

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(**Н И У « Б е л Г У »**)

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И МЕЖДУНАРОДНЫХ
ОТНОШЕНИЙ**

**КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ**

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА
Ф.С.ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по специальности
45.03.01 Филология

очной формы обучения,
группы 04001401
Глебовой Полины Игоревны

Научный руководитель:
кандидат филол. наук
Яценко Ю.Н.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Функции и значение описания в художественном тексте	7
1.1 Функции описания в художественном тексте.....	7
1.2 Стилистические средства и их функциональная роль в описании	12
Выводы по главе I	20
Глава II. Изучение стилистической роли описания в романе Фр.С. Фицджеральда "Великий Гэтсби"	21
2.1 Функциональные черты стилистических средств описания в романе Фр.С. Фицджеральда "Великий Гэтсби".....	21
2.2 Значение описания в формировании образа главных героев романа	35
2.3 Функция описания с целью выражения авторской мысли в романе Фр.С. Фицджеральда "Великий Гэтсби".....	41
Выводы по главе II	48
Заключение	49
Список использованной литературы	51

Введение

Фрэнсис Скотт Фицджеральд является одним из великих классиков не только англоязычной, но и мировой литературы двадцатого столетия. Произведения мастера прозы «потерянного поколения» относятся к миру чувств, отличаются своей камерностью. И, выдержав проверку временем, не утратили свое обаяние и изящество.

Особое значение в повествовании приобретает такой прием, как описание. Учитывая интерес лингвистов к исследованию функционально-стилистической роли описания в художественном тексте, как повествовательного приема, рассмотрим данное явление на материале произведения Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби». Данное произведение является хорошо изученным как в лингвистике, так и в литературоведении. Рассмотрение функционально-стилистических особенностей названного произведения с позиций того, как в нем представлено описание видится нам весьма **актуальным** и недостаточно изученным.

В современной науке о языке существует большое количество трактовок и определений описания. Так, М.П. Брандес предполагает, что описание есть "речевая форма" (М.П. Брандес). Другой авторитетный исследователь Ю.С. Степанов отождествляет описание с "прозаической строфой" (Ю.С. Степанов). С точки зрения В.В. Колесова описание следует трактовать как особый вид "контекстно-вариативного членения текста" (В.В. Колесов). А.И. Мягкова в своих работах рассматривает описание как функционально-смысловой тип речи (А.И. Мягкова). Тем не менее, несмотря на целый ряд трудов, посвященных проблеме описания, по-прежнему не до конца исследованным остается ряд

вопросов, в частности вопрос функционально-стилистической роли описания в художественном тексте с учетом его многоплановости.

Присутствие описания в структуре художественного произведения обеспечивает возможность выражения в тексте в том числе и пространственно-временных характеристик. Роман "Великий Гэтсби" американского писателя Фр. С. Фицджеральда уже давно считается признанным шедевром литературного искусства, отражающим особенности американского общества того времени. Изучение многочисленных описаний и их роли на основе именно этого романа позволяет, как представляется сделать интересные выводы о функционально-стилистической роли описания в данном конкретном произведении и в повествовании, в целом.

Таким образом, с учётом всего сказанного выше отметим, что **актуальность** настоящего исследования обусловлена, во-первых, интересом отечественных и зарубежных ученых к творчеству Фр. С. Фицджеральда, сыгравшего важную роль в американском литературном наследии двадцатого столетия; а во-вторых, необходимостью обращения к авторскому стилю, который проявляется в том числе в такой композиционно-речевой форме, как описание. Последнее обусловлено тем, что индивидуальность писателя, его «творческий почерк» в каждом из произведений обогащает национальную языковую картину мира.

Научная новизна исследования обусловлена тем, что в работе не только уточняется само понятие "описание, как тип повествования", но также рассматриваются функционально-стилистические способы и средства выражения описания в английском языке на материале авторского художественного текста.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы при чтении курсов по

межкультурной коммуникации, при написании курсовых и дипломных работ, в ходе подготовки к семинарским занятиям по таким дисциплинам, как «Стилистика», «Методы анализа художественного текста».

Объектом исследования являются примеры описания в романе "Великий Гэтсби" Фр. С. Фицджеральда.

В качестве **предмета исследования** рассматривается функционально-стилистическая роль описания в названном художественном произведении.

Цель исследования заключается в комплексном исследовании роли описаний и способов их выражения в романе "Великий Гэтсби".

Поставленная цель диктует следующие **задачи** исследования:

- систематизировать существующие представления и теоретический опыт изучения функционально-стилистической роли описания как в отечественной, так и в зарубежной лингвистике;

- уточнить понятие описания, как особого типа повествования;

- исследовать функционально-стилистическую роль описания в художественном тексте;

- описать функционально-стилистические особенности романа Фр. С. Фицджеральда "Великий Гэтсби";

- выяснить роль описания в формировании образов главных героев романа.

Материалом исследования послужили языковые единицы и конструкции, выражающие описание, отобранные методом сплошной выборки из произведения Фр. С. Фицджеральда "Великий Гэтсби".

Методологической и теоретической основой исследования являются исследования в области лингвистики (С.А.Аскольдов); когнитивной лингвистики (З.Д. Попова, И.А. Стернин); культурологии (Ю.С. Степанов).

Исследования проводились на основе применения следующих **методов**: сплошной выборки и интерпретационного анализа.

Структура работы определяется целью и задачами исследования. Работа состоит из Введения, 2 глав, Заключения, списка использованной литературы.

Во **Введении** определяется выбор темы и объекта исследования, обосновывается актуальность работы, указываются цель, задачи, объект исследования, дается характеристика методики исследования, указывается объем и структура работы.

В **главе I** проводится критический обзор литературы по теме исследования, уточняется определение описания, конкретизируются характеристика и структура описания.

В **главе II** рассматриваются случаи употребления описаний, а также анализируется и стилистическая функция в романе Фр. С. Фицджеральда "Великий Гэтсби".

В **Заключении** приводятся результаты исследования в виде выводов.

В **Списке использованной литературы** систематизируются научные источники, связанные с проблематикой данного исследования.

Глава 1. Функции и значение описания в художественном тексте

1.1 Функции описания в художественном тексте

В современной лингвистике не существует однозначного определения термина «описание». Остановимся подробнее на рассмотрении разнообразных подходов к проблеме описания и формулировок данного термина, получивших распространение в лингвистической науке.

Так, в своем исследовании Е.С. Кубрякова отмечает, что описание представляет собой один из функционально-смысловых типов речи наряду с такими типами, как повествование и рассуждение. Однако в отличие от них, описание преследует иную цель, а именно: таким образом нарисовать словесную картину, чтобы читатель сумел образно представить себе предмет повествования (Кубрякова,2012).

Ю.С. Степанов в своей формулировке описания придерживается той точки зрения, что описание представляет собой «словесное изображение» некоторого предмета или явления или действия через призму его характерных признаков (Степанов,2014).

Среди наиболее существенных характеристик описания И.А. Стернин, отмечает то, что описание представляет собой особый тип текста, который призван выражать особенности предметов, существующих в одно и то же время. При этом описание способствует детализированной передаче состояния действительности, изображения природы, интерьера, внешности. В плане структурного содержания описание характеризуется временным отношением

простого следования. В фокусе внимания при этом находится фиксация динамики, ряд моментов действия, их поступательный характер. Подобное содержание определяет набор предложений, имеющих самостоятельный характер. Описание используется часто для представления внешних событий. При этом оно является средством натуралистического отражения действительности. Кроме того, описание может служить средством метких, тонких психологических зарисовок. Например, при изображении переживания, динамики развития внутреннего состояния героя (Стернин,2012).

В своих исследованиях М.П. Брандес предлагает следующую классификацию типов описания в художественном тексте:

- 1) портрет, то есть изображение внешности персонажа;
- 2) динамический портрет, то есть выражение лица, жесты;
- 3) психологический портрет, то есть описание внутреннего состояния персонажа;
- 4) интерьер, то есть изображение внутренней обстановки помещения;
- 5) пейзаж, то есть описание природы, в котором разворачивается действие;
- 6) пространство, то есть изображение места и времени действия (Брандес,2013).

Остановимся подробнее на рассмотрении некоторых из обозначенных типов. Так, основной функцией портрета является создание цельности и глубины образа, что обуславливает определенные правила его построения.

Среди характерных черт описания предмета и интерьера следует назвать необходимость нарисовать определённую словесную картину, предстающую перед читателями в виде зрительного образа. Эта особенность диктует ряд правил построения подобного описания, а именно: перечисляться должны все детали и подробности, внимание следует обратить на самое существенное, т. е.

осуществить осмысленный отбор деталей и слов, стараясь передать свою мысль, свое отношение к предмету. Описанию подвергается взаимное расположение предметов, отмечается удаленность предметов, расстояние между ними. Особое значение приобретает описание внешних признаков предметов.

Нельзя забывать о том, что традиционно описание окружающего мира в художественном произведении соотносится с внутренним состоянием персонажа. Как известно, картина природы складывается из признаков, отображающих видимое, наблюдаемое движение в природе. Признаки могут демонстрировать как временные явления, так и постоянные свойства (например, характерные признаки определенного времени года).

Автор художественного произведения также может использовать повествовательный прием описания для того, чтобы представить развернутую характеристику лица, предмета или явления.

Сред основных черт описания следует отметить следующие: статичность, заключающуюся в описании предмета через характеристику его качеств или действий; смысловую значимость детали, одновременность признаков; логичность (на логической основе должно строиться не только рассуждение, но и повествование) (Брандес, 2013).

Говоря о грамматической форме высказывания, следует отметить, что оно, как правило, имеет грамматическую форму повествовательного предложения. Тем не менее, описание может выражаться и предложениями других типов. В частности, восклицательное предложение способно выразить описание в определенном контексте.

Описательное высказывание отличается от высказываний иных видов, прежде всего, своей главной функцией и, соответственно, особенностями составляющих его структурных частей. Именно описательные высказывания могут быть истинными или ложными. Все иные высказывания, не

претендующие на описание реальности, находятся вне категории истины.

Оценка происходящего и описание выражают два противоположных отношения автора к действительности. Истинное заключается в том, что отправной точкой в сравнении высказывания с объектом служит предмет, а высказывание выступает как его описание, характеризующееся в терминах истины.

Ценностное отношение писателя проявляется в следующем: исходным является высказывание, выступающее как эталон, которому должен соответствовать объект. Если последний отвечает требованиям, предъявляемым к нему высказыванием, то он считается позитивно ценным.

Таким образом, в любом описании следует выделить следующие четыре структурных компонента:

- субъект, соотносимый с отдельным лицом или сообществом;
- предмет, который призван отразить ситуацию;
- основание, которое отражает точку зрения автора;
- характер, который указывает на истинность или ложность описания.

В любом описании особое значение приобретает лексическое значение слова, под которым понимается воплощение понятия в широком смысле этого слова, то есть концепта.

Общепризнанным является тот факт, что в концепте отражаются результаты восприятия и осмысления окружающей действительности. При этом концепт не является тождественным значению. Это связано с тем, что значение имеет лингвистическую природу. Оно включает не только денотативный компонент, но также экспрессивные, эмоционально-оценочные составляющие.

Не всегда существующие компоненты находят явное выражение в описательном высказывании. Чаще всего, характер его не конкретизируется.

Следует существенно разграничивать в языке структурное множество лексико-семантических вариантов слова. Его можно также назвать семантической структурой слова. Это отдельный лексико-семантический вариант, который он выражен в тексте в виде единства лексического значения или иной грамматической формы (Арнольд,2005).

В своем исследовательском труде по стилистике немецкого языка М.П. Брандес отмечает, что сущность формы "описание" проявляется в выражении факта сосуществования предметов и их признаков. Одновременно оно служит для детальной передачи состояния действительности. Имеются две основные разновидности описания: "статическое» и "динамическое». При этом статическое описание отражает грамматическую связь, а именно соединительную коррелятивную связь (Брандес,2013).

В описании зачастую используются глаголы в роли сказуемых, обозначающие состояние. В составе составных именных сказуемых, глаголы-связки в сочетании с качественными прилагательными (полными или краткими), числительными, причастиями, существительными могут также выполнять описательную функцию.

Описание в художественном тексте выполняет многообразные функции. Например, описание природы создает атмосферу действия, способствуя осмыслению состояния персонажа. Оно может сочетаться с внутренним миром героя. Документальное, синхронное воспроизведение деталей делает читателя сопричастным ко всему происходящему. Нередко описание проходит сквозь призму восприятия автора. Нужно учитывать, что глагольная форма настоящего времени имеет при этом чисто логический характер, поскольку выражает так называемое «вневременное», то есть длительное состояние предмета или явления. Глагольные формы прошедшего времени, обозначая длительное состояние или обычно совершаемые действия, формируют общую картину

прошлого и при этом создают широкую пространственную перспективу.

Являясь самостоятельным компонентом композиции художественного текста, описание способно прерывать развитие действия. Однако если описание невелико по объему, он не только не приостанавливает развертывание действия, а, напротив, может быть органично включено в повествование.

Говоря о языковых и речевых выразительных средствах, используемых в описаниях, следует выделить такие как: метафора, олицетворение, сравнение, эпитет.

1.2 Стилистических средства и их функциональная роль в описании

Как известно, большинство стилистических терминов стилистики происходят из риторики и мало изменились на протяжении столетий. Тем не менее, существует значительное разнообразие в точках зрения относительно предмета, содержания и задач стилистики. Это объясняется, в первую очередь, тем, что стилистика связана с другими лингвистическими дисциплинами, а также постоянным развитием лингвистики и ее отраслей, возникновением новых научных парадигм.

Изобразительные средства языка – это все виды образного употребления слов, словосочетаний и фонем. Для всех видов переносных наименований применим общий термин "тропы". Следует подчеркнуть, что изобразительные средства служат описанию и являются по преимуществу лексическими. Сюда относят такие типы переносного употребления слов и выражений, как метафора, метонимия, гипербола, литота, ирония, перифраз и т.д.

Анализ языка художественных произведений осуществляется с учетом деления стилистических средств на изобразительные и выразительные. Особенность тропов состоит в сопоставлении того, как концепт, предстает в традиционном употреблении лексической единицы с тем, как он же передается той же самой единицей в художественной речи для особой стилистической функции.

Метафора часто определяется как скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго (Вендина,2013).

Как метко подмечено, метафора представляет собой «грезу, сон языка» . При этом, толкование снов предполагает сотрудничество сновидца и истолкователя, даже если они сошлись в одном лице. Подобным образом истолкование метафор несет на себе отпечаток как творца, так и интерпретатора" (Бельчиков,2005:18).

Далее, рассмотрим существующие в стилистике классификации метафор. Простая метафора всегда однозначна в толковании, но не обязательно однословна (Бельчиков,2005: 38). В качестве примера можно привести "generation of neckties". Данное выражение представляет собой *of-phrase*, отождествляет два концепта – поколение и гипотетическое множество. В нем подчёркивается переменчивость моды и настроений хозяина гардероба. В этом отражается ироничное отношение автора к своему герою, так как с помощью названной метафоры он не только описывает гардероб Гэтсби, но и даёт развернутую характеристику герою , причём не совсем лестную.

Расширенная (развернутая) метафора состоит из нескольких метафорически употребленных слов, создающих единый образ. А именно, из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор, усиливающих значимость образа путем повторного соединения двух планов и

параллельного их функционирования.

Приведем в качестве примера следующее предложение:

The groups change more swiftly, swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath: already there are wanderers, confident girls who weave here and there among the stouter and more stable, become for a sharp joyous moment the centre of a group, and then, excited with triumph, glide on through the sea-change of faces and voices and colour under the constantly changing light (Яковлева, 2013:32).

В данном фрагменте языковая развернутая метафора, используемая автором, передаёт индивидуальное, ироничное отношение к происходящему. С ее помощью писатель решает задачу создания образа своего героя через описание не одного признака, а нескольких. Метафора "*swell*" раскрывается и конкретизируется с помощью следующих глаголов: "*dissolve, form, weave here and there, glide on through the sea-change.*" Первый компонент здесь - слово, представляющее собой класс, не являющийся членом самого себя, так как в метафоре "*sea-change*", море уже не обозначает, прежде всего, водное пространство. Такая метафорическая структура называется гипотетическое множество. Такое множество числового выражения не имеет. Оно определяется как "*sea of.*". В зависимости от лексического наполнения данной структуры в речевых конструкциях воспроизводится функция экспрессивно-оценочной модальности, выражающую субъективную оценку множества указанных предметов или явлений. В данной метафоре это ироничная оценка автором общества, собравшегося в доме у Гэтсби.

Метафоры также могут быть классифицированы с точки зрения их традиционности или общепринятости. Так, традиционными называют метафоры, повсеместно употребляемые в какой-то конкретный исторический период или в каком-то конкретном литературном направлении. Например, английские писатели, описывая внешность прекрасного пола, широко

пользовались такими традиционными метафорическими эпитетами, как *"pearly teeth, coral lips, ivory neck, hair of golden wire"* (Яковлева, 2013:45) .

В метафорическом эпитете обязательна разноплановость, то есть указание на сходства и различия, семантическое несогласование. Также возможны анимистические метафорические эпитеты, когда неодушевленному предмету приписываются свойства живого существа: *"an angry sky, the howling storm"*. Возможно использование антропоморфного метафорического эпитета, который приписывает человеческие качества и действия животному или предмету: *"laughing valleys, surly sullen bells"* .

Следующим значимым тропом, применяемым с целью создания экспрессивного описания, является гипербола или намеренное преувеличение, повышающее экспрессивность высказывания и придающее ему эмфатичность. Умышленное преуменьшение называется литотой и выражается отрицанием противоположного: *not bad = very good* .

Гипербола часто сочетается в описаниях с другими стилистическими приёмами, что значительно повышает их экспрессивность. Так, в художественных произведениях нередко встречаются гиперболические сравнения, гиперболические метафоры и пр. Изображаемый характер или ситуация также могут быть намеренно гиперболизованы. Гипербола также встречается в риторическом, ораторском стиле. Она также может выступать в качестве средства патетического подъёма. В романтическом стиле гипербола может использоваться в том случае, когда где пафос граничит иронией.

Противоположность коннотации состоит в перемене оценочного компонента с положительного на отрицательный. При этом наблюдается замена нежной эмоции на издевку в употреблении слов с поэтической окраской по отношению к предметам примитивным и пошлым, чтобы показать их ничтожность.

Особым средством, широко используемым в описании, является ирония. Иронию можно определить как выражение насмешки автора с помощью употребления слова в значении, прямо противоположном его основному значению, и с прямо противоположными коннотациями. Ирония является средством комической подачи материала и мощным орудием формирования литературного стиля, который построен на противопоставлении буквального смысла слов и высказываний их истинному значению. Самой простой моделью иронического стиля является структурно-экспрессивный принцип различных речевых приёмов. Они помогают придавать содержанию своим скрытым смыслом противоположный или обличающий контекст. Например, в качестве снижения градуса претенциозности или помпезности повествования используется метод самоиронии, позволяющий донести отношение писателя к буквальному описанию сюжетного момента.

Следующим из рассматриваемых нами тропов назовём олицетворение, под которым понимается такой троп, который заключается в перенесении свойств человека на иные понятия и неодушевленные предметы. "*rain stopped, sun shines*".

Говоря о фигурах речи, следует отметить, что они являясь выразительным средством, не создают образов, но повышают содержательность речи и усиливают ее эмоциональность с помощью особых синтаксических построений, таких как: инверсия, риторический вопрос, параллельные конструкции, контраст и т.д. И хотя традиционное толкование по-прежнему распространено в современной стилистике, оно требует некоторого уточнения с учётом концептуальных особенностей современного этапа развития стилистики как одной из лингвистических дисциплин. В частности, многие современные исследователи отмечают, что изобразительные средства можно характеризовать как парадигматические, ведь они основаны на ассоциации выбранных

филологами слов и выражений с другими близкими им по значению и потенциально возможными.

Возвращаясь к основным типам описаний, отметим, что отличительной чертой текстов-характеристик является то, что каждая коалиция однородных объектов имеет свои специфические аспекты рассмотрения, которые заведомо отличаются от других групп однородных объектов. Для описания, безусловно, характерны перечислительная структура однородных компонентов, перечислительная интонация, прямая модальность и соотнесенность видовременных значений. Используются глаголы настоящего времени несовершенного вида; предложения с прямым порядком слов; вводные слова и предложения. В художественных произведениях применяются сравнение, аналогия, противопоставление и другие фигуры, а также целая палитра образных средств языка. Если параллельно реализуется не один вариант, а больше, то необходима ориентация на контекстуальные указания, так как все возможные варианты реализуются сравнительно редко.

Чаще всего слово в художественной речи употребляется только в одном из возможных для него значений. Указания, которые исходят из контекста (лексического, синтаксического, комбинированного), позволяют понять, в каком именно. Для выявления эмоциональности описания следует учитывать так называемый эмоциональный компонент значения лексической единицы. Этот компонент может быть узואльным или окказиональным. Слово или его вариативная версия обладает эмоциональным компонентом значения, если выражает какую-нибудь эмоцию или чувство.

Эмоция - это относительно кратковременное переживание. Ее градация разнообразна: радость, огорчение, удовольствие, тревога, гнев, удивление. Чувства имеют более устойчивое отношение: любовь, ненависть, уважение и иные. Эмоциональный компонент возникает на базе предметно-логического.

При его возникновении существует тенденция вытеснять предметно-логическое значение и значительно его модифицировать.

Почти каждое слово обладает оценочным компонентом значения. Оно выражает положительное или отрицательное суждение о том, что называется, т.е. одобрение или неодобрение: "time-tested method" (одобрение) и "out-of-date method" (неодобрение). Следует подчеркнуть, что оценочный компонент связан с предметно-логическим в том смысле, что он конкретизирует уточняет его, поэтому вполне может быть включен в словарную дефиницию. Например, глагол "sneak" в словаре Хорнби определяется: "move silently and secretly, usu. for a bad purpose". Оценочный компонент отличается от эмоционального и не ослаблению синтаксических связей. Оценочный компонент значения используется многими писателями для создания определенного экспрессивного эффекта, а собственно лексические единицы с таким компонентом получили в научной литературе особенное название – "Bias-words" (Будагов,2010).

Бесспорным является тот факт, что слово содержит стилистический компонент значения, если оно встречается в текстах определенного функционального стиля, а также если оно употребляется в необычных для него контекстах.

Таким образом, становится очевидным, что при описании в литературном произведении какого-либо явления, лица или предмета, прозаики часто используют все средства образности для воплощения личной авторской позиции, мнения. Следует заметить, что при описании персонажей чаще других используются все возможные виды тропов. Это происходит с помощью определяемых слов и с помощью описательных оборотов. Благодаря этому свойству возникают определенные трудности перевода названных тропов на русский язык. Это обусловлено тем, что переводчику требуется не только отразить авторский замысел, но и сохранить, по-возможности, средства его

выражения.

Художественные средства речи – тропы – могут использоваться не только для выражения авторской позиции или замысла, но и в некоторых других функциях.

Таким образом, существует безусловная связь между стилистическим компонентом значения и предметно-логическим.

Выводы по первой главе

В результате анализа теоретических источников по проблеме роли и значения описания в контексте функционального стиля, мы пришли к следующим выводам.

1. В данной работе под описанием понимается один из функционально-смысловых типов речи. При этом описание выполняет определённую функцию, а именно: создаёт наглядную словесную картину для того, чтобы читатель мог представить на уровне всех органов чувств предмет изображения. Описание выражено в фактах существования предметов, их признаков в одно и то же время. Роль описания заключается в возможности подробного отражения состояния действительности и внутреннего мира героя.

2. Как правило, наиболее рекуррентными являются случаи, когда описание служит представлению внешних событий, при этом являясь средством натуралистического отражения действительности. Кроме того, с помощью описаний создаётся и психологический портрет героев, что способствует передаче эмоций, динамики внутреннего состояния героя.

3. В произведениях литературы существует разница между описанием, оценкой и высказыванием. Это зависит от замысла писателя и того стиля, который он использует. Отметим, что оценочная лексика характерна для всех функциональных стилей.

4. В качестве описания могут использоваться не только прямое описание места происходящего действия, особые черты внешности героя или его речи, но и незаметные детали, которые помогают раскрыть личность персонажа произведения.

Глава 2. Изучение стилистической роли описания в романе Фр.С. Фицджеральда "Великий Гэтсби"

2.1 Функциональные черты стилистических средств описания в романе Фр.С. Фицджеральда "Великий Гэтсби"

Литературный стиль Фрэнсиса Скотта Фицджеральда отличается богатством и многообразием. Благодаря этому у исследователей-лингвистов на протяжении долгого времени сохраняется интерес к анализу текстов данного автора с различных позиций. Проникнуть в глубинную суть романа великого писателя возможно через точный литературный перевод. Благодаря достаточно широкой изученности экспрессивно-выразительных и изобразительных средств, используемых автором, мы в своём исследовании решили остановиться на рассмотрении функции описания в тексте художественного произведения «Великий Гэтсби». Нами были отобраны и проанализированы примеры описания из романа Фр.С.Фицджеральда "Великий Гэтсби", а также представлена их функционально-стилистическая значимость.

"Великий Гэтсби" – роман, признанный в американской литературе лучшим представителем так называемого "Века Джаза". Книга была завершена и напечатана в Париже.

Роман изобилует большим количеством разного рода описаний. Собственно описания содержат разные стилистические средства, такие как: метафора, эпитет, сравнение, олицетворение, гипербола.

1) *"The one on my right was a colossal affair by any standard-it was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy, with a tower on one side, spanking new*

under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than 40 acres of lawn and garden” (Scott Fitzgerald, 2002: c. 47).

В данном примере используется метафора *"it was a colossal affair"*. Благодаря её присутствию в описании, можно понять, как писатель относится к герою.

В некоторых описаниях чувствуется романтическое ощущение прозаика: *"spanking new under a thin beard of raw ivy"*. Метафора выражена определением *beard* входящим в состав *of-phrase*, таким образом, понятие *ivy* отождествляется с понятием *beard*, то есть используется прием замены частей речи.

Иногда автор специально использует весьма ироничное описание, что вносит новые оттенки в представление о герое романа.

Так, писатель характеризует дом как чересчур большой. В этом чувствуется ирония автора. Далее описание здания подтверждает правильность догадки читателя о смысле всего этого. С помощью перевернутого эпитета автор умело создает описание пролива Лонг-Айленд. При этом, он представляет его, как самое комфортное морское пространство в Западном полушарии.

2) *“The great wet barnyard of Long Island Sound”* (там же: 5).

В первой половине романа Фицджеральд уделяет особое внимание описанию вечеринок в доме Гэтсби:

3) *“At high tide in the afternoon I watched his guests diving from the tower of his raft, or taking the sun on the hot sand of his beach while his two motorboats slit the waters of the Sound, drawing aquaplanes over cataracts of foam”* (там же: 87).

Изображая знаменитые вечера в доме главного героя, писатель использует метафору, выраженную в сказуемом *"slit the waters"*. Сказуемое выражено глаголом, что обеспечивает отождествление понятий: разрезание и быстрое движение. Данная метафора является языковой. Тем не менее, мы наблюдаем небольшой сдвиг сочетаемости признакового слова от конкретного к более

абстрактному. В сочетании "*cataracts of foam*" метафоризация возникла в существительном *cataracts* и выполняет здесь больше номинативную функцию, чем экспрессивную. Следовательно, эта метафора также является простой и языковой.

Сквозь призму иронии происходит и описание всей внешней стороны жизни Гэтсби на вилле в Уэст-Егг. Прозаик отмечает, что среди многочисленных, нарядно одетых гостей нет ни одного запоминающегося лица. Они напоминают повторяющие друг друга комические маски.

Пока существует "Великий" Гэтсби, существуют эти маски. После его смерти в конце романа они бесследно исчезают:

4) "*At intervals she appeared suddenly at his side like an angry diamond, and hissed: "You promised!" into his ear*" (там же: 63).

Тембр голоса разгневанной жены характеризуется свистяще-шипящими звуками. Писатель утрирует образ с помощью сравнения с алмазом, режущим стеклом. Приведем еще один пример:

5) "*On buffet tables, garnished with glistening hors d'oeuvre, spiced baked hams crowded against salads of harlequin designs and pastry pigs and turkeys bewitched to a dark gold*" (там же: 57).

Фицджеральд умело изображает знаменитые празднества в доме Гэтсби. Его описания изобилуют метафорами, создающими образы героев. Для нас же они представляют интерес как характеризующие Гэтсби и отражающие отношения автора к своему герою. Определенное отношение по-прежнему остаётся ироничным, неодобрительным. Автора не вдохновляют не только сами празднества, но и их хозяин. Писатель высказывает острую иронию.

6) "*He's a regular tough underneath it all*" (там же: 45).

Лексическая единица "*tough*" употреблена здесь необычно, то есть не в значении "человек, олицетворяющий грубую силу", а в значении "человек,

неотесанный, лишенный светскости"

7) *"The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun and now the orchestra is playing yellow cocktail music and the opera of voices pitches a key higher. Laughter is easier minute by minute, spilled with prodigality, tipped out at a cheerful world"* (там же: 71).

В данном примере метафора *"lurches away"* даёт возможность представить время событий в романе. Являясь языковой и простой метафорой, она используется для более эмоциональной, образной интерпретации описываемого явления. Таким образом, описание вводит нас в атмосферу вечеринки. Говоря о функциональных особенностях этой метафоры, она носит скорее романтический, чем ироничный характер.

Интонация второго предложения также отличается от предыдущих. Метафора укрупняется при помощи двух образов, дополняющих друг друга: *"spilled with prodigality, tipped out at a cheerful world"*.

Эта метафора подчёркивает эфемерность, беззаботность атмосферы вечера. Читатель чувствует ироничное, презрительное отношение писателя как к гостям, проводящим здесь время, так и к хозяину этого дома.

В следующем примере мы наблюдаем некоторое изменение в применении и образовании метафоры автором:

8) *"The groups change more swiftly, swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath: already there are wanderers, confident girls who weave here and there among the stouter and more stable, become for a sharp joyous moment the centre of a group, and then, excited with triumph, glide on through the sea-change of faces and voices and colour under the constantly changing light"* (там же: 95).

В данном фрагменте все использованные метафоры являются языковыми. Автор развивает образ главного персонажа романа через описание его поведения, при этом автор актуализирует не один признак, а несколько,

связанных между собой центральным стержневым словом. Первая метафора "*swell*" развёртывается и конкретизируется следующими глаголами "*dissolve*", "*form, weave here and there, glide on through the sea-change.* "

Необычна в своем роде последняя метафора "*the sea-change of faces and voices and colour*" (там же: 95).

В метафоре *sea-change*, море уже не обозначает, прежде всего, водное пространство. Такая метафорическая структура носит название гипотетического множества. Такое множество числового выражения не имеет, однако оно определено как "*sea of*".

В зависимости от лексического наполнения данной структуры в речевых конструкциях закрепляется функция экспрессивно-оценочной модальности, субъективной оценки множества указанных предметов или явлений. В данной метафоре это ироничная оценка автором общества, собравшегося в доме у Гэтсби.

Рассмотрим следующий пример:

9) "*I wandered around rather ill at ease among swirls and eddies of people I didn't know*" (там же: 101).

Здесь прозаик использует такую структуру, что и в предыдущем случае. Однако в данном примере гипотетическое множество уже выражено существительными, обозначающими сложное, запутанное сцепление, переплетение большого количества предметов. Как уже отмечалось выше, языковая метафора не несёт в себе индивидуального отношения автора, то есть для нас не является очевидной авторская позиция в отношении своего героя.

Во второй половине романа «Великий Гэтсби» слегка приоткрывается тайна Гэтсби – его любовь к Дэйзи. Общая тональность настроения романа меняется. Ощущается просветление отношения автора к своему герою. Мы ощущаем некоторую симпатию автора по отношению к своему герою. "Некий

героический ореол" возвышает Гэтсби над остальными. В этом кроется заслуга рассказчика:

10) *"Decking it (his dream) out with every bright feather that drifted his way"* (там же: 87).

Используя стилистический прием развернутой метафоры "deck out", Фицджеральд уточняет, что грезы Гэтсби кажутся автору привлекательными.

Таким образом, метафора из языковой может переходить в разряд речевой метафоры в контексте, отражая симпатию автора к своему герою.

Характеризуя обстановку в доме и настроение Гэтсби перед долгожданной встречей с Дэйзи, автор говорит:

11) *"At first I thought it was another party, a wild rout that had resolved itself into "hide-and-see" or "sardines-in-the-box" with all the house thrown open to the game. But there wasn't a sound. Only wind in the trees, which blew the wires and made the lights go off and on again as if the house had winked into the darkness. As my taxi groaned away I saw Gatsby walking towards me across his lawn"* (там же: 56).

Этот фрагмент отражает настроение Гэтсби перед встречей с Дэйзи. Он взволнован. Герой испытывает страх перед ответом на вопрос: любит ли она его до сих пор? Отметим, что прозаик выражает одновременно и своё сочувствие герою. Затаив дыхание, автор тоже ждёт встречи, не понимая, как обернутся события. В этом уже не кроется ирония. Происходит момент сопереживания своему герою. Именно метафора позволяет нам это понять: метафора *"a wild rout"* разворачивается следующими глаголами *"resolved itself, thrown open"*, а также описанием ветра - *"blew the wires and made the lights go off and on"*.

Дополнительно возникающие образы усиливают атмосферу волнения, делают её более напряжённой. Напряжение возрастает. Чувствуется какое-то туманное предчувствие автора. Абзац завершается следующими словами:

12) *“So I don't know. for how many hours he "glanced into rooms" while his house blazed gaudily on” (там же: 95).*

Проявив столь эмоциональное отношение, писатель вновь выступает в роли нейтрального, сдержанного наблюдателя. Он использует языковую и простую метафору в предикативной лексике, которая состоит в присвоении объектом, в данном случае *“house”*, *“чужих”* признаков. Происходит не поиск образов, а сдержанная передача события.

Необходимо отметить, что особенность стиля Фицджеральда заключается в его *“двойном видении”* и использование контрастов при создании своих произведений.

Анализ примеров демонстрирует изменившееся отношение автора к Гэтсби. Но это не значит, что он окончательно отказался от ироничной оценки. Следуя своему принципу *“двойного видения”*, Фицджеральд своё отношение к герою проявляет двойственно:

13) *“It was strange to reach the marble steps and find no stir of bright dresses in and out of the door, and hear no sound but bird voices in the trees” (там же: 52).*

Простая метафора отмечена гипотетическим множественным числом. Писатель как бы возвращается к первоначальной форме метафор, которую он использовал ранее.

Обратимся еще к одному яркому примеру:

14) *“I think that voice held him most, with its fluctuating feverish warmth, because it couldn't be over dreamed - that voice was a deathless son” (там же:68).*

Можно отметить, что метафора существует в глагольном сказуемом *held / притягивал* и построена в результате сдвига сочетаемости. Она представляет собой языковую, а по структуре – простую метафору. Таким образом, автор иногда возвращается к прежней оценке героя, не идеализируя его. Но во второй части *«Великий Гэтсби»* романа преобладают одобрительная интонация,

сочувствие Гэтсби.

Во второй части у читателя возникает предчувствие трагического финала. Этому способствуют целые метафорические абзацы, где один метафорический образ развёртывается и конкретизируется последующими на протяжении всего абзаца или нескольких предложений:

15) *“But his heart was in a constant turbulent riot. The most grotesque and fantastic conceits haunted him in his bed at night. A universe of ineffable gaudiness spun itself out in his brain while the clock ticked on the wash-stand and the moon soaked with wet light his tangled clothes upon the floor. Each night he added to the pattern of his fancies until drowsiness closed down upon some vivid scene with an oblivious embrace. For a while these reveries provided an outlet for his imagination; they were a satisfactory hint of the unreality of reality, a promise that the rock of world was founded securely on a fairy's wing”* (там же: 66).

Метафора первого предложения *“conceits haunted him”* –это простая, языковая метафора, выраженная глагольным сказуемым. При этом каждая из них, как бы нарастая, становится всё более индивидуальной, оценочной и сложной по своей структуре: *“a universe of ineffable gaudiness spun itself out”* - данный метафорический оборот состоит из двух метафор: одна из них выражена определением при помощи of-phrase, вторая выражена сказуемым.

Индивидуальное отношение писателя к герою находит отражение в речевой метафоре, которая передает оценку того, что происходило с Гэтсби. Данная оценка весьма отрицательна. Автор упрекает героя и жалеет, при этом проявляя сочувствие персонажу.

Писатель старается как можно точнее передать чувства и состояние главного героя. Далее он продолжает увлекать читателя, используя следующий метафорический оборот: *“drowsiness closed down upon some vivid scene with an oblivious embrace”*. В данном случае Фицджеральд использует такой

стилистический приём как оживление стёршейся метафоры. Этот литературный прием состоит в том, что стёршаяся метафора помещается в такой контекст, где реализуется не только её переносное, но и основное значение. Словосочетание "*with an oblivious embrace*" оживляет языковую метафору "*closed down upon*". Весь комплекс метафор завершается речевой метафорой "*the rock of world was founded securely on a fairy's wing*".

Метафора здесь – поиск образа, способ индивидуализации, поиск смысловых нюансов. Она представляет собой наивысшую образность в метафорическом ряду, использованном в исследуемом отрывке текста. В данном случае метафора выполняет уже символическую функцию.

16) "*The sparkling odor of jonquils and the frothy odor of hawthorn and plum blossoms and the pale gold odor of kiss-me-at-the – gate*" (там же: 63).

Используя стилистический прием перенесенного эпитета, автор стремится через оттенки цвета и форму самих цветов передать присущий им аромат.

Данный прием автор грамотно и точно использует для передачи поцелуя: "*wed his unutterable visions to her perishable breath.*" Метафора действительна и воспринимается только в данном контексте, что доказывает её речевой характер.

Таким образом, заменяя простые метафоры на развёрнутые, автор также использует всё больше речевых метафор. Хотя их количество в сравнении с языковыми не увеличилось так, как количество развёрнутых метафор.

В романе Фицджеральда рассказчик понимает особенность миссии своего положения среди всех других героев. Он существует на грани двух миров. Его присутствие ощущается то внутри события, то вне его, то в качестве участника событий, то в качестве стороннего наблюдателя.

17) "*I wanted to get out and walk eastward toward the Park, through the soft twilight, but each time I tried to go I became entangled in some wild strident argument which pulled me back as if with ropes, into my chair. Yet high over the city*

our line of yellow windows must have contributed their share of human secrecy to the casual watcher in the darkening streets, and I was him too, looking up and wondering. I was within and without simultaneously enchanted and repelled by the inexhaustible variety of life" (там же: 39).

Перед читателем открывается вершина близости к другому, слияния, абсолютного отождествления себя с другим. Английское *"I was him"* - это точное определение состояния героя. Уникальная способность рассказчика быть "им", другим, видеть мир глазами другого, делает его необходимым проводником между автором и героем.

Рассказчику доверено вести рассказ о судьбоносных этапах жизни главного героя романа. Постепенно происходит переход от повествования автора к повествованию через героя-рассказчика. Это связано с изменением объективного эпического повествования на лирическое. Ведущую роль при этом играют разного рода описания, которые помогают читателю воссоздать свой мир образа героя. Остановимся на отдельных примерах.

Так, рассмотрим следующий пример описания дома:

18)"I lived at West Egg, the-well, the less fashionable of the two, though this is a most superficial tag to express the bizarre and not a little sinister contrast between them. My house was at the very tip of the egg, only fifty yards from the Sound, and squeezed between two huge places that rented for twelve or fifteen thousand a season. The one on my right was a colossal affair by any standard-it was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy, with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than forty acres of lawn and garden. It was Gatsby's mansion. Or, rather, as I didn't know Mr. Gatsby, it was a mansion, inhabited by a gentleman of that name. My own house was an eyesore, but it was a small eyesore, and it had been overlooked, so I had a view of the water, a partial view of my neighbor's lawn, and the consoling proximity of

millionaires-all for eighty dollars a month"(там же: 45).

Конечно, данное описание носит юмористический характер, поскольку в нем присутствует все возможное для того, чтобы не только создать у нас в голове образ места событий, но и обозначить отношение автора. Так происходит создание впечатления у читателя о доме.

Негативные эмоциональные реакции, оценка, во многом зависят от мировоззрения человека, от отношения к нему окружающих. Отрицание предполагает наличие у объекта каких-либо недостатков. Нередко подразумевает преобладание силы над положительными его качествами. Негативные психологические отклики, как и позитивные, могут сопровождаться фактами, процессами, которые возникают при вовлечении в конкретную ситуацию:

19)"As soon as I arrived I made an attempt to find my host, but the two or three people of whom I asked his whereabouts stared at me in such an amazed way, and denied so vehemently any knowledge of his movements, that I slunk off in the direction of the cocktail table-the only place in the garden where a single man could linger without looking purposeless and alone" (там же: 41).

Любой человек глубоко переживает состояние одиночества. При этом чтобы не выглядеть глупо в глазах общества, одинокий человек может срочно найти измерение, в котором было бы комфортно выглядеть со стороны одиночкой. В таком случае его одиночество не будет сильно бросаться в глаза. Идея о том, чтобы выглядеть "наедине с собой – хорошо", во многом говорит также и о том, что одиночество может быть иллюзией.

Для выражения отрицательной оценки используют такие лексические единицы, как: *"to flash with anger, he saw stars, he became white as a sheet"*.

В ходе исследования нами были установлены особенности языкового выражения чувства. Например, раздражение трудно передать какой-то одной

частью речи. Поэтому в большинстве случаев оно представлено словосочетаниями типа *"bent brows, gleam of anger, he glared at her compellingly etc"*. Поскольку здесь представлены различные части речи, неотделимые друг от друга, следует рассматривать их как единое целое.

Точное указание не типично для негативных эмоций. Насыщенному эмоционально-экспрессивному отражению действительности способствуют различные параллельные конструкции-повторы. Повторы способны точно передать полемическую страстность, состояние аффекта. Повторяться могут также и отдельные элементы высказывания. Автор вкладывает особый смысл, используя различные виды повторов в художественном произведении:

20) *"The lawn started at the beach and ran toward the front door for a quarter of a mile, jumping over sundials and brick walks and burning gardens - finally when it reached the house drifting up the side in bright vines as though from the momentum of its run"* (там же: 10).

В последних главах романа к одобрительно-понимающему отношению автора добавляется атмосфера предчувствия трагической развязки. Рассмотрим следующие метафоры:

21) *"But with every word she was drawing further and further into herself, so he gave that up, and only the dead dream fought on as the afternoon slipped away, trying to touch what was no longer tangible, struggling unhappily, undesperingly, towards that lost voice across the room"* (там же: 41).

Данное предложение открывается простой языковой метафорой *"drawing further into herself"*. В этом же предложении регистрируем ещё одну метафору: *"the dead dream fought on"*. Метафора в данном случае выражена прилагательным *"dead"* и основана на присвоении объектом "чужих" признаков. Обе метафоры языковые, но они расширяются последующими метафорами *"the afternoon slipped away, trying to touch, struggling unhappily"*.

В примере также присутствуют следующие глаголы в переносном значении *"drawing further, fought on, slipped away, trying to touch what was no longer tangible, struggling"*. Они окрашивают все предложение атмосферой сочувствия, симпатии, и безнадёжности. Царит мрачное предчувствия трагедии.

Данная особенность прослеживается и в последующих метафорах:

22) *"He was clutching at some last hope and I couldn't bear to shake him free Jay Gatsby had broken up like glass against Tom's hard malice"* (там же: 42).

Эти метафоры следует отнести к разряду простых и языковых метафор. В данном случае они несут отрицательную оценочную функцию. Это уже проявление не симпатии, а скорее осуждения.

23) *"It excited him, too, that many men had already loved Daisy. He felt their presence all about the house, pervading the air with the shades and echoes of still vibrant emotions"* (там же: 81).

Метафора может быть выражена и в определении с *of-phrase*. Используя такую метафору, писатель снова обращается к способу иронического описания. В данном примере она направлена не столько на главного героя, сколько на всё высшее общество. Иронична и точна следующая метафора:

24) *"He stayed there a week, walking the streets where their footsteps had clicked together through the November night and revisiting the out-of-the-way places to which they had driven in her white car"* (там же: 89).

Простая языковая метафора, выраженная сказуемым *clicked together*, также демонстрирует нам ироничное отношение автора.

Финал выдающегося романа Фицджеральда наполнен развёрнутыми речевыми метафорами. Они трансформируются в метафоры-символы. Так, писатель говорит о крушении надежды и мечты. С помощью метафор передаётся драматичность происходящего и чувство симпатии к герою.

Происходит выделение его из круга "богатых и знаменитых".

25) *"The track curved and now it was going away from the sun, which, as it sank lower, seemed to spread itself in benediction over the vanishing city where she had drawn her breath. He stretched out his hand desperately as if to snatch only a wisp of air, to save a fragment of the spot"* (там же: 111).

В этом отрывке параллельно раскрываются несколько образов: во-первых, образ солнца, выраженный двумя метафорами *"sank lower, to spread itself in benediction"*. Второй образ – образ главного героя, Гэтсби, который выражен сравнением: *"as if to snatch only a wisp of air, to save a fragment of the spot"* (там же: 111).

Состояние природы также может служить для исследователей и читателей проводником в настроение героя, состояние отчаяния человека. Он потерял смысл жизни. Во втором предложении усиливается это понимание. Стремление автора пробудить те же чувства у читателя. Речевая метафора, будучи субъективно замкнутой, имеет свойство навязывать читателю субъективный авторский взгляд. Контекст – составная единица описания эмоциональных конструкций, основное назначение которых состоит в передаче вербальными средствами душевного состояния героев. Наиболее типичными в употреблении оказались авторские ремарки и описания ситуации, в которой читатель воспринимает состояние героя.

Далее, рассмотрим роль описания в формировании образов главных героев романа.

2.2. Значение описания в формировании образа главных героев романа

При создании характера персонажа автор делает акцент на особенности его речи, череду и последовательность мыслей. Таким образом, у читателя формируется свое впечатление о персонажах произведения. Герои романа "Великий Гэтсби" описываются посредством точных, характерных индивидуальных и психологических особенностей.

В романе выразительно и содержательно написан портрет героя Тома Бьюкенена.

26) *"He had changed since his New Haven years. Now he was a sturdy straw-haired man of thirty with a rather hard mouth and a supercilious manner. Two shining arrogant eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward. Not even the effeminate swank of his riding clothes could hide the enormous power of that body—he seemed to fill those glistening boots until he strained the top lacing, and you could see a great pack of muscle shifting when his shoulder moved under his thin coat. It was a body capable of enormous leverage—a cruel body"* (там же: 77).

С помощью языковых метафор *"a rather hard mouth"*, *"a great pack of muscle shifting"* точно и фактурно передается образ героя. Благодаря им, перед читателем кристаллизуется образ мужественного, brutального человека лет тридцати. С особой тщательностью писатель пишет о его глазах, подчеркивая их индивидуальную особенность: *"gave him the appearance of always leaning aggressively forward"*. Индивидуальные языковые метафоры *"a gruff husky tenor"*, *"impression of fractiousness"*, *"a touch of paternal contempt"* отражают тембр голоса:

27) *His speaking voice, a gruff husky tenor, added to the impression of fractiousness he conveyed. There was a touch of paternal contempt in it, even toward people he liked-and there were men at New Haven who had hated his guts. "Now, don't think my opinion on these matters is final," he seemed to say, "just because I'm stronger and more of a man than you are" (там же: 78).*

Например, с помощью языковой метафоры "*a gruff husky tenor*" прозаик уточняет образ, его индивидуальные особенности. Автор подчеркивает с помощью стилистических средств мощь и силу героя. В тоже время герой производит впечатление человека с крутым нравом.

В создании портрета персонажа романа автор, прежде всего, отмечает рот и глаза с помощью метафор, затем уточняется манера разговора персонажа, при этом используются сравнительные обороты.

Весьма романтичным предстаёт образ Дэйзи, созданный в описании:

28) *«Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth, but there was an excitement in her voice that men who had cared for her found difficult to forget: a singing compulsion, a whispered "Listen," a promise that she had done gay, exciting things just a while since and that there were gay, exciting things hovering in the next hour» (там же:38).*

Метафоры "*a singing compulsion*", "*a whispered "Listen"*", "*a promise that she had done gay*", "*exciting things hovering in the next hour*" передают особенности речи Дэйзи. Данные метафоры выполняют функцию скрытого сравнения героини с легкомысленной, ветреной девушкой. Героиня отождествляется с непостоянством, пустым расточительством. Иногда метафоры выполняют эстетическую функцию. Автор любит милое и нежное выражение лица девушки, ее глазами.

Весьма примечательной является характеристика доктора Эклберга:

29) *“But above the gray land and the spasms of bleak dust which drift endlessly*

over it, you perceive, after a moment, the eyes of Doctor T. J. Eckleburg. The eyes of Doctor T. J. Eckleburg are blue and gigantic-their irises are one yard high. They look out of no face, but, instead, from a pair of enormous yellow spectacles which pass over a nonexistent nose. Evidently some wild wag of an oculist set them there to fatten his practice in the borough of Queens, and then sank down himself into eternal blindness, or forgot them and moved away. But his eyes, dimmed a little by many countless days, under sun and rain, brood on over the solemn dumping ground” (там же:18).

В данном контексте подчеркнуты глаза героя с помощью метафор *"their irises are one yard high", "they look out of no face", "nonexistent nose, a pair"*. Значение метафор заключается в формировании образа на основе изображения необычных деталей. Также в описании используется ирония, появляющаяся в гротескной форме: чрезмерное преувеличение размеров глаз, очков: *"the eyes are blue and gigantic", "a pair of enormous yellow spectacles"*.

Полному созданию образа иногда сопутствует описание пейзажа, что позволяет раскрыть образ на более содержательном уровне. Например, появление героя Гэтсби в романе происходит ночью:

30) "Already it was deep summer on roadhouse roofs and in front of wayside garages, where new red gas-pumps sat out in pools of light, and when I reached my estate at West Egg I ran the car under its shed and sat for a while on an abandoned grass roller in the yard. The wind had blown off, leaving a loud, bright night, with wings beating in the trees and a persistent organ sound as the full bellows of the earth blew the frogs full of life.

The silhouette of a moving cat wavered across the moonlight, and turning my head to watch it, I saw that I was not alone - fifty feet away a figure had emerged from the shadow of my neighbor's mansion and was standing with his hands in his pockets regarding the silver pepper of the stars. Something in his leisurely movements

and the secure position of his feet upon the lawn suggested that it was Mr. Gatsby himself, come out to determine what share was his of our local heavens" (там же: 41).

Гэтсби воссоздан через деталь лирическую, выражающую не характер героя, а настроение. Это настроение не собственно героя, а настроение романа, его лирическая линия.

Детали, выраженные с помощью метафор "*the silver pepper of the stars*", "*leaving a loud, bright night*", "*with wings beating in the trees and a persistent organ sound as the full bellows of the earth blew the frogs full of life*" многозначны и раскрывается лишь в процессе развития романа. В деталях изначально звучит лирическая тема. Они воспроизводят эмоциональный тон, лейтмотив мысли автора.

До сего момента рассказ готов был принять тон иронический. Критический прозаизм "перчинки звезд" ("*the silver pepper of the stars*") готовит саркастическое замечание о самом мистере Гэтсби, который вышел прикинуть, какая часть уэст-эндского неба по праву причитается ему: "*it was Mr. Gatsby himself, come out to determine what share was his of our local heavens*". Нюансы, выраженные через обороты речи, представляются герою как некий светлый знак. Но этим не исчерпывается их смысл. Оторвавшись от его образа, они существуют отдельно, не как деталь портрета, а как лейтмотив лирической темы художественного текста. Их символизм обнаруживается не сразу. Они не нарушают естественности пребывания в мире реальных вещей, эмоций.

Одинокая фигура Гэтсби в лунном свете и жест поднятой руки будут, многократно повторяясь, все более терять черты индивидуального и приобретать монументальную символичность. Это миссия некоего романтического избранничества и служения. Другого жеста в тексте не встречается. Когда руки его не подняты, не воздеты в торжественно-таинственном ритуале, они бездейственно покоятся в карманах.

31) *“But he wouldn't eat, and the glass of milk spilled from his trembling hand In the music-room Gatsby turned on a solitary lamp beside the piano. He lit Daisy's cigarette from a trembling match, and sat down with her on a couch far across the room, where there was no light save what the gleaming floor bounced in from the hall”* (там же: 86).

Метафоры, описывающие дрожание пальцев Гэтсби (*“a trembling match”, “trembling hand”*), также весьма информативны и интересны для анализа. Особенная черта героя, неоднократно упоминаемая в тексте романа, оправдана психологической ситуацией, в котором он пребывает. В эмоциональности момента возникает образ-константа, образ романтической одержимости мечтой, образ мятущейся души.

Достаточно часто в романе используется метафорическое описание состояния волнения. Само понятие и слово "волнение" *excitement, excited* и его английские синонимы *fever, thrill, anticipation, restless, unquiet* – многократно повторяются. Они перемещаются с героя на рассказчика, становятся все более самостоятельными и близкими.

Даже одежда героя в романе, несущая неповторимый облик ее владельца, свободно передается другому герою, чтобы показать то же состояние.

Например, описание смятой одежды появляется в романе дважды - сначала об одежде Гэтсби, затем об одежде Дэйзи. В обоих случаях это описание позволило автору охарактеризовать ситуацию.

32) *“And the moon soakes with wet light his tangled clothes upon the floor”, “and drowsing asleep at dawn with the beads and chiffon of an evening dress tangled... on the floor beside her bed”* (там же: 151).

Состояние героев выступает в роли индикатора. Эмоция в данном контексте гораздо важнее психологии. Это определено лирической темой романа. Таковы же содержание и смысл детали, описывающей образ главного

героя. Это - жест протянутых рук Гэтсби, первоначально поразивший рассказчика своей странностью "*...he stretched out his arms toward the dark water in a curious way*". В процессе развития действия романа сюжет лишь отчасти объясняет странный жест героя. В образе дрожащих пальцев Гэтсби смысл не исчерпывается ни сюжетом, ни психологической ситуацией, ни настроением или состоянием героя. Он метафоричен по своей природе. Символично соотносится и с героем, и с лирической темой произведения.

Часто в описаниях используется прием повтора.

33) "*He stretched out his hand desperately as it to snatch only a wisp of air, to save a fragment of the spot that she had made lovely for him*" (там же: 153).

В данном фрагменте иносказательный смысл романтического жеста отражает устремленность к мечте. Во второй части предложения он существует в окружении других образов. Параллельно повторяется образ лужайки, звезд, лунного света. Ведь именно на этом фоне впервые предстает перед читателем герой романа.

Через использование метафор раскрывается и психологическое состояние героев, описывается внутреннее напряжение:

34) "*For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face; her voice compelled me forward breathlessly as I listened-then the glow faded, each light deserting her with lingering regret, like children leaving a pleasant street at dusk*" (там же:57).

В данном высказывании описывается заход солнца, скользящий по лицу героини Дэйзи. Описание захода солнца переносится на внутреннее состояние героини, подчёркивает грусть в связи с бренностью мира и постоянными переменами в нем.

Проведя анализ вышеизложенного, мы приходим к выводу, что описание героев является важным средством, позволяющим автору развивать свой

замысел и главную идею художественного произведения. Для этого применяются различные стилистические средства. Рассмотрев случаи употребления в тексте таких средств, как метафора, эпитет, сравнение, повтор, мы также можем сделать вывод относительно их функции в описании. Они призваны раскрыть образ в полном объеме. Следует выделить образную новизну в романе, которая заключается в необычности найденных автором метафор или эпитетов.

Описание - повествовательный прием. В романе "Великий Гэтсби" персонажи описываются в первую очередь с помощью своеобразного набора клише. И каждый герой обладает своими качествами, которые соответствуют его месту в авторской иерархии.

2.3 Функция описания с целью выражения авторской мысли в романе Фр.С. Фицджеральда "Великий Гэтсби"

Широкий спектр речевых средств литературной выразительности писатель умело использует для более точного выражения своей авторской мысли. Он стремится создать яркие, запоминающиеся читателю образы героев, которые с особой силой воздействуют на их чувства и мысли. В большинстве случаев это достигается набором различных стилистических приемов.

35) *"I had been actually invited. A chauffeur in a uniform of robin's-egg blue crossed my lawn early that Saturday morning with a surprisingly formal note from his employer: the honor would be entirely Gatsby's, it said, if I would attend his "little party." that night. He had seen me several times, and had intended to call on me long before, but a peculiar combination of circumstances had prevented it - signed Jay Gatsby, in a majestic hand"*(там же: 18).

Метафора "*a uniform of robin's-egg blue*" выражает ироничное отношение автора к людям на приёме. Читатель ловит ощущение восприятия автора хозяина, самого Гэтсби. Кроме того, чувствуется несколько прохладное отношение автора к своему герою. Так, гипотетическое множество можно расценивать как языковую метафору. Как было сказано, языковая метафора не несёт в себе индивидуального отношения автора. Писатель ещё не проникся состоянием своего героя, не сформулировал свое впечатление о нем.

36) "*I was immediately struck by the number of young Englishmen dotted about; all well dressed, all looking a little hungry, and all talking in low, earnest voices to solid and prosperous Americans*" (там же: 122).

Метафора "*all looking a little hungry*" также выражает легкую иронию по отношению к гостям на приеме в доме Гэтсби.

Очевидно из текста, что роль иронии в романе очень значительна. Она используется для создания эффекта комического действия. Например, в описании следующей сцены:

37) "*I started, but the girls had moved casually on and her remark was addressed to the premature moon, produced like the supper, no doubt, out of a caterer's basket*" (там же: 57).

С помощью метафоры "*her remark was addressed to the premature moon, produced like the supper*" описывается скептическое отношение автора к высшему обществу. Данная метафора является развернутой, так как используется на протяжении всего описания. Таких ярких примеров в тексте романа встречается довольно много:

38) "*After his embarrassment and his unreasoning joy he was consumed with wonder at her presence. He had been full of the idea so long, dreamed it right through to the end, waited with his teeth set, so to speak, at an inconceivable pitch of intensity. Now, in the reaction, he was running down like an overwound clock.*" (там

же: 85).

Фицджеральд использует стилистический прием развернутой метафоры, подчеркивая, что мечтания Гэтсби становились в его воображении все более и более привлекательными. В следующем предложении используется стилистический приём "оживление" стёршейся метафоры. Его суть состоит в том, что стёршаяся метафора помещается в такой контекст, где воплощается не только её переносное, но и основное значение:

39) *“He had waited five years and bought a mansion where he dispensed starlight to casual moths - so that he could "come over" some afternoon to a stranger's garden”*(там же:102).

Рассмотрим другой пример:

40) *“Unlike Gatsby, I had no girl whose disembodied face floated along the dark cornices and blinding sings”*(там же:10).

В данном случае метафора, выраженная глагольным сказуемым, усиливается метафорой, выраженной обстоятельством места. Таким образом, эта развёрнутая метафора отражает личное отношение Гэтсби к Дэйзи , а в контексте частично выражает отношение автора к героям. является актуальной только в данном контексте, так как это речевая метафора. В последних главах великого литературного шедевра присутствует атмосфера напряжения в предчувствии трагического финала.

41) *“There was dancing now on the canvas in the garden; old men pushing young girls backward in eternal graceless circles, superior couples holding each other tortuously, fashionably, and keeping in the corners - and a great number of single girls dancing individualistically or relieving the orchestra for a moment of the burden of the banjo or the traps. By midnight the hilarity had increased. A celebrated tenor had sung in Italian, and a notorious contralto had sung in jazz, and between the numbers people were doing "stunts." all over the garden, while happy, vacuous bursts*

of laughter rose toward the summer sky” (там же: 19).

Это типичный пример сознательного использования стиля отчуждения. Мы ясно видим присутствующих. Но ощутить их как живых людей не можем. Словно они пришли из другого мира. Так, описывая очевидное отчуждение людей друг от друга, отказ от своей человеческой сути, Фицджеральд показывает и собственное отстранение от них.

Фицджеральда считают одним из редких автором, который динамично и ритмично смог передать краски и гамму настроения Америки в двадцатые годы.

42) *“He stayed there a week, walking the streets where their footsteps had clicked together through the November night and revisiting the out-of-the-way places to which they had driven in her white car” (там же: 59).*

Простая языковая метафора, выраженная сказуемым *clicked together*, демонстрирует читателю ироничный взгляд автора.

43) *“The track curved and now it was going away from the sun, which, as it sank lower, seemed to spread itself in benediction over the vanishing city where she had drawn her breath. He stretched out his hand desperately as if to snatch only a wisp of air, to save a fragment of the spot” (там же: 111).*

В этом отрывке параллельно существуют несколько образов: во-первых, образ солнца, выступающий в виде двух метафор *"sank lower, to spread itself in benediction"*. Второй образ – образ главного героя Гэтсби выражен сравнением: *"as if to snatch only a wisp of air, to save a fragment of the spot"*.

Автор филигранно использует еще один стилистический прием описания – прием перечисления.

Приведем следующий подтверждающий пример:

44) *“He took out a pile of shirts and began throwing them, one by one, before us, shirts of sheer linen and thick silk and fine flannel, which lost their folds as they*

fell and covered the table in many-colored disarray. While we admired he brought more and the soft rich heap mounted higher-shirts with stripes and scrolls and plaids in coral and apple-green and lavender and faint orange, and monograms of Indian blue” (там же: 58).

Основная функция перечислений в описании *shirts of sheer linen and thick silk and fine flannel, shirts with stripes and scrolls and plaids in coral and apple-green and lavender and faint orange, and monograms of Indian blue* – создать яркий колорит или многозадачность в тексте, разнообразить красками текст. Но также перечисления могут использоваться и с другой целью. В данном примере мы видим хаотичное распределение предметов, которое по замыслу автора носит символический характер. Так же хаотична и сама судьба главного героя.

Часто описание помогает автору указать место и время пребывания героев в романе.

45) “ *At least once a fortnight a corps of caterers came down with several hundred feet of canvas and enough colored lights to make a Christmas tree of Gatsby's enormous garden. On buffet tables, garnished with glistening hors-d'oeuvre, spiced baked hams crowded against salads of harlequin designs and pastry pigs and turkeys bewitched to a dark gold. In the main hall a bar with a real brass rail was set up, and stocked with gins and liquors and with cordials so long forgotten that most of his female guests were too young to know one from another” (там же: 35).*

В приведенном выше фрагменте объект действительности, который подробно подвержен описанию – вилла Гэтсби. Здесь используется прием перечисление объектов "*hors-d'oeuvre, spiced baked hams crowded against salads of harlequin designs and pastry pigs*", метафоры "*garnished with glistening*", "*bewitched to a dark gold*". В третьем предложении дается подробное описание интерьера ("*In the main hall*", "*a real brass rail was set up*"). Таким образом, создается выразительная картина, позволяющая читателю наиболее колоритно

представить себе все происходящее в романе.

Однако в художественном описании не достаточно только указание на место действия. Важным является такое понятие, как единство места и времени. Время в романе описывается с позиции времени года, месяца, суток.

Например:

46) “ *He was glad a little later when he noticed a change in the room, a blue quickening by the window, and realized that dawn wasn't far off. About five o'clock it was blue enough outside to snap off the light*” (там же:49).

В другом фрагменте произведения:

47) “*One autumn night, five years before, they had been walking down the street when the leaves were falling, and they came to a place where there were no trees and the sidewalk was white with moonlight*” (там же:51).

В данных примерах содержательно очерчена ситуация, в которой пребывают субъекты. Если в описании интерьера помещения чаще используются перечисления, то при описании времени суток используются развернутые метафоры: “*the sidewalk was white with moonlight*”, “*a blue quickening by the window*”, “*realized that dawn wasn't far off*”. В первом предложении обобщено представление о времени – пять часов утра. Место действия – комната героя Уилсона. Во втором предложении указано время – осенний вечер, место действия – улица. Некоторые предметные существительные типа *moon, stars, sun* дают возможность автору передавать время суток без прямого называния времени.

48) “*And as the moon rose higher the inessential houses began to melt away until gradually I became aware of the old island here that flowered once for Dutch sailors' eyes - a fresh, green breast of the new world*” (там же:36).

Или:

49) “*The quiet lights in the houses were humming out into the darkness and*

there was a stir and bustle among the stars”(там же:74).

Таким образом, посредством описания могут отражаться два основных аспекта текста – пространственный и временной.

В первом предложении с помощью существительного *moon* передается описание вечера. Во втором, играет уточняющую функцию существительное *stars*, а также существительное *darkness*.

Следующей авторской особенностью стиля в романе «Гэтсби» является умение очертить характер персонажа романа путем описания окружающего его материального мира. В первых трех главах писатель последовательно знакомит читателя с домом Бьюкененов в Ист-Эгге, с гаражом Уилсона и квартирой Тома в Нью-Йорке. Далее с виллой Гэтсби в Уэст-Эгге. Описание каждого из этих объектов уточняет портрет их владельцев.

Первое предложение, характеризующее состояние природы, как будто вводит нас в мир эмоций героя, настроение полного отчаяния человека. Человека, потерявшего смысл жизни. Во втором предложении усиливается градус этого понимания. Автор пытается пробудить в читателе чувство сопричастности. Это вызывает в нём самом им созданный герой, так как речевая метафора, будучи субъективно замкнутой, всегда навеивает читателю субъективный авторский взгляд на предмет.

Выводы по второй главе

1. Текст романа Ф.С.Фицджеральда «Великий Гэтсби» рассматривается как особая речевая среда, в которой различные языковые элементы способствуют созданию определенного выразительного эффекта.

2. Появлению экспрессивных оттенков в семантике слова способствует его метафоризация. Например, стилистически нейтральные слова могут получать ярко выраженную экспрессию, если они употребляются как метафоры.

3. Выражение сосуществования предметов и их признаков в одно и то же время – это сущность понятия «описание». Описание, содержащее разнообразные выразительные средства и стилистические приёмы, отражает состояние героев, действительность предметов.

4. Описания выполняют в тексте романа различные функции, главной из которых является выражения отношения автора к событиям, описываемым в романе и его героям.

Заключение

В данном исследовании были проанализированы и рассмотрены значение и роль описания в функциональном стиле. Выявлены функциональные стилистические особенности средств описания, роль описания в формировании образа героев романа и в выражении авторской мысли в романе Ф.С. Фицджеральда.

Описание является одним из функционально-смысловых типов речи наряду с рассуждением, повествованием. Его цель – нарисовать словесную картину, чтобы читатель зримо мог представить предмет изображения. Суть описания в романе заключается в выражении факта сосуществования предметов и их признаков в одно и то же время. Описание имеет способность передавать определенное состояние действительности, изображая предметы интерьера или же пейзаж. Этот прием автор применяет, чтобы показать внешние происходящие события, которые выступают как средство натуралистического отражения действительности. Когда автор изображает переживания внутреннего состояния героя, то в этом случае описание служит одним из средств тонких психологических зарисовок.

При помощи анализа и стилистически-образных средств раскрываются характеры персонажей произведения «Великий Гэтсби». Методом сплошной выборки мы отобрали наиболее выразительные примеры использования автором приема «описание» для характеристики персонажей романа.

Разница между описанием, оценкой и высказыванием напрямую зависит от задумки и стиля автора.

Незаметные на первый взгляд детали, раскрывающие характер

персонажа ,тоже используются многими авторами произведений в описании.

Роман Ф. С. Фицджеральда "Великий Гэтсби" – одно из лучших произведений мировой литературы, написанное смелой прозой, без единого лишнего слова.

Ф.С. Фицджеральд раскрывает в своем романе характеры персонажей через изображение их поведения в той или иной ситуации и поступков, периодически высказывая свое отношение к происходящим событиям. Автор называет "тучей случайной мошкары", общество Гэтсби, собиравшееся у него на уик-энды. Этим примером показано пренебрежительное отношение самого автора. Создавая портрет персонажа, писатель точно передает склад характера человека.

Атмосфера настроения героев передается через описание природы. Автор одной фразой, возможно и незначительной, умеет передать то особое чувство, которое испытывает его герой.

Можно утверждать, что слово содержит определенную оценку: передает авторское отношение, отрицательное и положительное настроение. Для сохранения стилистической окраски таких слов были использованы частичные и полные лексические соответствия.

Язык всего повествования романа Ф.С.Фитцджеральда поэтичен. Для создания ярких красочных картин автор умело использует художественные средства.

Слова не только могут определять понятия, но и выражать само отношение к ним говорящего.

Понятие «описание» состоит из следующих составляющих – точки зрения, с которой производится это описание; указания на достоверность или ложность описания; наличия отдельного сообщества или определенного лица, дающего конкретное описание ситуации.

Список использованной литературы

- 1.Александрова О.В. Проблема экспрессивного синтаксиса на материале англ. яз.: Учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 1984. – 211с.
- 2.Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии [Текст] / Н.Н. Амосова: учеб. пособие для студентов - М.: Просвещение, 2013. 210 с.
- 3.Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык [Текст] / И.В. Арнольд: Учебник для вузов. Флинт. Наука. 2005. 420 с.
- 4.Аскольдов С.А. Слово. Предложение. Текст [Текст] / С.А. Аскольдов // М: ЛЭС, 2011. С. 584-585.
- 5.Бельчиков Ю.А. Стилистика и культура речи [Текст] / Ю.А. Бельчиков. - М., 2005. 435 с.
- 6.Брандес М.П. Стилистика немецкого языка [Текст] / М.П. Брандес: Для ин-тов и фак.иностр яз./ Учебник. - М.: Высшая школа, 2013. 271 с.
- 7.Будагов Р.А. Введение в науку о языке [Текст] / Р.А. Будагов: 3-е изд. - М.: Добросвет - 2010, 2003. 544 с.
- 8.Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира [Текст]/ Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев // Русский язык в школе. - 2012. №9. С. 68-72.
- 9.Бурлакова В.В. Синтаксические структуры современного английского языка [Текст] / В.В. Бурлакова. - М.: Просвещение, 2014. - 111 с.
- 10.Вежбицкая А.А. Язык. Культура. Познание [Текст] / А.А. Вежбицкая. - М.: Русские словари, 1996. -416 с.
11. Вендина Т.И. Введение в языкознание [Текст] / Т.И. Вендина: 2-е изд. М.: Высшая школа, 2013. 391 с.
- 12.Вердиева З.Н. Семантические поля в современном английском языке

- [Текст]. / З.Н. Вердиева - М.: Высшая школа, 2015. 120 с.
13. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Либроком, 2014. – 382 с.
14. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. - 325 с.
15. Гаспарян С.К. Фигура сравнения в функциональном освещении. – Ереван, 2000. – 126 с.
16. Горбунов А.Н. Романы Фрэнсиса Скотта Фицджеральда. – М.: Высшая школа, 2013. – 394 с.
17. Долинин К.А. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке [Текст] / К.А. Долинин // Вопросы филологии. - 2011. № 1. С. 35-47.
18. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. – М.: Наука, 2012. – 297 с.
19. Ильиш Б.А. Современный английский язык: Теоретический курс [Текст]. / Б.А. Ильиш: 2-е испр. и доп. изд. - М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 2014. 347 с.
20. Кубанев Н.А. Творчество Фицджеральда в оценке американской критики. Литературные связи и проблема взаимовлияния. Межвузовский сборник. – 2010. – № 6. – С.23 – 27.
21. Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: Когнитивные исследования: Ин-т. языкознания РАН. — М. : Знак, 2012. — 208 с
22. Кузнец М.Д., Скребнев Ю.М. Стилистика английского языка. Пособие для студентов педагогических институтов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.razym.ru/naukaobraz/injaz/226092-kuznec-m-d-skrebnev-yu-m-stilistika-angliyskogo-yazyka.html>
23. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: учебное пособие для студентов пед. ин-тов по спец. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 2005. – 192 с.

24. Кучерова Л.Н. Стилистическая интерпретация текста. – Пенза, – 2001. – 460 с.
25. Лакофф Дж., Джонсон М: пер. с англ. // под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – 2-е изд. – М.: ЛКИ, 2008. – 256 с.
26. Мягкова А.И. Филология и семиотика. Современный английский язык [Текст] / А.И. Мягкова. - М.: Высшая школа, 2013. 189 с.
27. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике [Текст] / З.Д. Попова, - Воронеж: Истоки, 2011. 191 с.
28. Селезнева Е.С. Речевые формулы в диалоге [Текст] / Е.С. Селезнева. - Самара: изд-во "НТЦ", 2014. 178 с.
29. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. – М.: 2000. – 267 с.
30. Смирницкий А.И. К вопросу о слове (проблема тождества слова) Труды Ин-та языкознания, 1954. – Т4. № 1 – С. 16-24.
31. Сосновская В.Б. Аналитическое чтение. Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высшая школа, 1974. – 183 с.
32. Старцев А.В. Скотт Фицджеральд и «очень богатые люди». - «Иностранная литература». – 2009. – № 5. – С. 12-16.
33. Степанов Ю.С. Вербализация эмоций в художественном произведении [Текст] / Ю.С. Степанов. - М.: Изд-во МГУ, 2014, 256 с.
34. Стернин И.А. Курс общей лингвистики [Текст]. / И.А. Стернин. - Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. ун-та, 2012. 432 с.
35. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Краткий словарь литературоведческих терминов. 2-е изд., дораб. — М.: Просвещение, 2002. — 312 с.
36. Хованская З.И. Стилистика. – М.: Высшая школа, 2001. – 344 с.
37. Хализев В.Е. Теория литературы. — 5-е изд., испр. и доп. — М.: Академия, 2009. — 432 с.

38. Юркина Л.А. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М.: Высшая школа, Академия, 2005. – 337 с.
39. Яковлева Е.С. Значение и употребление модальных слов, относимых к разряду показателей эмоциональности [Текст] / Е.С. Яковлева - М.: Изд-во МГУ 2013. 171 с.
40. Scott Fitzgerald .The Great Gatsby.[Текст]/ Scott Fitzgerald.-М., 2002.175с.