weathercock'» и «'He looks just like an angel'». В первом случае городской советник сравнивает Принца с флюгером-петухом, а во втором – приютские дети сравнивают его с настоящим ангелом.

Это не единственные случаи употребления сравнения. Автор также использует данный прием, чтобы сделать образ несчастного юноши, которому нужно успеть закончить пьесу для директора театра, более насыщенным и броским, сравнивая его губы с гранатом – «His hair is brown and crisp, and his lips are red as a pomegranate, and he has large and dreamy eyes».

Сравнение используется и для описания прекрасного Египта – «Round his neck is a chain of pale green jade, and his hands are like withered leaves», «They have eyes like green beryls, and their roar is louder than the roar of the cataract», «...of the King of the Mountains of the Moon, who is as black as ebony...».

В первом случае речь идет об усыпальнице Великого Царя, чья шея обвита бледно-зеленой нефритовой цепью, а руки его как осенние листья. Во втором случае говорится о львах, сходящих к реке на водопой. Их глаза

подобны зеленым бериллам, а рев их громче, чем рев водопада. В третьем случае имеется в виду тот момент, когда Ласточка рассказывает Принцу о разных чудесах, виденных ею в далеких краях, в частности – о Царе Лунных гор, который черен, как черное дерево.

Кроме того, О. Уайльд употребляет сравнение в данном предложении: «The streets looked as if they were made of silver, they were so bright and glistening; long icicles like crystal daggers hung down from the eaves of the houses», в котором он делает акцент на том, как изменился город с наступлением суровой зимы – улицы теперь выглядят так, будто они сделаны из серебра, а сосульки висят на крышах домов как хрустальные кинжалы.

Еще один пример сравнения – «The ruby shall be redder than a red rose, and the sapphire shall be as blue as the great sea», когда Ласточка обещает Принцу принести из Египта рубин, который будет краснее, чем роза, и сапфир, который будет таким голубым, как море.

В течение всей сказки Счастливый Принц буквально жертвует собой, отдавая свою красоту. Сначала рубин из шпаги, затем сапфиры, что служили ему глазами и, наконец, золотые листы, из которых он весь был сделан.

Ласточка же постепенно преображается, она начинает чувствовать изменения в себе, которые согревают ее.

Но нельзя сказать, что она становится счастливой, так как для нее начинаются новые муки, когда она понимает, что находится на распутье. С одной стороны, ей жалко Принца и она привязывается к нему и не может оставить его искалеченным по причине его собственной доброты, но с другой стороны, ее манит тепло Египта и она понимает, что засиделась в холодных краях. Страдая физически, но чувствуя тот внутренний огонек, который так непонятен обществу, она делает сознательный выбор и остается с Принцем, который, казалось бы, уже смирился с тем фактом, что людям нужно только золото, им нет дела до духовного.

Говоря о Ласточке и ее полетах над городом, Уайльд прибегает к лексическому повтору:

«He passed by the cathedral tower, where the white marble angels were sculptured. He passed by the palace and heard the sound of dancing».

«He passed over the river, and saw the lanterns hanging to the masts of the ships. He passed over the Ghetto, and saw the old Jews bargaining with each other, and weighing out money in copper scales».

Данные повторы являются анафорой и используются для того, чтобы показать монотонность действий Ласточки и описать жизнь города, подчеркнуть то, что увидела Ласточка.

Также вся сказка может быть рассмотрена как аллюзия на религиозные мотивы. Принц становится символом Христа, а Ласточка – как его земное олицетворение. При этом все то материальное, что отдает Принц людям, ассоциируется с духовным.

Послание Божие также не принимается всецело обществом, что в принципе не достижимо. Счастья можно достичь, продолжая помогать людям и при этом самому отнесясь от этого бренного циничного мира. Таким образом, Принц смог хотя бы немного избавиться от своих страданий, так как Ласточка постепенно принимает христианские каноны и обретает душевный покой и вместо Египта уходит навечно в свой новый рай – небеса, что является наивысшей наградой для обновленной, возродившейся души.

О. Уайльд на протяжении всей сказки высмеивает буржуазное общество, погрязшее в лицемерии и лжи, используя для этих целей иронию:

«'He is as beautiful as a weathercock,' remarked one of the Town Councillors who wished to gain a reputation for having artistic taste; 'only not quite so useful,' he added, fearing lest people should think him unpractical, which he really was not».

В этом предложении один из Городских Советников восхищается красотой Принца, чтобы прослыть за тонкого ценителя искусств, но в то же время боится быть обвиненным в непрактичности, что говорит о его лицемерии.

«'He looks just like an angel,' said the Charity Children as they came out of the cathedral in their bright scarlet cloaks, and their clean white pinafores.

'How do you know?' said the Mathematical Master, 'you have never seen one.'

'Ah! but we have, in our dreams,' answered the children; and the Mathematical Master frowned and looked very severe, for he did not approve of children dreaming».

Учитель Математики не одобряет того, что дети видят сны. Это говорит о его ограниченности и отсутствии воображения.

«'We must really issue a proclamation that birds are not to be allowed to die here.' And the Town Clerk made a note of the suggestion».

В данном предложении один из Советников предлагает создать постановление, запрещающее птицам умирать около статуи Принца. Абсурдность данного предложения подчеркивает глупость чиновников.

«'How shabby indeed!' cried the Town Councillors, who always agreed with the Mayor».

Городские Советники всегда соглашались с Мэром, что говорит об отсутствии собственного мнения и о желании постоянно угождать Мэру.

«Then they melted the statue in a furnace, and the Mayor held a meeting of the Corporation to decide what was to be done with the metal. 'We must have another statue, of course,' he said, 'and it shall be a statue of myself.'

'Of myself,' said each of the Town Councillors, and they quarrelled. When I last heard of them they were quarrelling still».

Но каждый Советник хочет, чтобы именно его статуя стояла в городе, что указывает на их двуличность и тщеславие.

Таким образом, с помощью иронии Уайльд обличает пороки общества и показывает свое презрительное отношение к современной буржуазии.

Ирония относится к первому подразделу, к первой группе средств, основанных на взаимодействии словарных и контекстуальных значений.

Что касается Принца, то в конце сказки он становится ненужным, его внешний облик разрушен, он перестает радовать глаза людей.

Оловянное сердце Принца, даже когда его тело уже мертво, пытается сопротивляться уничтожающей силе людей, но его огонь так легко потушить нельзя. В итоге это сердце оказывается в раю, где обретает покой среди ангелов, которых люди себе даже не могут представить. Оба главных героя обретают новую жизнь, далекую от земной низости и лжи.

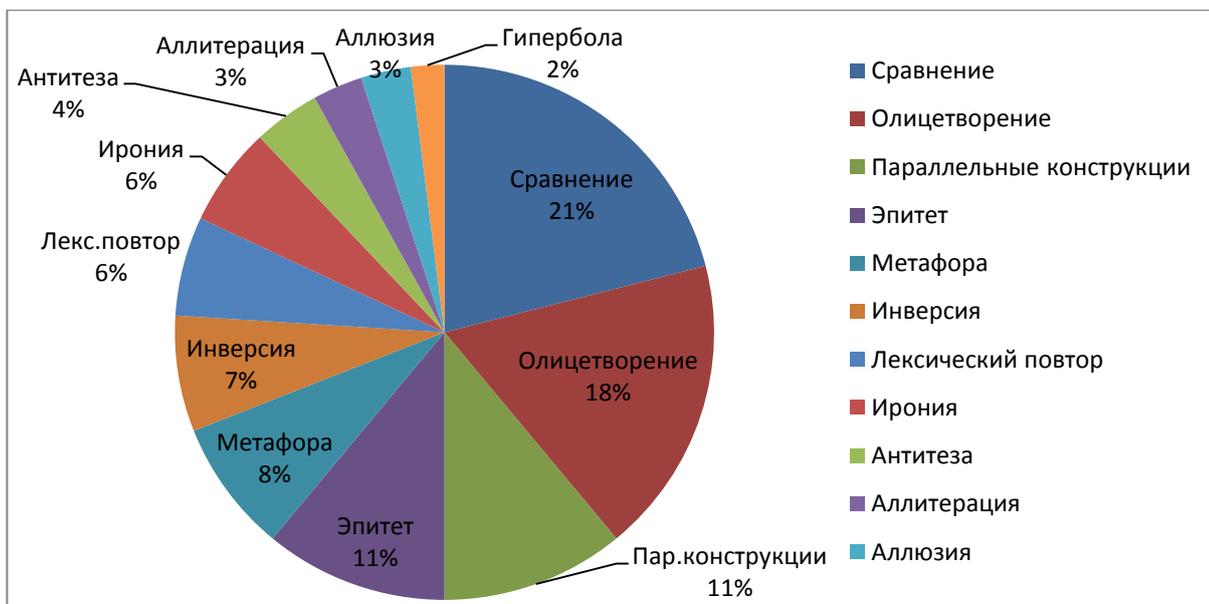
Таким образом, все стилистические приемы и средства художественной выразительности, которые Уайльд использует в своих произведениях, направлены на создание незабываемой сказочной атмосферы, красочных и ярких образов героев; с их помощью писатель вызывает у читателя большой эмоциональный отклик и заставляет в полной мере прочувствовать события сказки, стать ее полноправным участником.

Результаты проведенного лингвостилистического анализа позволяют сделать вывод о том, как широки и разнообразны средства языковой экспрессии в сказках Оскара Уайльда. В сказках О. Уайльда язык красив и богат лексико-стилистическими средствами, такими как: инверсия, метафора, лексический повтор, эллипсис, антономазия, метонимия, гипербола, аллегория, литота, ирония и другие.

Однако излюбленными художественно-выразительными средствами писателя явились олицетворение, параллельные конструкции, сравнение и эпитет.

Что касается классификации лексических выразительных средств и стилистических приемов, то большинство средств, используемых Уайльдом, относятся ко второму подразделу, то есть, это такие средства, которые основываются на взаимодействии между двумя лексическими значениями, одновременно претворяющимися в контексте (олицетворение, сравнение, гипербола). Так же широко употребление стилистических приемов композиции отрезков высказывания (параллельные конструкции, лексические повторы, инверсия).

Процентное соотношение используемых Уайльдом средств художественной выразительности представлено в следующей диаграмме:



Стоит отметить, что Уайльд чуждо стерилизованное изложение действительности, напротив, он сильно приукрашивает ее, прибегая к широчайшему арсеналу выразительных средств языка. В определенной ситуации преднамеренно используются отступления от норм литературного языка: употребление в одном контексте единиц разной стилистической окраски, столкновение семантически несоединимых единиц, ненормативные образования грамматических форм, ненормативное построение предложений и др. В основе такого употребления лежит сознательный выбор языковых средств, базирующийся на глубоком знании языка.

Заключение

Проведенный анализ показывает, насколько обширны используемые Уайльдом лексико-стилистические средства языка. В проанализированном речепроизведенческом массиве можно отметить в качестве стилеобразующего начала высокое употребление фонетических, синтаксических и лексических стилистических приёмов. При этом Уайльд чаще всего прибегает к лексическим стилистическим приёмам. Также языковой материал сказок отмечен довольно частым употреблением принципов выдвижения, используемых в стилистике декодирования, и преследующих цель раскрытия авторского замысла и воплощения его картины мира в словесной ткани произведения. К речевой манере автора можно отнести пафосность его стиля и нарочитую «декоративность», служащие цели создания которые подчеркивают контраст между темными и светлыми сторонами человеческого бытия и психики.

Оскар Уайльд использует множество выразительных средств языка. Таким образом, входящие в текстуру повествования сказок, средства языковой экспрессии являются компонентом семантической структуры этих небольших по объёму произведений, обладают яркой функционально-стилистической маркированностью, широкими возможностями индивидуально-авторского использования и прагматическим потенциалом. Выразительность речи может создаваться самыми обычными, стилистически немаркированными языковыми единицами благодаря умелому, наиболее целесообразному использованию их в контексте в соответствии с содержанием высказывания, его функционально-стилевой окраской, общей экспрессивной направленностью и целевым назначением. В качестве средств речевой выразительности Уайльд часто намеренно отступает от литературных норм языка: использует в одном контексте единицы разной стилистической окраски, соединяет семантически несоединимые единицы и др.

Стиль Уайльда характеризуется, прежде всего, частым использованием слов синонимичного ряда «прекрасный», экзотичностью изображения

предметного мира, мира вещей, драгоценностей, произведений искусства, цветов и птиц. Также стиль Уайльда отмечен остроумными, лаконично построенными диалогами. Общей чертой является тщательная выверенность значений слов, афористичность, метафоричность и парадоксальность.

Добиться речевой выразительности можно лишь при правильном соотношении основных аспектов речи - логического, психологического (эмоционального) и лингвистического, что определяется содержанием высказывания и целевой установкой автора. В сказках О. Уайльда все эти аспекты соотнесены безупречно. Результаты исследования фактического материала привели к выводу о том, что особую роль в организации текстуры повествования сказок играет непосредственно язык О. Уайльда, отмеченный высокочастотным употреблением средств образной экспрессии, а именно:

На лексическом уровне язык О. Уайльда красив и богат лексико-стилистическими средствами, такими как: олицетворение, образное сравнение, повтор, инверсия, эллипсис, антономазия, метонимия, эпитет, гипербола, аллегория, литота, аллюзия и другие.

На фонетическом уровне можно перечислить следующие средства: аллитерация, ассонанс, консонанс и другие.

На морфологическом уровне: параллельные конструкции, апозиопезис, асиндетон, инверсия и другие.

Результаты данной работы могут быть использованы в дальнейшем изучении и при анализе произведений Уайльда.

Библиографический список

1. Абрамович Н. Я. Религия красоты и страдания О. Уайльда. - СПб., 1909.
2. Аксельрод Л. И. (ортодокс), Мораль и красота в произведениях О. Уайльда. -Ивано-Вознесенск, 1923. С. 77.
3. Аникин Г. В., Михальская Н. П. Эстетизм. Оскар Уайльд С. 23-25.
4. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М.: Учпедгиз, 1957. – 240 с.
5. Аникст А. А. Оскар Уайльд Литературная энциклопедия: В 8 т. Т. 7. - М.: Советская энциклопедия, 1972. -С. 715-718.
6. Арнольд И.В. Интерпретация английского художественного текста: лекция / И.В. Арнольд. - Л. : Высшая школа, 1983. - 40 с.
7. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд. - М.: Наука, 2004. - 384 с.
8. Афанасьев А.Н. Живая вода и вещее слово. — М.: Советская Россия, 1988. — 512 с.
9. Брандес М.П. Стилистика текста.- М.: Прогресс-Традиция ИНФРА-М, 2004. - 416 с.
10. Белинский В. Г. О русских классиках. — М.: Художественная литература, 1979. — 528 с.
11. Валова О. М. О. Уайльд в русской критике // Английская литература в контексте мирового литературного процесса. - Киров, 1996.
12. Виноградов В. В. Язык художественных произведений. «Вопросы языкознания», № 5, 1954, 342 с.
13. Витковский Е. В. Комментарий. // Уайльд О. Стихи. Сборник. М.: Радуга, 2004. - С. 347-380.
14. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. - М.: Высшая школа, 1981. - 334.
15. Гвоздев А. И. Очерки по стилистике русского языка, Изд-во Акад. Пед. наук РСФСР, М., 1952, 169 с.

16. Дорошевич А. Король жизни. Н Уайльд О. Собр. соч. 3 т. Т. 1. - М.: Терра-книжный клуб, 2003. - С. 5-17.
17. Зверев А. Неспасаящая красота // Ланглад Ж. Оскар Уайльд. Разнообразные маски. - М.: АО "Молодая гвардия", 1999. -С. 5-14.
18. Ильиш Б. А. Строй современного английского языка Л.: Просвещение 1971 С. 87-89.
19. Ковалева М. Оскар Уайльд. Избранное. Свердловск, Изд-во Уральского ун-та, 1990.С.580.
20. Колесник С. А. О сказках О. Уайльда. Поиски идеала (об эстетических взглядах О. Уайльда).// Уч. записки. / Московский областной педагогический ин-тим. Н. К. Крупской. Т. 256. Вып. 12. -М., 1971. - С. 234-250.
21. Кузнец М. Д., Скребнев Ю. М. Стилистика английского языка. Пособие для студентов педагогических институтов. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1960. – 175 с.
22. Кунин А.В. О переводе английских фразеологизмов в англо-русском фразеологическом словаре.- М.: Мост, 2001.- 320 с.
23. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. - М.: Просвещение, 1988.- 192 с.
24. Кухаренко В.А. Лингвистическое исследование английской художественной речи: учебное пособие / В.А. Кухаренко. - Одесса, 1973. - 60 с.
25. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка. - М.: Флинта; Наука, 2009. - 184с.
26. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка: учебное пособие / В.А. Кухаренко. - М.: Высшая школа, 1986. - 144 с.
27. Левин В. Д. О некоторых вопросах стилистики, «Вопросы языкознания», № 5, 1954, 412 с.
28. Меринг Ф. Избранные труды по эстетике. В 2-х т. Том 2. -М., 1985.
29. Мороховский А. Н. и др. Стилистика английского языка. - Киев, 1984. С. 382

30. Мороховский А.Н. и др.; Стилистика английского языка. - Киев: Вища школа, 1991. - 272 с.
31. Образцова А. Г. Оскар Уайльд: Личность и судьба. // Уайльд О. Письма. СПб.: Азбука, 2000. - С. 5-26.
32. Пелевина Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста. - Л.: Просвещение, 1980. -270 с.
33. Поддубный О., Колесников Б. Примечания // Уайльд О. Избранное. - М.: Просвещение, 1990.
34. Пропп В. Я. Русские сказки. – М.: Лабиринт, 2000. – 416 с.
35. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика М.: Оникс 2011 С. 231-234.
36. Соколов Ю.М. Русский фольклор. – М.: Издательство МГУ, 2008. – 544 с.
37. Соколянский М.Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества. - Киев; Одесса: Лыбидь, 1990.
38. Уайльд О. // Большая советская энциклопедия. Т. 43. - М.: Сов. энцикл., 1962. С. 580.
39. Уайльд О. День рождения Инфанты. (пер. с англ. В. Орла) // // Уайльд О. Избранное. - М.: Просвещение, 1990. С. 225-239.
40. Уайльд О. Письма. – М.: Азбука, 2012. – 416 с.
41. Хованская З.И., Дмитриева Л.Л. Стилистика французского языка. – М.: Высшая школа, 2004. – 415 с.
42. Galperin I.R. Stylistics. - М.: Higher school, 1977.- 332 p.
43. Lucas F. L. Style, Cassel and Co. Ltd., Lnd., 1955, 224 p.
44. Saintsbury G. Miscellaneous Essays, Lnd., 1895, 315 p.
45. Sosnovskaya V. B. Analytical Reading. Учебное пособие для факультета иностранных языков. — М.: Высшая школа, 1974. — 184 с. с рис.
46. Wilde O. Fairy Tales of Oscar Wilde, Vol. 3: The Birthday of the Infanta – September 1, 1998
47. Wilde O. Fairy Tales/O. Wilde-2008.

48. [<http://febweb.ru/feb/litenc/encyclor/lea/lea-7681.htm> Фундаментальная электронная библиотека Русская литература и фольклор]