

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

Кафедра английского языка
и методики его преподавания

**СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СЛОВ-СИМВОЛОВ
В РАССКАЗАХ РЭЯ БРЭДБЕРИ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ
СБОРНИКА «АПРЕЛЬСКОЕ КОЛДОВСТВО»)**

АВТОРЕФЕРАТ

выпускной квалификационной работы

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

Шарафутдинова Сергея Максимовича

Научный руководитель

ассистент каф. английского языка и

методики его преподавания

_____ О.В. Белова

Заведующий кафедрой

канд. филол. наук, доцент

_____ Т.А. Спиридонова

Саратов-2016

Актуальность темы дипломной работы обусловлена тем, что не существует исследований доминантных стилистических средств в новеллистике Рэя Брэдбери, в то время как такие средства как метафора, сравнение, эпитеты и слова-символы определяют своеобразие стилистической системы писателя.

Научная новизна темы тесным образом связана с ее актуальностью, поскольку в данной работе проводится контекстуально-стилистический анализ рассказов Рэя Брэдбери, выявляется взаимосвязь стилистических приемов, использованных писателем, и роль самого яркого стилистического средства в его новеллистике.

Объект исследования – рассказы сборника «Апрельское колдовство» Рэя Брэдбери.

Предмет исследования – слова-символы в рассказах «The Town Where No One Got Off» и «The Day It Rained Forever».

Цель работы состоит в том, чтобы определить стилистическое своеобразие рассказов Брэдбери на основе исследования одного из его главных доминантных средств: слов-символов.

Цель работы обуславливает необходимость решения следующих **задач**:

- выявление особенностей творчества Брэдбери с помощью изучения различных направлений в исследовании его произведений;
- выявление важнейших образных средств и их взаимосвязи в рассказах Рэя Брэдбери;
- определение стилистического потенциала слов-символов на основе контекстуально-стилистического анализа.

Поставленная цель и задачи исследования определили используемые методы исследования: литературоведческий и лингвостилистический анализ.

Художественный текст представляет собой отражение объективного мира и авторский замысел. В художественном тексте складываются особые отношения между тремя основными величинами – миром действительности, миром понятий и миром значений. Для художественного текста характерна триада: действительность – образ – текст. Это отражает такие глубинные характеристики художественного текста, как сочетание отражения объективной действительности и фантазии, сочетание правды и вымысла. З.Я. Тураева утверждает, что именно эти особенности художественного текста и порождают семантическую многоплановость и, соответственно, множественность интерпретаций художественного текста [Тураева, 2015].

Образная система непосредственно связана с эстетикой философской концепцией автора и является наиболее личностным компонентом стиля, индивидуальной манерой писателя. Характер образных средств отображает индивидуальную манеру письма автора.

Сам термин «образ» стал употребительным и получил известную определенность в системах, опирающихся на эстетику Гегеля, - тогда, когда искусство стало рассматриваться как особая форма познания реальности. Как правило, образом называют не только целостность художественного произведения, но и его мельчайшие единицы (деталь, фразу) или основные элементы (образ событий, предмета, образ человека – характер). Каждая деталь живет благодаря лежащему на ней отпечатку целого. «Образ входит в образ» и «предмет сечет предмет» [Пастернак, 2015].

И.В. Арнольд полагает, что самым важным свойством художественного образа является отражение мира в процессе практического его созидания, из этого основного свойства вытекают все остальные важнейшие его свойства, особенно конкретность и эмоциональность [Арнольд, 2015].

Литературная энциклопедия определяет художественный символ, как универсальную категорию эстетики, лучше всего поддающуюся раскрытию через сопоставление со смежными категориями образа с одной стороны и знака с другой. Всякий символ есть образ, но если категория образа предполагает

предметное тождество самому себе, то категория символа делает акцент на другой стороне той же сути – выхождение образа за собственные пределы, на присутствии некоего смысла, тесно связанного с образом, но ему не тождественного [Бауэр, 2000].

Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, невысказанные один без другого.

В лингвостилистике разграничиваются такие понятия как метафора, образ и символ. Проблемой авторского символа занимались такие крупные ученые, как И.В. Арнольд, В.А. Кухаренко, Р.А. Киселева, В.А. Тарасова, Г.В. Степанова.

Хотя в научной литературе и нет единой трактовки понятия словесного символа, как правило, выделяют четыре подхода к его пониманию:

- лингвистический;
- психологический;
- культурно-исторический;
- литературоведческий [Лотман, 2015].

Однако многие исследователи стараются объединить в своем анализе все эти подходы, отмечая следующие основные свойства символа: инносказательность, обусловленность художественной системой произведения, а также соотнесенность с культурно-исторической традицией [Гальперин, 2012].

Особого внимания заслуживает идея разграничения «открытых» и «закрытых» символов, выдвинутая В.Б. Сосновской. Под «открытыми» символами подразумеваются символы, имеющие внетекстные связи, мотивирующие устойчивую коннотацию (например, гиены ассоциируются со смертью). «Открытым» символами противостоят «закрытые» символы, значение которых определяются только внутритекстовыми связями. Идентифицировать «закрытые» символы в тексте помогает ряд контекстуальных факторов:

- 1) многократная встречаемость в тексте;
- 2) наличие ключевых слов;

3) наличие имплицированного значения при ключевых лексических указателях [Сосновская, 1974].

При выявлении подтекста важно учитывать и «закрытые» и «открытые» символы; и те, и другие могут послужить механизму создания подтекста.

Особой проблемой является интерпретация названий символов. Следует сказать, однако, что деление на «открытые» и «закрытые» символы достаточно условно, потому что любой «открытый» символ в рамках художественного произведения может быть подвергнут переосмыслению и получить иное или противоположное символическое значение. В частности, это характерно для писателей с парадоксальным образом мышления. Таковым является и Рэй Брэдбери.

Прежде, чем перейти к анализу рассказов, где будет выявлена стилистическая значимость слов-символов, стоит дать краткую общую характеристику рассказов в сборнике «The April Witch» и, в частности, символическим названиям.

В.Б. Сосновская обращает внимание на три важных постулата, выдвинутые в методике исследования «стилистики восприятия», где наше внимание концентрируется не на писателе, а на воздействии, которое текст оказывает на читателя.

1) Литературный текст рассматривается как единая и неделимая структура взаимозависимых элементов;

2) Значение слов, наиболее существенных для понимания, встречаются многократно и образуют тематическую основу. Повтор сем, слов и тем ведет к взаимозависимости всех элементов;

3) Наиболее редко встречающиеся слова и словосочетания сигнализируют об особой стилистической значимости данных элементов [Сосновская, 1974].

Лингвостилистический анализ помогает увидеть приращение смысла в художественном тексте, увидеть, как появляются значения, которые не входят в семантическую структуру слова. «Слово, - утверждает З.Я. Тураева, - живет не

в системе, а в тексте, где оно включается в сеть взаимосвязанных средств выражения мыслей и чувства» [Тураева, 2015].

Короткие рассказы или новеллы являются особым жанром, имеющие свои стилистические особенности и подчиняющиеся определенным требованиям. По определению краткой литературной энциклопедии «новелла – форма небольшого по объему эпического повествования, сопоставимая с рассказом. Гете определял новеллу как небольшое, очень насыщенное событиями, экономно о них рассказывающее повествование с четкой фабулой. В новелле должен быть отчетливый и неожиданный поворот, от которого действие сразу приходит к развязке [Боброва, 2012].

Рэй Брэдбери создал особый тип современной фантастической прозы, синтезирующий элементы научной фантастики, сказки, философской притчи. Социально-психологические исследования Р. Брэдбери развивают традиции американских романтиков девятнадцатого века.

Своеобразие символики рассказов Рэя Брэдбери заключается в том, что, отталкиваясь от традиционных символов и часто следуя за ними, писатель всегда дает им новое развитие, всегда преобразует и обновляет даже привычный и традиционный символ.

Так в рассказе «The April Witch» - «witch» колдунья, ведьма – из воплощения темных сил становится воплощением любви, верной и самоотверженной, просто потому, что весенний месяц апрель, когда вся природа оживает и цветет, покоряет даже колдунью и рождает в ее душе любовь к простому земному парню, и ради него она готова отречься от самого драгоценного, что у нее есть – от своих чар.

В рассказе «The Fog Horn», где «fog» (туман) – традиционно считается символом неизвестности, зыбкости, а «horn» (горн) – является символом вести, горн из сигнала спасения моряков превращается в сигнал контакта и связи со всеми жаждущими общения, даже страшными и неведомыми морскими чудовищами.

Рассказ «Death and The Maiden» - яркий пример полного переосмысления символов. Слово «maiden» (дева) – традиционно символ чистоты и невинности превращается в символ затхлости, бесплодности и бессмысленного существования, а слово «death» (смерть) – из символа потустороннего, страшного мира превращается в вестника любви, красоты и ожидания нового перевоплощения.

Оригинальной символикой отмечен рассказ «I See You Never». Неграмотная фраза эмигранта «я никогда не вижу Вас», вместо «я никогда Вас больше не увижу», в отчаянии многократно произнесенная им при расставании со своей хозяйкой, становится символом бесправия, одиночества, безнадежности, отсутствия понимания для чужестранца, чувствующего себя чужим в этом мире.

Сюжет представляет собой закрытую структуру, где ясно прослеживаются все компоненты, которые также отмечены графически. На первый взгляд рассказ абсолютно реалистичен. Человек, устав от суеты, решил остановить стремительный бег жизни и заглянуть в себя, в свое подсознание. Случайный, тихий, провинциальный городок под названием «Rampart Junction» (крепость) кажется ему подходящим местом для того, чтобы он мог спастись от тревог и суеты бурной жизни.

Почти бессознательно он выходит с поезда на станции никому неизвестного городка, думая найти там покой и спасение от суеты; герой встречает старика, который двадцать лет вынашивал план убийства незнакомца, случайно сошедшего с поезда, убийства, которое помогло бы ему избавиться от накопившейся ненависти к людям. Внезапно герой осознает, что и он на самом деле ищет не покоя, а возможности отомстить всему человеческому роду. Сознание того, что агрессия может получить отпор, что любой агрессор, в конце концов, превращается в жертву, спасает героев от преступления. Но каждый выбирает свой путь. Старик упрямо продолжает ждать новую жертву, а наш герой снова мчится в поезде жизни.

Таким образом, мы видим, что символика в рассказах Рэя Брэдбери отличается широтой тематики, огромным своеобразием и использованием заголовков «открытой» символики, которая в контексте всей структуры рассказа приобретает новый смысл и оттенки смыслов. Так мы видим всю относительность строгого деления на «открытые» и «закрытые» символы.

В рассказе «The Town Where No One Got Off» Брэдбери создает впечатление сонной, рутинной жизни несколькими способами:

1) Семантический и лексический повтор слов, выражающих покой, неизменность, неподвижность: «perpetual squint»; «as if he had held them (shoes), uncaring, in the mouth of stove; motionless; forever»; «dreaming town»; «constant and unchanging factor»; «quiet streets», «quiet town», «quiet people».

2) Описание главных событий дня, потрясающих своей незначительностью и ничтожностью: «a dog came out to dust himself in the road»; «a straw sucked emptily at the bottom of a soda-glass»; «boys and pebbles plunged in the town river»; «ants paraded in the slanting light under some elm-trees». Предложение «...he (the old man) was crouched downstream making a great thing of washing his hands» – становится символом ритма и стиля жизни в этом городке.

3) Многократный повтор глаголов состояния и пассивных форм: «There was an ancient flake-painted chair tilted back... In this chair... was a man... whose timbers looked as if he'd been nailed there since the station was built», «His shoes were blistered...».

В процессе контекстуально-стилистического анализа мы выделили пять основных символов, функционирующих в пределах художественного целого: «town», «train», «darkness», «old man», «inside». Эти основные символы, которые в то же время являются основными ключевыми словами рассказа, собирают в своеобразные пучки менее значительные символы по принципу аналогии, контраста или ассоциативной связи. Например, «old man» вовлекает в символическую цепочку слово «someone», «darkness» по контрасту слово «sun», символ «train» по ассоциации слово «light», а символ «town» включает

символические атрибуты города: «river» (water), «street». В то же время, выявляя стилистический потенциал слов-символов, мы отмечаем подчиненность символа художественному целому, его целостность, динамичность и его оценочность. Благодаря динамике символа его оценочность и семантическая структура могут видоизменяться, таким образом символ преобразуется и в ряде случаев отходит от традиционной символики, в этом и заключается своеобразие использования символов в рассказе «The Town Where No One Got Off».

В своей дипломной работе мы ставили цель исследовать стилистический потенциал слов-символов в рассказах Рэя Брэдбери.

Были выявлены особенности творчества Р. Брэдбери, нашедшие отражение в отечественной и зарубежной литературной критике. Были отмечены биографические и мировоззренческие факторы, которые повлияли на его литературное наследие. В ходе работы были также определены особенности жанра рассказа, обусловившие ряд черт, присущих только данной литературной форме. Две главы теоретической части посвящены исследованию образного строя художественного произведения и такого продуктивного для современной литературы стилистического средства как слова-символы.

Были рассмотрены точки зрения наиболее крупных исследователей по данной проблеме, прослежен характер функционирования слов-символов в художественном тексте.

В практической части дипломного сочинения дан общий краткий анализ функционирования слов-символов в целом ряде рассказов сборника «The April Witch». В ходе анализа были выявлены некие общие черты функционирования символов в контексте художественного целого. В частности, была отмечена трансформация традиционных слов-символов в рассказах, расширение и изменение их семантической структуры.

В процессе анализа были выявлены следующие функции слов-символов: слова-символы участвуют в развитии сюжета, в композиционном построении рассказов, в их образном строе, в создании атмосферы происходящих событий

и в самом раскрытии замысла. Огромную роль в функционировании слов-символов в рассказах играет широкое использование слов, принадлежащих к семантическому полю.

Как правило, слова-символы входят в метафорические фразы и сравнения, это обуславливает многоплановость слов-символов.

Своеобразие функционирования слов-символов в рассказах Р. Брэбери проявилось: в разнообразии их тематики, трансформации их символики, в использовании «пучков» символов и «парных» символов.

Особенности их функционирования проявились также в динамике символов, в изменении их эмоционально-оценочной коннотации.

В редких случаях мы можем говорить о последовательном использовании открытых символов; в пределах художественного целого, как правило, происходит либо частичная, либо полная трансформация образов-символов.