

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра английского языка
и методики его преподавания

**Роль языковых средств выразительности в осмыслении проблемы
научно-технического прогресса в произведениях Р.Брэдбери и Г.Уэллса**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 412 группы
направления (специальности) 44.03.01 «Педагогическое образование»,
профиль – «Иностранный (английский) язык»
факультета иностранных языков и лингводидактики

Фарфоровской Алины Евгеньевны

Научный руководитель
доцент каф. английского языка
и методики его преподавания,
канд. филол. наук

_____ Т.М. Метласова

Зав. кафедрой
доцент, канд.
филол. наук, доцент

_____ Т.А. Спиридонова

Саратов 2016

ВВЕДЕНИЕ

Роль книги велика в жизни человека. Без неё были бы невозможны ни образование, ни культура нашего общества. Именно книга хранит в себе всё то, что накопило человечество за все века своего существования в различных областях.

Темой исследования данной дипломной работы является анализ автобиографичной повести американского писателя Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков», которая пронизана глубоким философским подтекстом и символизмом.

Актуальность дипломной работы обусловлена потребностью в изучении лингвостилистических средств выражения образа автора в произведениях Рэя Брэдбери.

Объектом исследования являются языковые средства реализации категории «образ автора» в художественном произведении.

Предметом исследования являются лингвостилистические средства создания образа автора в повести Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков».

Цель дипломной работы заключается в выявлении роли языковых средств создания образа автора в романе Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков».

Данная цель обусловила решение следующих задач:

1. Изучить литературу по проблеме образа автора в художественном тексте
2. Рассмотреть формы авторского присутствия в художественном произведении
3. Изучить художественные средства, создающие образ автора в литературном произведении
4. Выявить лингвостилистические средства, способствующие созданию образа автора в романе «Вино из одуванчиков»

Методы исследования: метод обобщения теоретического материала, метод литературно-стилистического и контекстуального анализа художественного текста.

Методологическую и теоретическую базу исследования составляют фундаментальные исследования ученых в области лингвистики и стилистики художественного текста (Бахтин М.М., Виноградов В.В., Лотман Ю.М., Гальперин И.Р., Корман Б.О., Аверинцев С.С., Апресян Ю.Д., Бабенко Л.Г., Барт Р.Е., Блох М.Я., Валгина Н.С., Гольшева В.Г., Харченко В.К.).

Материалом исследования является текст повести Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков» на языке оригинала.

Научная новизна заключается в предпринятой попытке лингвостилистического анализа художественных средств выражения литературной категории «образ автора».

Теоретическая значимость дипломной работы состоит в возможности дальнейшего исследования проблемы языковых способов выражения образа автора в художественном тексте.

Практическая ценность работы обусловлена возможностью применения ее результатов в курсе интерпретации художественного текста, на практических занятиях по стилистике английского языка, а также в курсе изучения английской литературы.

Структура работы. Данная дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка источников, включающего 44 наименования работ отечественных и зарубежных авторов.

Во введении определяются цели и задачи исследования, обосновывается актуальность, теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе рассматривается понятие «образ автора», художественные средства, способствующие созданию образа автора и изучаются такие лингвостилистические средства, как метафора, эпитет, образное сравнение и символ.

Во второй главе представлен анализ лингвостилистических средств выражения образа автора в исследуемом романе.

В заключении подводятся итоги исследования и приводятся выводы, полученные в ходе исследования изучаемой проблемы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Как отмечает М.М. Бахтин в зарубежной и отечественной науке о литературе традиционно различаются:

1) автор биографический - личность, существующая во внехудожественной, первично-эмпирической, исторической реальности

2) автор-творец, создатель словесно-художественного произведения, мастер слова, «эстетически деятельный субъект»

3) автор во внутритекстовом воплощении, имплицитный автор, его более или менее выятные проявления в самой структуре словесно-художественного текста, разновидности его внутритекстового бытия.

Особое место в литературоведении занимает проблема образа автора в художественной литературе, позволяющая обнаруживать различные формы присутствия автора в его творении. Прежде всего, эти формы зависят от родовой и жанровой принадлежности произведения.

«Образ автора» – термин В.В.Виноградова и в его понимании это «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему

речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчицами и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» По В.В. Виноградову, образ автора лежит на «трех китах» – особенностях стилистики, структуры и идеологии художественного литературного произведения. Однако, по его словам, вычерпывает суть любого образа адресат, в данном случае читатель, сам и/или посредством интерпретатора, литературного критика, комментатора.

В литературоведении и теории текста отчетливо прослеживаются две оппозиции: отрицание авторского присутствия в созданном им произведении и его признание. Большинство исследователей составляет вторую группу, которая считает, что при чтении художественного произведения необходимо выявить организующий центр текста, понять то, что хотел донести автор до читателей, то, что он «заложил» в своем произведении.

Можно выделить два вида авторского присутствия в художественном произведении.

Первый вид присутствия связан с пониманием образа автора читателем в буквальном смысле: «образ», по определению В. Даля, – это «вид, внешность, подобие предмета, его изображение». Такому пониманию способствуют и сами писатели, которые нередко в своем произведении создают своего двойника, для которого они «сами и являются “моделью”». Это своего рода ответное действие писателя «на разрыв между словом и действительностью». К данному виду можно отнести понятие «образ автора».

Второй вид присутствия связан с рефлексией, отображением автором некой модели, отражением своего понимания мира, отношения к действительности. Данный вид присутствия автора связан, по мнению филологов, с антропоцентрической парадигмой лингвистического мышления, когда текст рассматривается как сказанное «говорящим», даже совершенно конкретной языковой личностью.

К данной группе относятся такие понятия, как «концепированный автор», «авторская интонация», «авторская модальность», «авторская семантика», «авторское сознание», «образцовый автор», «авторское начало» и т.д. При чтении художественного текста читатель имеет дело с сознанием автора. Под авторским сознанием понимается «выражение авторского мировоззрения, т.е. системы предельно обобщенных взглядов человека на объективный мир и свое место в нем, а также обусловленные этими взглядами его основные жизненные позиции, убеждения, ценностные ориентации».

Авторская идея, то есть те смыслы, которые более или менее сознательно предполагал воплотить сам автор, далеко не всегда высказывается писателем или поэтом логически, автор воплощает ее иначе – на языке произведения искусства.

Как правило, авторская субъективность проявляется в рамочных компонентах текста: заглавии, эпиграфе, начале и концовке основного текста. В некоторых произведениях есть также посвящения, предисловия, предуведомления, послесловия, эпилоги, образующие в совокупности метатекст, то есть текст, надстраивающийся над данным текстом, объединяющий, интерпретирующий его и в то же время составляющий целое с основным текстом.

В связи с формальной и смысловой неоднородностью средств экспрессивности разграничиваются экспрессивно-фонетические, экспрессивно-морфологические, экспрессивно-лексические, экспрессивно-фразеологические и экспрессивно-синтаксические единицы языка.

На экспрессивно-лексическом уровне выделяют такие средства выразительности, как метафора, эпитет, образное сравнение, олицетворение, гиперболо, оксюморон и т.д.

Метафора - вид тропа, употребление слова в переносном значении; словосочетание, характеризующее данное явление путем перенесения на него признаков, присущих другому явлению (в силу того или иного сходства сближаемых явлений), которое также образно его замещает. Своеобразие метафоры, как вида тропа в том, что она представляет собой сравнение, члены которого настолько слились, что первый член (то, что сравнивалось) вытеснен и полностью замещен вторым (то, с чем сравнивалось).

Метафору называют сокращенным сравнением. В ней всегда соединяется одновременно два значения. Одно значение, которое определяется контекстом и другое значение, которое определяется привычным определением слова, то есть значение, присущее данному слову вне контекста. В основе метафоры лежит сходство. В метафоре образ и предмет совмещены в одном слове таким образом, что слово обладает сразу двумя значениями: прямым и переносным. Прямое значение есть образ, переносное значение есть предмет. Между этими двумя значениями нужно найти сходство.

Метафора – один из наиболее распространённых разновидностей тропов, так как сходство между предметами или явлениями может быть основано на самых различных чертах. Существует несколько видов метафор в зависимости от предлагаемого подхода к ее типологии.

Эпитетом (от греч. epitheton - приложение) называется образное определение предмета или действия.

Эпитет можно классифицировать с разных позиций. Семантически: зооморфные, природные, цветочные, бытовые; стилистически: усилительные, уточнительные, контрастные; генетически: общеязыковые, индивидуально-авторские, народно-поэтические; структурно: простые, сложные; с точки зрения частеречной

принадлежности: эпитеты-прилагательные, эпитеты-существительные, эпитеты-наречия. Также эпитеты можно делить по типу переноса и с точки зрения вообще его присутствия: точные, метафорические, метонимические. Важную роль также играет и синтаксическая функция эпитетов. Так, эпитет может являться в предложении определением, подлежащим, дополнением, обращением.

Образным сравнением (англ. simile от лат. Similis - подобное) называется стилистический прием, состоящий в частичном уподоблении двух предметов действительности, относящихся к разным классам. Сравнимые предметы не идентичны полностью, они только чем-то напоминают друг друга. Констатация их частичного тождества даёт новое восприятие предмета.

Признак или их совокупность, на основании которого два разнородных предмета образуют компаративное отношение, называют основанием сравнения. Основание сравнения представляет собой нечто такое, что позволяет между сравниваемыми объектами осуществлять абстракцию отождествления, т.е. данное свойство должно быть присуще обоим сравниваемым объектам.

Наличие связующего элемента, с помощью которого осуществляется уподобление, позволяет увидеть, что два сравниваемых объекта лишь в какой-то степени тождественны друг другу, сохраняя при этом свою индивидуальность. Вся структура сравнения служит для того, чтобы усилить или подчеркнуть какой-либо признак.

Символ (греч. symbolon - знак, опознавательная примета) - универсальная эстетическая категория, раскрывающаяся через сопоставление, с одной стороны, со смежными категориями художественного образа, с другой - знака и аллегии. В широком смысле можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа.

Смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего. Смысл символа объективно осуществляет себя не как наличность, но как динамическая тенденция; он не дан, а задан. Этот смысл, строго говоря, нельзя разъяснить, сведя к однозначной логической формуле, а можно лишь пояснить, соотнеся его с дальнейшими символическими сцеплениями, которые подведут к большей рациональной ясности, но не достигнут чистых понятий.

Практическая часть дипломной работы посвящена изучению роли языковых средств выразительности в воплощении категории «образ автора» в повести Р. Брэдли «Вино из одуванчиков».

Принято считать, что «Вино из одуванчиков» - история о детстве. Семейство Сполдинг, проживающее в маленьком американском городке, бережно хранит свои

традиции. И одна из них - сбор и приготовление вина из одуванчиков, «пойманного и закупоренного в бутылке лета». А двенадцатилетний Дуглас Сполдинг старается сохранить память о каждом летнем дне по-своему: он ведёт дневник, фиксируя в нём не только «обряды и обыкновения», но и собственные «открытия и откровения».

Этот роман содержит в себе размышления о жизни и о таких важных вещах как дружба, семья, старость, смерть, расставание, потеря, а также осознание и примирение с этими неизбежными жизненными закономерностями.

Этот роман также немного фантастичен. Фантастика встречается в этом романе в виде символических знаков - Машина счастья, Машина времени. Борьба добра со злом, жизни со смертью, составляющая главную нить проблематики романа, раскрывается через восприятие ребенка, его постепенное постижение основных проблем человеческого существования. Сам стиль повествования представляет чередование внешних описаний событий и внутренних монологов героя. В самом начале Дуглас определяет этот стиль как “Discoveries and Revelations”, “Rites and Ceremonies”. [9]

Мир предстаёт перед Дугласом в своём магическом значении. Атмосфера «большой семьи», в которой он растёт, окружение любящими и заботливыми родственниками способствует восприятию детских лет как зеленеющей весны счастья, а сплоченный круг родных и близких кажется ему одной из высших ценностей жизни. Мысль о ценности семьи сквозит во многих эпизодах романа. Так, Лео Ауфман, построивший Машину счастья, которая взрывается и сгорает, становясь «Машиной несчастья», приходит к выводу, что «Машина счастья» уже давно изобретена:

- You want to see the real Happiness Machine? The one they patented a couple thousand years ago, it still runs, not good all the time, no! but it runs. It's been here all along.

Без счастья не складывается никакая человеческая жизнь. Эта «машина» - семья, ячейка общества, основанная на любви и долге. Собственная семья - лоно живых и неподдельных радостей, необходимых человеку.

Дуглас вместе с иными проблемами постигает и сложное чувство времени на примере противостояния взрослых и детей. Перешагнуть временную пропасть для детей – нелёгкая задача. Об этом свидетельствуют потрясающие по силе эпизоды из романа - встреча детей Элис, Джейн и Тома Сполдингов со старой миссис Бентли. Дети не могут понять старости и смерти, жизнь для них - прежде всего безграничное «сегодня». Потому они не могут поверить в том, что мисс Бентли тоже когда-то была девочкой с золотыми кудрями, играла в классы, и что они когда-нибудь станут такими же старыми и сморщенными, как она.

Осмысливая разницу поколений, Дуглас поначалу записывает:

The reason why grownups and kids fight is because they belong to separate races. Look at them, different from us. Look at us, different from them. Separate races, and never the twain shall meet.

В другой раз, с помощью Тома, Дуг приходит к выводу о том, что пожилые люди никогда не были детьми: “old people were never children”, а затем уточняет:

Maybe old people were never children, like we claim with Mrs. Bentley, but, big or little, some of them were standing around at Appomattox the summer of 1865.

Так постепенно он постигает диалектику жизни. Дуглас осознал, что в жизни ничто не вечно, всё имеет конец. В этой части рассказа автор через переживания и мысли Дугласа затрагивает тему смерти, которая идёт параллельно с жизнью.

Главным символом романа является одуванчик и вино из одуванчиков. Простой цветок, но для семьи Сполдингов он представляет собой огромную важность и символ лета для всех членов семьи.

Вино из одуванчиков – важный, фантастический и символический элемент романа. Рей Брэдбери придумал способ приготовления волшебного вина, сырьём для которого служат самые обыкновенные цветы, которые покрывают желтым ковром в июне наши поля. Эту домашнюю настойку из года в год готовит дед Дугласа - главного героя романа.

The wine was summer caught and stoppered”, “And there, row upon row, with the soft gleam of flowers opened at morning, with the light of this June sun glowing through a faint skin of dust, would stand the dandelion wine. Peer through it at the wintry day—the snow melted to grass, the trees were reinhabitated with bird, leaf, and blossoms like a continent of butterflies breathing on the wind. And peering through, color sky from iron to blue.

Образ одуванчикового вина достаточно сложный. С одной стороны, это настоящее вино, т.е. предметная основа этого образа-символа целиком материальная. Но в дальнейшем своем развитии, как отмечает Скурлатов В.Г., «этот образ усложняется тем, что постепенно начинает абстрагироваться, отстраняться, разрастаться все дальше и дальше, отходя от своей материальной основы, однако не разрывая с ней, а углубляя ее смысловую перспективу. Смыслы в их восходящем порядке такие: во-первых, это символ лета, во-вторых, - лета как поры каникул и детских радостей, в-третьих - чего-то такого, что всегда должно быть светлым, незамутненным, в-четвертых - это символ сохранения памяти о прошлом, в-пятых, - символ самой жизни и т.д. От напитка, символизирующего лето, он вырастает до символа сохранения памяти о прошлом, будничного и священного, радостного и грустного, мгновенного и вечного, до символа самой жизни». Можно добавить, что оно ещё и целебное лекарство, и семейный ритуал, объединяющий членов рода.

Автор пишет о главных героях с некой иронией, что придает повествованию сентиментальность, тонко и иронично повествует нам о детском отношении к вещам, каким дети видят этот мир. Но дети также склоны порой задумываются и о серьезных вещах. В начале книги Дуглас размышляет об окружающем его мире, и о своём месте в этом мире. Автор иронично описывает нам ощущения Дугласа в тот момент, когда он понял, что живой.

And everything, absolutely everything, was there. The world, like a great iris of an even more gigantic eye, which has also just opened and stretched out to encompass everything, stared back at him.

I'm alive, he thought. I'm really alive! he thought. I never knew it before, or if I did I don't remember! I'll carry all the pails," he said. "This once, let me haul everything. They handed over the pails with quizzical smiles.

He stood swaying slightly, the forest collected, full-weighted and heavy with syrup, clenched hard in his down-slung hands. I want to feel all there is to feel, he thought. Let me feel tired, now, let me feel tired. I mustn't forget, I'm alive, I know I'm alive, I mustn't forget it tonight or tomorrow or the day after that.

В целом, вся книга написана в иронической форме, где автор субъективно преподносит нам главных героев. Более того, ирония делает эту книгу позитивной, искренней и близкой для каждого читателя, ведь все взрослые однажды были детьми.

Внутренние монологи Дугласа, в зависимости от их причины, отличаются либо патетичностью - в этом случае их передает возвышенная лексика с использованием разнообразных речевых фигур, оборотов, сложных предложений, богатых описаний; либо экспрессивностью, прерывистостью, передаваемых короткими ударными предложениями в состоянии сильной взволнованности, потрясения:

It almost happened, thought Douglas. Whatever it was it was Big, my gosh, it was Big! Something scared it off. Where is it now? Back of that bush! No, behind me! No here...almost here...He kneaded his stomach secretly.

Среди риторических фигур особое место занимают метафоры, сравнения, олицетворения, оксюмороны, параллелизмы, гиперболы, эвфемизмы, эпитеты.

Биографические черты самого Брэдли наиболее полно отображены в образе 12-летнего Дугласа Сполдинга. Мы видим Дугласа таким, каким он сам воспринимает себя, но видим его и глазами окружающих, и через авторскую оценку-рассуждение.

Автобиографичны в романе не только город Гринтаун, семейный круг, образ главного героя, отдельные персонажи, но и легенды. Так, можно увидеть в проникнутом теплотой описании колдуньи Таро и попытке спасения ее Дугласом от мистера Мрака

отголоски семейного предания, согласно которому прапрапрабабушка писателя, Мэри Брэдбери, была ведьмой, сожженной на знаменитом процессе «салемских ведьм» в 1692г.

Дуглас наблюдает за окружающей его жизнью, и те выводы, к которым он приходит, порой очень взрослые, философски-значимые. Например, наблюдая за границей между городом и природой, в виде оврага подступающей к нему, он заключает:

It was this then, the mystery of man seizing from the land and the land seizing back, year after year, that drew Douglas, knowing the towns never really won, they merely existed in calm peril, fully accoutered with lawn mower, bug spray and hedge shears, swimming steadily as long as civilization said to swim, but each house ready to sink in green tides, buried forever, when the last man ceased and his trowels and mowers shattered to cereal flakes of rust.

В этом рассуждении явственно слышна авторская позиция, негативное отношение самого Брэдбери к технике, и позитивное – к природе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной дипломной работе были исследованы такие понятия, как образ автора и языковые средства, способствующие созданию образа автора в романе Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков».

Проведенное исследование позволило сделать следующие частные выводы.

Образ автора – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого.

В исследовании были выявлены различные формы авторского присутствия в художественном произведении. В любом художественном тексте всё, от сюжета до знаков препинания, является сознательным выбором автора в соответствии с его намерением и замыслом.

Таким образом, можно выделить два вида авторского присутствия в художественном произведении:

1. Образ автора
2. Сознание автора. К данной группе относятся такие понятия, как «концептированный автор», «авторская интонация», «авторская модальность», «авторская семантика», «авторское сознание», «образцовый автор», «авторское начало».

В художественном произведении образ автора создают такие художественные средства как символ, различные лингвистические средства (метафора, эпитет, образное сравнение).

В практической части дипломной работы была проанализирована образная система романа, к которой относят двух главных персонажей.

Исследование языковых средств выявило, что символ является одним из лингвостилистических средств создания образа автора в изучаемом произведении. Главными символами в нем являются одуванчик, вино из одуванчиков и лето. Автор использует разнообразные художественные средства для их описания.

Автор многократно использует иронию, чтобы придать повествованию некую сентиментальность, а также показать наивность и детскую любознательность главных героев.

В изучаемой повести Рэя Брэдбери следующие лингвостилистические средства помогают создать определённый образ автора, который отражается в ироничном, добром и светлом повествовании: метафора, образное сравнение, эпитеты, гипербола, олицетворение, параллелизм.