



МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

**Лингвистические особенности описания природного и
архитектурного ландшафта в современном англоязычном
художественном дискурсе**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**

Направленность программ бакалавриата

«Английский язык. Иностранный язык»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:
90% авторского текста
Работа рекомендована к защите
« 22 » июня 2020 г.
зав. кафедрой английской
филологии
Афанасьевой.О.Ю.

Выполнила:
Студентка группы ОФ-503/088-5-2
Харлова Александра Владимировна

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент
_____/ Курочкина Мария
Анатольевна

Челябинск
2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПЕЙЗАЖНЫЕ ЕДИНИЦЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	9
1.1.1 Понятие дискурса.....	9
1.1.2 Специфические черты художественного дискурса.....	12
1.1.3 Модернизм и постмодернизм как литературные течения.....	20
1.2.1 Пейзажная картина мира.....	23
1.2.2 Изучение пейзажа в лингвистике. Пейзажная единица.....	26
Выводы по главе 1.....	34
ГЛАВА 2. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОПИСАНИЯ ПРИРОДНОГО И АРХИТЕКТУРНОГО ЛАНДШАФТА В РОМАНЕ «А PERFECT SPY» ДЖОНА ЛЕ КАРРЕ	37
2.1 Особенности творчества Джона ле Карре.....	37
2.2 Стилистические приемы описания пейзажа «А Perfect Spy» Джона Ле Карре.....	40
2.3 Семантические особенности описания пейзажа и архитектуры в современном художественном дискурсе на примере «А Perfect Spy» Джона Ле Карре.....	56
2.4 Методическая часть.....	59
Выводы по главе 2.....	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	73
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	75

ВВЕДЕНИЕ

Данная квалификационная работа посвящена исследованию лингвистических особенностей описания природного и архитектурного ландшафта в современном англоязычном художественном дискурсе на примере шпионского романа «A perfect spy», написанного английским писателем Джоном ле Карре.

Исследование дискурса, в том числе художественного дискурса, является передовой отраслью современной лингвистики.

Актуальность обусловлена рядом факторов: необходимостью более глубокого рассмотрения механизма применения описания пейзажа и архитектуры в художественном англоязычном дискурсе, важностью изучения пейзажных единиц внутри художественных произведений, нацеленностью на когнитивные методики при рассмотрении пейзажных составляющих художественного дискурса.

Новизна состоит в малой изученности лингвистических особенностей пейзажных единиц, как в ХД в целом, так и в современном ХД в частности. Под современным ХД стоит понимать модернистский и постмодернистский дискурс с тяготением к фрагментарности, ироничности, игре слов, символичности.

Данная тема является широко обсуждаемой и до конца не раскрыта, требует дальнейшего рассмотрения. Проблемы дискурса исследовались такими лингвистами как Ю. Хабернас, Э. Беневист, Т. Ван Дейк, А. Н. Мороховский, В. А. Звегинцев, В. С. Григорьева, И. П. Сусов, Ф. С. Бацевич, В. Г. Борботько и многими другими. Художественный дискурс изучали Т. ван Дейк, Н. Л. Галеева, В. А. Миловидов, Н. А. Кулибина, В. Тюп, Джон Р. Серль. Пейзажные единицы рассматривали С. В. Пискунова, В. Н. Левина, А. А. Белецкий, В. Гумбольдт.

Одним из наиболее значимых явлений британской литературы детективного жанра последнего времени является писатель Джон ле Карре. Необычайно глубокий смысл несет в себе ландшафт в романе «A perfect spy». Он транслирует особый, художественный взгляд автора на окружающую действительность, является частью художественной картины мира писателя. С лингвистической точки зрения, пейзажные единицы обладают определенной структурой, специфичной семантикой и стилистикой. Для читателя пейзажные единицы являются механизмом раскрытия различных аспектов произведения. Они дают информацию о том, что писатель хотел передать, выразить, заставить прочувствовать. При изучении иностранного языка важно использовать стилистический анализ описаний природы – язык автора говорит о многом: о степени важности стилистических приемов, о принадлежности к определенному литературному течению и т.д. Пейзажные описания в романе несут ценный социокультурный компонент, раскрывая важные стороны британского характера и национальной культуры.

Описания природного и архитектурного ландшафта в романе Джона ле Карре насыщены стилистическими приемами и выразительными средствами. Пейзажные единицы в романе «A perfect spy» емко и наглядно отражают основные черты художественного дискурса эпохи постмодернизма, поэтому служат ценным исследовательским материалом.

Творчество Дж. Ле Карре также интересует многих исследователей, так как его работы являются современными и малоизученными.

Таким образом, анализ произведений Дж. Ле Карре позволяет осуществить цель нашей квалификационной работы – определить лингвистические особенности описания природного и архитектурного ландшафта в современном англоязычном ХД.

Цель нашего исследования определила следующие задачи:

1. Изучить и обобщить теоретические исследования лингвистов по вопросам дискурса и художественного дискурса.

2. Ознакомиться с существующими в лингвистике работами по исследованию различных аспектов пейзажных единиц, функционирующих в художественном произведении.

3. Провести анализ теоретических источников в области различных литературных направлений и определить их особенности в описании природы.

4. Составить картотеку примеров описания природы в романе Дж. Ле Карре «A perfect spy», проанализировать лингвистические средства, конструирующие пейзажные единицы.

5. Провести классификацию примеров с точки зрения семантических и стилистических особенностей. Сделать выводы о взаимосвязи этих особенностей с основными чертами современного дискурса.

6. Разработать систему упражнений с целью применения результатов исследования в практике обучения английскому языку в школах в рамках тематики существующих учебно-методических комплексов.

Объектом нашего исследования являются пейзажные единицы, функционирующие в художественном произведении.

Предметом нашего исследования являются пейзажные единицы, функционирующие в романе Дж. Ле Карре «A perfect spy», отражающие специфику современного ХД.

Методы исследования включают эмпирический метод, метод сплошной выборки, метод контекстного анализа, метод сопоставительного анализа, метод анализа словарных дефиниций.

Теоретической базой нашего исследования послужили работы отечественных и зарубежных лингвистов в области художественного дискурса и пейзажной картины мира таких как Ю. Хабермас, Э. Беневист, Т. ван Дейк, А. Н. Мороховский, В. Н. Звегинцев, В. С. Григорьева, В. Г.

Борботько, И. П. Сусов, Ф. С. Бацевич, Н. Л. Галеева, В. А. Миловидов, Н. В. Кулибина, В. И. Тюпа, Джон Р. Серль, С. В. Пискунова, В. Н. Левина, А. А. Белецкий, В. Гумбольдт.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Пейзажные единицы в романе Дж. Ле Карре соответствуют эстетике постмодернизма по следующим параметрам:

– игровой, творческий характер, который проявляется в большом количестве окказионализмов среди эпитетов и образных сравнений; метафоры также характеризуются оригинальностью;

– смысловая емкость, представленная аллюзивностью;

– ироничность и парадоксальность, выраженные иронией, антитезой, оксюмороном;

– субъективизм, воплощенный в личностном опыте героя, как мере времени и основе сравнений;

– фрагментарность, обнаруживаемая в обособлениях, простых нераспространенных и назывных предложениях.

2. Пейзажные единицы с описанием природного и архитектурного ландшафта носят ярко выраженную социокультурную окраску.

3. Структурно, пейзажные единицы с описанием природного и архитектурного ландшафта, занимающие чаще начальное положение в главах романа, формируют смысловой каркас современного художественного дискурса.

4. Семантически, в пейзажных единицах преобладают примеры с урбо- и кантридоминантным описанием для придания повествованию негативного оттенка.

Практическая значимость:

Результаты исследования могут быть использованы как дополнительный источник в лекционных курсах по стилистике, английской литературе, на практических занятиях по анализу текста и при подготовке к

семинарским занятиям по обсуждению лингвистических особенностей художественного дискурса, а также в практике обучения английскому языку в старшей школе с углубленным изучением иностранных языков на уроках и в рамках факультативных занятий по литературе стран изучаемого языка.

Структура и объем работы определяется целью и задачами исследования и включает введение, теоретическую и практическую главы, заключение, библиографический список использованной литературы. В введении дается обоснование выбора темы, формулируется предмет, цели, задачи, методы исследования, теоретическая значимость и практическая ценность работы, формулируются положения, выносимые на защиту, описывается структура дипломной работы. В первой главе данной работы рассматривается и структурируется накопленный в лингвистике теоретический материал по проблемам дискурса, художественного дискурса, постмодернистского дискурса и пейзажных единиц в художественном дискурсе, приводятся мнения исследователей, понятия, отличительные черты, классификации. Вторая глава представляет собой самостоятельное исследование романа Дж. ле Карре на предмет лингвистических особенностей описания природного и архитектурного ландшафта. Подсчитывается частотность пейзажных единиц, а также присутствующие в них средства выразительности, рассматриваются типы семантических доминантных описаний пейзажа. Делаются выводы, касающиеся основных черт постмодернистского романа с точки зрения стилистических и семантических особенностей, а также практической значимости проведенного исследования в учебных заведениях при обучении английскому языку. В заключении приводятся выводы по проделанной работе – анализ семантики и стилистических особенностей пейзажных единиц в романе Дж. ле Карре «Идеальный шпион» с целью выявления их роли в современном художественном дискурсе. Пейзажные единицы, используемые ле Карре, служат определенным целям,

соответствуют признакам постмодернизма по многим параметрам. Также внесены рекомендации по внедрению результатов нашего исследования в учебный процесс.

ГЛАВА 1. ПЕЙЗАЖНЫЕ ЕДИНИЦЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1.1 Понятие дискурса

В число ключевых понятий, формирующих современную лингвистику, входит термин «дискурс». Происходит он от французского слова «discourse», означающего речь, а в русском языке воспринимается как текст вместе с рядом факторов социокультурного, психологического, экстралингвистического, прагматического и иного характера [36]. Дискурсивный анализ и в целом изучение дискурса – пребывающие на стадии становления дисциплины, особенно применительно к логистике, но интерес к ним в научной среде неуклонно растет. За несколько предшествующих десятилетий было выдано достаточно большое количество серьезных трудов, рассматривающих политический дискурс и нюансы его перевода. Наряду с этим, традиционно серьезное внимание ученых привлекает дискурс юридически и рекламный, ведь они имеют чрезвычайно высокую актуальность с позиции субъектов экономики рыночного типа. Исходя из этого, становится понятно, что лингвистика на современном этапе рассматривает дискурс главным образом в прагматическом ключе, видя в нем средство, при помощи которого создаются тексты практической направленности или сообщения, обеспечивающие исключительно коммуникационные функции. В качестве примеров можно привести речь политиков во время предвыборной кампании, юристов в ходе судебного заседания или просто сообщения рекламного характера.

Любое текстовое образование стоит рассматривать с одной стороны как речевой процесс, с другой – как его итог. Научный подход в его изучении стали практиковать лишь во второй половине прошедшего столетия. Можно рассматривать данный вопрос в широком понимании,

равно как и в узком. Вторая версия предполагает обособление текстовых единиц, определение типов связей между фразами, детальное исследование текстовых композиций и структур. Более широкое восприятие предусматривает восприятие текста как целостной, состоящей из знаков, формы, в которую трансформируется вещание. По мнению ученых, соблюдение определенных условий позволяет считать текст дискурсом. Существует масса аспектов лингвистического исследования текста. В число задач последнего, наряду с обозначением языкового инструментария, входит выявление того, в какой пропорции при формировании определенного произведения речи соотносятся факторы собственно языкового и внеязыкового характера. Теория дискурса представляет собой одно из направлений такого анализа.

Историю практического применения термина «дискурс» следует вести с 1952 года, когда была опубликована работа авторства С. Харриса под названием «Анализ дискурса». Примерно в тот же период данное понятие было рассмотрено и детализировано Ю. Хабермасом. Он данным термином называл специфический диалог, фундаментом которого является объективный анализ реальности. Стоит отметить, что в 70-х годах прошлого столетия наблюдалось отождествление понятий «дискурс» и «текст». На границе с 80-ми годами уже обозначился тренд на их обособление. В частности, дискурс с точки зрения Э. Беневиста – речи, которые имеют неразрывную связь с теми, кто их произносит. С позиции Т. ван Дейка текст представляется некой конструкцией абстрактного формата, а дискурс – ее конкретные актуализации, рассматривать которые целесообразно сквозь призму экстралингвистических факторов. В число наиболее значимых направлений исследований, в которых текст ставится во главу угла, входят те, которые предусматривают формирование типологий текстовых и дискурсивных категорий. Последние делятся на три группы: основные, внутри- и внешнетекстовые. Для внутритекстовых характерно наличие

целостности и связности, они ориентированы, как следует из названия категории, внутрь текста. Внешнетекстовые дают возможность посмотреть на текст с позиции компонента вербального взаимодействия между ведущими беседу и между текстами.

Современная текстовая лингвистика не позволяет однозначно трактовать термин «дискурс». Объясняется данное явление тем, что он рассматривается и исследуется одновременно несколькими дисциплинами. Существует множество определений данного термина, однако в наиболее укоренившемся виде он используется для обозначения текста, представляющего собой итог намеренного социального действия, а также совокупности факторов речевого, психического, социокультурного, когнитивного и прагматического характера [36]. С точки зрения А. Мороховского, дискурс является последовательностью высказываний, имеющих связь друг с другом [23]. Данный термин видится В. Звегинцеву наиболее подходящим для обозначения нескольких, пребывающих в содержательной связи друг с другом, предложений [16].

Три ключевых класса использования рассматриваемого термина выделены В. С. Григорьевой:

1) непосредственно лингвистический, где он рассматривается с позиции речи, интегрированной в конкретную ситуацию коммуникации, с позиции единицы общения;

2) публицистический, в частности, находящий отражение в работах французских структуралистов;

3) формально-лингвистический, сопряженный с внедрением в порождающую грамматику элементов дискурсивных терминов [13].

Однозначно можно утверждать о неразрывности дискурса и текста. При этом речь и текст, с точки зрения В. Богданова, представляют собой две стороны дискурса, однако имеющие не одинаковую значимость. Под дискурсом данный автор подразумевает всю информацию, которую человек

выдает в устном либо письменном виде. Исходя из этого, текст и речь – его разновидности [6]. Интересно мнение И. П. Сусова, который считает, что определенное высказывание можно считать текстом лишь после того, как оно будет отражено на бумаге или представлено в формате аудиозаписи. Исходя из этого, текст есть не что иное, как информационный след, оставленный уже состоявшимся дискурсом [31].

Нередко можно встретить ассоциацию дискурса с речевыми формами и типами. К примеру, Ф. С. Бацевич выделяет целый ряд различных типов исследуемого понятия, включая телевизионный и радио, литературный и театральный, газетный и кино, политический и религиозный, рекламный, а также художественный, с которым приходится сталкиваться в процессе изучения литературных произведений.

1.1.2 Специфические черты художественного дискурса

Данная разновидность дискурса отражает в себе культурные особенности, характерные для истории социума на определенном этапе. В основу изучения данного типа рассматриваемого понятия все исследователи неизменно кладут его различие с прочими типами. Понимание данного момента необходимо для того, чтобы дать описание, как взаимодействуют концепты и стереотипы, укоренившиеся в культуре читателя, с теми, которые сформированы вследствие переосмыслений, интерпретаций, актуализаций художественного текста. Чтобы глубже понять последний, необходимо вникнуть в специфику его организации, понять, какие параметры выделяют его на фоне прочих.

Нельзя, по мнению ван Дейка, воспринимать художественное произведение как некий набор дискурсов, в своеобразии и неповторимости которых нет ничего, кроме лингвистических признаков. Стоит отметить, что в большинстве случаев художественные тексты, тем более вышедшие из-под пера современных авторов, не имеют в принципе или имеют крайне

незначительный отличия от дискурсов иных видов. Для более глубокого и полного понятия художественного дискурса (далее – ХД) первостепенное значение имеют выполняемые им функции прагматического толка.

Мы определяем ХД в качестве акта коммуникации, для которого не обязательно первостепенными являются те цели, которые характеризуют, к примеру, межличностную коммуникацию. Имея немало схожего с прочими видами дискурсов, художественный кардинально отличается от них с точки зрения целей. В частности, в данном случае она состоит в том, чтобы за счет влияния на систему ценностей и знаний, формировавшиеся на протяжении жизни взгляды и желания, произвести изменения в духовном пространстве читателя. Отталкиваясь от этого, можно произвести сравнение между теми целями, на которые направлен дискурс художественный, и теми, на которые ориентирован политический. Причем особое сходство наблюдается с идеологическим вариантом дискурса. Тем не менее, обращает на себя внимание одно серьезное различие, заключающееся в неповторимой специфике и параметрах текстовой организации.

Отечественный лингвист Н. Л. Галеева в ходе анализа вышеприведенной цели ХД акцентирует внимание на том, что имеющий признаки художественного текст наталкивает на глубокие размышления о смысле и идее, благодаря которым внутреннее пространство человека становится глубже и богаче.

Многие авторы, включая А. В. Миловидова, Н.А. Кулибину, В. И. Тюпа, в своих работах рассматривают дискурс в качестве процесса одновременно и создания текста, и его чтения. Кулибина вообще говорит о том, что необходимо разграничивать книгу, представляющую собой отпечатанный на бумаге текст, и книгу, когда ее читает человек. В первой ипостаси она как раз и представляет собой графический текст, во второй – формируемый в ходе восприятия информации дискурс художественного типа. Понимать последний, по мнению автора

исследования, необходимо как постепенный процесс, в ходе которого читатель взаимодействует с текстом, принимая во внимание или игнорируя послы автора, дополняя информационную картину своими собственными деталями.

Подводя итог вышесказанному, можно прийти к однозначному утверждению, что между понятиями художественный текст и ХД присутствует тесная взаимосвязь. В процессе разбора произведений художественной литературы необходимо в обязательном порядке принимать во внимание обе приведенные категории. Отталкиваясь от разноплановых и разнонаполненных трактовок дискурса, целесообразно ХД определить как взаимодействие писателя с читателем на социокультурном уровне, в ходе которого затрагиваются общественные, эстетические, культурные ценности, персональный опыт и знания, чувства и убеждения, отношение к действительности. Конечной целью этого взаимодействия видится вызов у человека эмоций определенного рода и «перезагрузка» его внутреннего пространства.

Представляется необходимым дать краткое описание тем отличиям, которые существуют между дискурсом художественным и схожими с ним с точки зрения целей вышеупомянутыми типами дискурса. Обнаружить данные несовпадения можно и, собственно, в художественном тексте, в частности, в применении тропов и сравнений, в создании подобию актов коммуникации.

Существует несколько точек расхождения между художественным дискурсом и идеологическим с политическим типами дискурса, которым присуща близкая цель. Так, некоторое несоответствие наблюдается при анализе языковых характеристик, однако ключевая разница видится в другом. Ранее уже было упомянуто, что ХД присущ полиморфизм, то есть он может включать в себя, наряду с присущими, собственно, ему, признаки политического, религиозного, бытового дискурсов. Но даже при условии,

что последние будут в полной мере обладать всеми особенностями, типичными для них, они, тем не менее, будут относиться к категории художественных. Кроме того, в связи с тем, что данные дискурсы являются частью художественного, в содержащемся в них послании пропадает смысл выделять категорию правды и лжи применительно к объективной реальности. При создании дискурсов идеологического толка или политического, равно как и масс-медийного, автору приходится четко следить за тем, что он несет в массы, за тем, чтобы его посыл был истинным. Допускать искажение в дискурсе, в фактах, которые излагаются, в источниках, из которых черпается информация – значит лгать, и за такую ложь впоследствии приходится в том или ином виде отвечать. В то же время на авторе дискурса художественной направленности никакой обязанности по соблюдению истинности не лежит. Кроме того, в данном случае даже искажение информации и манипуляции фактами нельзя назвать ложными в традиционном понимании, поскольку все это делается для достижения особых целей, не совпадающих с дискурсами прочих видов. Британский лингвист Джон Р. Серль видит эту ситуацию так, что создатель произведения притворяется, что выполняет серию актов, осуществляемых языковыми функциями, которые традиционно относятся к репрезентативному типу. Иными словами, он, как бы не обманывая, фиктивно осуществляет речевые акты, делая вид, что отчитывается перед читателями за некий набор событий. Исходя из этого, становится понятным, что на читателя, знакомящегося с произведением художественной литературы, оказывается как прямое влияние, непосредственно дотрагивающееся до его мыслей и переживаний, так и опосредованное, для чего задействуются репрезентативные речевые акты. Последние способствуют формированию художественной реальности, провоцирующей возникновение у читателей ассоциаций, или создает контекст, благодаря которому те или иные высказывания воспринимаются

именно так, как это нужно автору. В работе Джона Серля говорится, что практически все художественные произведения, причисляемые к значительным, транслируют один или несколько месседжей. Делается это при помощи текста, однако при этом данные сообщения непосредственно в нем отсутствуют. Исключение оставляют лишь произведения для маленьких детей и басни, в конце которых присутствует четкий вывод и мораль сочинения. В большинстве же остальных случаев авторы используют притворные акты речи, из которых составлено произведение, для серьезных и глубокомысленных речевых актов. Идентифицировать данную особенность ХД можно также при анализе использования языковых и концептуальных средств в художественных текстах. Данные средства необходимы для реализации вышеупомянутой коммуникации, которая должна не только поставить читателя в известность относительно неких событий, но и дать понять, каким образом они повлияют на его внутренний мир.

Таким образом, ХД без преувеличения можно отнести к разряду наиболее сложных и запутанных понятий. Практически каждый отдельный эксперт лингвистической науки вносит определенные изменения в его толкование, принимая во внимание различные аспекты и характеристики. Художественная разновидность дискурса представляет собой трансформацию вербального сообщения, в котором содержатся сведения эстетического, образного, предметно-логического, эмоционального и оценочного характера, объединенные воедино в идейно-художественном контенте. Посвятившие свои исследования лингвистике ученые причисляют ХД к нескольким разновидностям дискурсов, в каждой из которых реализуется некая часть функционала. В современных реалиях особенно важно выявлять, в чем состоят особенности дискурса произведения художественной литературы. Это обусловлено тем, что ХД несет в себе некий культурный отпечаток того или иного периода развития социума.

Одним из главных достоинств ХД является то, что с его помощью удается сделать знания более концептуальными, за счет чего становится возможным их более эффективное использование в перспективе. В широком понимании дискурс – это речевая деятельность, несущая идеологическую окраску, исходящая от определенной личности. Благодаря ему происходит создание вербального пространства некоего вида науки либо искусства в корреляции с действиями прочих участников.

ХД – это акт коммуникации, не всегда и не в обязательном порядке связанный с реализацией целей, характерных, в частности, для общения между людьми, равно как и иного набора целей, отражающих сущность прочих дискурсов [40]. В число базовых несоответствий ХД с прочими типами дискурса входит как раз преследуемая цель. Для ХД ее можно описать таким образом: создатель произведения через него пытается повлиять прямо на внутреннее (духовное) пространство читателя, чтобы произвести с ним определенные изменения. Духовным пространством именуется комплекс жизненных взглядов и ценностей, приоритетов и предпочтений, знаний и желаний, сформированных в сознании личности [2]. Наличие творческой внутренней действительности в художественном тексте – еще одна особенность, характерная исключительно для ХД. Это значит, что на его создание оказывает непосредственное влияние присущие автору воображение и его креативная энергия, вследствие чего он имеет преимущественно нереальный характер. Все это наталкивает на мысль о том, что текст художественного стиля и ХД в узком понимании имеют выдуманный характер, при этом в индивидуальном порядке определяется соотношение фэнтезийного мира с реальным. Это зависит от персонального восприятия автора, при этом с течением времени пропорция может корректироваться.

Другая особенность ХД – наличие значительного многообразия жанров, тем, идеологий и возрастных ориентаций. Структура ХД крайне

многообразна и неоднородна, в нее входит значительное число дискурсов нижнего уровня, за счет которых произведение приобретает многогранность и насыщенность [17]. Также, как было указано ранее, одним из, если не ключевым, отличием данного вида дискурса от всех прочих является наличие в нем признаков определенной культуры, которая занимала преобладающую позицию в течение определенного периода становления социума. Все вышесказанное приводит к заключению, что ХД имеет кардинальные отличия от прочих разновидностей дискурсов, в частности, ему присущ специфический характер авторско-читательских взаимоотношений и взаимодействий, в том числе культурного, эстетического и персонального характера. Кроме того, в нем совершенно по-особенному отражаются знания и представления о мире и окружающей действительности. В значительной степени за счет наличия у художественных произведений тематической, жанровой, идеологической дифференциации им присуща дискурсная разноплановость. Вся эта совокупность особенностей и характерных черт делает ХД столь притягательным для проведения исследований.

В целом, ХД – одно из наиболее комплексных и многосторонних понятий, встречающихся в дискурсной теории. Количество интерпретаций фактически равно числу специалистов, принимающихся за решение данного вопроса, поскольку каждый из них принимает во внимание некие отдельные стороны его природы и их выражение. ХД является отражением словесного сообщения, транслирующего разнообразную информацию, освещающую эстетическую, оценочную, эмоциональную, образную стороны предметы, собранные воедино благодаря общему идейно-художественному контексту.

В контексте современности актуальность определения тонкостей и нюансов ХД еще более возрастает. Важно иметь в виду, что ХД несет в себе частицу культуры, выделявшейся на некотором отрезке человеческой

эволюции. Одним из наиболее ярко выраженных следствий ХД является концептуализация знаний, благодаря чему повышается возможность их дальнейшего применения исходя из конкретных потребностей. Говоря обобщенно, дискурс – это в первую очередь имеющая идеологическую оболочку речевая деятельность персоналии, образующая словесное пространство определенного научно-культурного направления и проявляющаяся при непосредственном взаимодействии с прочими субъектами описываемой деятельности. Что касается ХД, то он являет собой акт коммуникации, часто преследующий совершенно различные с межличностной коммуникацией цели. Это же касается и прочих видов дискурса, от которых ХД кардинально отличается [40]. Ключевой разницей между ХД и иными видами дискурсов видится цель, на реализацию которой он направлен. Относительно ХД цель может быть изложена так: творец произведения через него пытается повлиять прямо на внутреннюю сущность читателя, то есть его убеждения, приоритеты, взгляды, ценностные ориентиры, для дальнейшей их корректировки [2]. Другая особенность, выделяющая ХД на фоне прочих разновидностей дискурса – наличие уникальной творческой действительности внутри самого текста. Это означает, что последний создается под влиянием личного авторского воображения и его креативных мыслей. В этой связи сам текст или ХД в узком его понимании носит выдуманный характер, а процентное соотношение реальности и вымысла в каждом конкретном случае существенно разнится, поскольку зависит от видения автора, его концептуальных мыслей. Серьезным фактором, выделяющим ХД из перечня иных дискурсов, является огромное разнообразие элементов жанрового, идеологического, тематического и возрастного характера.

ХД имеет крайне неоднородную и весьма разнообразную структуру, подразумевающую наличие поддискурсных элементов, которые как раз и обеспечивает разносторонность художественного произведения [17].

Наряду с этим, чрезвычайно важным моментом является наличие в ХД признаков определенной культуры, которая доминировала в ходе определенной вехи истории. Одним словом, ХД имеет кардинальные отличия от всех иных видов дискурса и предполагает специфический тип отношений между автором и читателем, которые взаимодействуют друг с другом, затрагивая культурные, эстетические и персональные знания, касающиеся мира и окружающей действительности. Дискурсное многообразие художественного текста в значительной степени обуславливается крайним многообразием в жанровом, идеологическом, тематическом плане. Все эти характерные особенности ХД делают его изучение столь интересным и актуальным для современных исследователей.

1.1.3 Модернизм и постмодернизм как литературные течения

Модернизм как литературное течение возник незадолго до Первой мировой войны и уже в 20-х годах стал популярен во многих странах, особенно в странах Западной Европы и в Америке. Модернизм включает в себя множество школ, такие как сюрреализм, экспрессионизм, имажизм и т.д.

Модернизмом можно назвать не только революцией в области искусства, но также социальным бунтарством. Данное направление боролось против жестокой социальной действительности и несправедливости мира и против угнетения человека. Он выступал против духовного вырождения и нищеты, против грубого материализма.

Целью модернизма можно обозначить проникновение в подсознание человека, в особенности восприятия действительности, в том, как в этой самой действительности надламывается прошлое, настоящее и будущее. Основным приемом модернистов можно назвать «поток сознания». С помощью него показывается движения впечатлений, эмоций, чувств.

Для модернистов характерно изображение мира в холодном и жестком свете. Существование человека для модернистов является хрупким мгновением; люди могут и не осознавать всю трагичность этого жесткого мира, поэтому задача писателя – изобразить величие, красоту, а также ужас человеческого земного бытия. Больше всего модернистов интересовало соотношение сознательного и бессознательного в людях, особенности их памяти, механизмы восприятия. Социальный статус героя в модернизме понижается. Герой модернистских произведений – это обыкновенный человек. Те состояния души, которые раньше не замечались писателями, стали описываться модернистами в своих произведениях. Буржуазные критики рассматривали такую позицию как оскорбление нравственности, ведь описания были весьма реалистичны.

Мы можем выделить три крупнейших писателя эры модернизма. Это – ирландец Джеймс Джойс, француз Марсель Пруст, Франц Кафка. Все они по-своему изменили литературу 20-го столетия и каждого из них можно назвать величайшими представителями модернизма.

Характерными чертами модернизма являются: особое внимание к внутреннему миру личности; провозглашение самоценности человека и искусства; предпочтение творческой интуиции; поиск новых средств в искусстве (метаязык, символика, мифотворчество т.д.) [24].

В 50-х годах прошлого столетия мир увидел новое направление в искусстве, которое известно как постмодернизм. Оно заменило собой модернизм и возникло в нескольких странах сразу, в частности в развитых странах Америки и Европы. Постмодернизм – это художественное направление, которое, с одной стороны, можно рассматривать как продолжение модернизма, а с другой – его преодолением.

Постмодернистская литература достаточно разнообразна. Умберто Эко считает, что «постмодернизм — это ответ модернизму: раз уж прошлое

невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведёт к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности» [35].

Героем эры постмодерна можно считать человека, которые живет в строго рационализованном обществе потребления. Этот человек борется за свои права, пытаясь осмыслить окружающую действительность, даже если она и не доступна осмыслению в некоторых моментах. Главным достоинством такого героя является его разум. С помощью него человек предъявляет свои права всему миру и диктует свои правила всему его окружающему [19].

Модернистский герой находится в поиске себя и создает свой особенный мир. В отличие от него, постмодернистскому герою этот собственный мир абсолютно не нужен, ему хватает того мира, который его окружает.

Необходимо выделить следующие черты постмодернизма: интертекстуальность (создание своего текста из чужих); коллаж и монтаж («склеивание» разнородных фрагментов); использование аллюзий; тяготение к прозе усложненной формы, в частности, со свободной композицией; бриколаж (косвенное достижения авторского замысла); насыщение текста иронией.

Постмодернизм находит развитие в таких жанрах как социально-философский и социально-психологический роман, роман-исповедь, антиутопия, рассказ, мифологическая повесть и т.д.

Жанр научной фантастики развивается во второй половине 20-го столетия и отлично сочетается с прогностикой и антиутопией.

Среди самых великих постмодернистов мы можем выделить Умберто Эко, Дона Делилло, Джулиана Барнса, Уильяма Гибсона, Владимира Набокова, Джона Фаулза, Милорада Павича, Тома Стоппарда.

1.2.1 Пейзажная картина мира

Интерес к проблемам антропоцентризма в лингвистике послужил основанием для дальнейшего изучения понятий языковой картины мира, языковой личности, речевой деятельности языковой личности, которые приобретают фундаментальное общенаучное значение. В большинстве, своим целям антрополингвистики служат и описания природы в текстах, поскольку они, так или иначе, ставят вопрос об отношениях человека с окружающим его миром. И, если изначально пейзаж являлся исследовательским объектом литературоведения, то в последнее двадцатилетие сложилась уже целая научная традиция изучения пейзажных описаний. Используя когнитивный подход, диктемную теорию текста М. Я. Блоха, лингвисты изучают пейзаж как текстовое явление со своей структурой и семантикой, обращают внимание на национальную специфику пейзажных описаний и особенности их языкового выражения в произведениях русских и зарубежных авторов [4; 7; 8; 12; 28]. Однако до настоящего времени не представлено комплексного лингвистического описания пейзажа в тексте через систему текстовых единиц с учетом динамики русской языковой культуры, частью которой является пейзажная картина мира.

В связи с множеством сторон, с которых происходит изучение описаний картин природы, в художественной прозе, публицистических работах, фольклоре, кажется вполне очевидным потребность четкого определения таких понятий, как пейзажная и эстетическая картины мира. В качестве единицы исследования перечисленных типов текстов как способов передачи информации о пейзажной картине мира в коммуникативном пространстве выделяется текстовая пейзажная единица, которая имеет тематически обусловленную семантику, структурированность, различную форму языкового выражения, а также функциональную значимость в тексте.

Текстовая пейзажная единица рассматривается как особое средство накопления, хранения и передачи знаний человека об окружающем мире природы, инструмент познания действительности, который позволяет постичь национальную специфику, изучить языковые механизмы её описания и культурные ценности.

Языковая картина мира в лингвистике определяется в зависимости от исследовательских установок как система всевозможных содержаний вследствие исторического развития этноса и языка, которые структурированы и выражены языковой многоуровневой системой, мыслительная языковая деятельность и продукт сознания в процессе коммуникации, социальный трудовой опыт каждого народа, способ восприятия и концептуализации мира, своего рода коллективной философии, мировидение через призму языков [1; 9; 18; 32; 37].

Огромное значение в структуре общеязыковой картины мира занимает языковая культура, неотъемлемой частью которой является английская языковая культура. Формирование и совершенствование современной языковой культуры неразрывно связано с глобализационным процессом, с неопределённым статусом языка в разных социальных группах, для которых значимым вопросом является сожительство человека с природой. Это обуславливает необходимость обращения к анализу его структурных и смысловых составляющих, а также авторских языковых средств, используемых для раскрытия темы природы, которые в дальнейшем способствуют развитию языковой системы, а значит и языковой культуры. Чтобы адекватно понимать и воспринимать тот факт, что внешняя и внутренняя формы текста неразрывно связаны, чтобы выявлять все скрытые смыслы, требуется развитие знаний в сфере лингвистики [15].

Пейзажная картина мира – это система концептуально значимых смыслов, отражающих представление человека об окружающей его

природной среде, которая репрезентируется текстовыми пейзажными единицами. Она является частью языковой картины мира и, прежде всего, художественной картины мира, которая связана с национальной картиной мира и находит свое отражение в языковой культуре посредством использования пейзажных описаний в различных типах текстов. Текстовая пейзажная единица является важной составляющей как семантической структуры, так и грамматической формы текста, входит в языковую культуру, влияет на развитие языковой личности, формирует национальные культурные ценности.

1.2.2 Изучение пейзажа в лингвистике. Пейзажная единица

Слово «пейзаж» имеет французские корни и обозначает страну или местность. В русском же языке под этим термином понимается изображение открытого пространства, преимущественно с картинами природы [29].

В художественной литературе он является одним из компонентов содержательного и композиционного характера, на который возлагаются различные функции в зависимости от задумки автора, применяемых им методов, нюансов литературного направления, к которому имеет отношение, жанра и рода произведения.

Писатели нередко используют описание пейзажей с целью более полного и глубокого раскрытия собственных замыслов. Данное средство подбирается исходя из того, к какому направлению принадлежит произведение (натуралистический, символический, романтический, сентиментальный) и жанру (морской, индустриальный, сельский, городской), а также в соответствии с целями автора (более полно показать душевное состояние персонажа, связать несколько разрозненных частей сочинения воедино, продемонстрировать противоречие между человеческими убеждениями и окружающим миром, дать описание некому природному явлению, указав на его первобытность и непокорность человеку).

В творениях, относящихся к различным литературным жанрам, по-разному находит отображение пейзаж. Так, в драматических произведениях он обычно вводится автором в ремарках. Кроме того, он нередко описывается от имени персонажа, что дает возможность читателю посмотреть на картины природы непосредственно глазами героя. Часто в драмах пейзажи имеют символическое значение. Ярким примером могут служить произведения Александра Островского, в которых грозные картины показывали безальтернативность грядущих перемен и слома

традиционного уклада жизни, а также символизировали неуклонно приближающуюся расплату за содеянное зло.

В лирических произведениях пейзаж неизменно подается глазами героя. Такой ход делается для того, чтобы лучше донести до читателя душевное состояние персонажа. Нередко желаемый эффект достигается за счет активного использования эпитетов, метафор, проведения психологических параллелей и прочих приемов. Если говорить о пейзажном стихотворении, то, наряду с собственно картинами природы, огромное значение имеют чувства, которые в связи с ними возникают у героя.

Существует разделение пейзажных компонентов по ключевым параметрам, в частности, функциям, грамматической форме, семантике, которые находят специфическое проявление в художественной прозе, поэзии, публицистике. Картины природы в тексте художественной направленности – это не просто элементы, но и персональное видение автором мира и национальной культуры. Порой писатели используют пейзажную единицу для того, чтобы более органично скреплять друг с другом различные текстовые компоненты. Иногда это делается для того, чтобы показать национальное культурное сознание.

Включаемая в большинство текстов художественной направленности пейзажная единица представляет собой специфическое средство, посредством которого знания накапливаются, хранятся и передаются новым поколениям. Вместе с тем она – инструмент, используемый для познания действительности, посредством которого удается глубже понять национальный менталитет, языковые и культурные особенности народа.

Можно воспринимать пейзаж в качестве особой текстовой единицы, наделенной собственной семантикой, главным образом изобразительного типа, а также выраженной грамматически за счет разноуровневых языковых средств и широким функционалом, имеющим значение для всего текста [22].

Содержание пейзажной единицы как одного из компонентов текста может быть социальным, событийным, психологическим, философским и эстетическим [25].

В самостоятельную единицу пейзаж превратился в литературных произведениях XVIII-XIX веков. Главным образом он встречался в произведениях сентиментальной направленности. В литературе прошлого века начал появляться новый вид пейзажей – урбанистический.

Изучение структурно-семантической организации текстовых фрагментов описательного характера, в произведениях художественной литературы можно обозначить такие принципы, по которым происходит классификация пейзажных текстовых единиц: грамматический, семантический, функциональный [22].

Семантический принцип позволяет определить несколько групп тематики пейзажных единиц. Первая коррелируется с направленностью, задаваемой сюжетом и происходящими событиями, она отражает исходную семантику пейзажных единиц в тексте. В нее входят такие подгруппы, как локальность, темпоральность, сезон, метеорологичность. К примеру, так может выглядеть атрибутивная лексика, описывающая летний период: “It was that famous summer when extravagance was fashionable, when the very earth was extravagant, chestnut-trees spread with blossom, and flowers drenched in perfume, as they had never been before; when roses blew in every garden” [41].

Для создания семантики локального описания местности автором используются предметные слова (место, долина, горы, плющ, ущелья), слова-координаты (со всех сторон, внизу) направляют ход описания: “The hills drew nearer. They made an undulating ridge, often rising almost to a thousand feet, and here and there falling again to low clefts or passes leading into the eastern land beyond” [45]. Основу темпоральных пейзажных единиц составляют, например, конструкции: “The sun was down now, behind the house, and over the prospect a luminous haze has settled, emanation of long and

prosperous day” [41]. Метеорологическая семантика представлена, например, в описаниях типа: “The sky was utterly dark, and the stillness of the heavy air foreboded storm. Suddenly the clouds were seared by a blinding flash. Thunder rolled in the valley. Rain came lashing down” [45].

Но, как показали исследования, продуктивными оказались пейзажные единицы смешанного типа, обладающие совокупной семантикой вышеперечисленных подгрупп пейзажных единиц (метеорологичность, локальность, темпоральность): “The hurrying darkness, now gathering great speed, rushed up from the East and swallowed the sky. There was a dry splitting crack of thunder right overhead. Searing lightning smote down into the hills. Then came a blast of savage wind, and with it, mingling with its roar, there came a high shrill shriek. It pierced them with cold blades of horror and despair, stopping heart and breath. Sam fell flat on his face. Involuntarily Frodo loosed his hold and put his hands over his head and ears. He swayed, slipped, and slithered downwards with a wailing cry” [45].

Вторая группа пейзажных единиц отражает социальную направленность. Ее составляют следующие подгруппы, среди которых выделяются сельский пейзаж («Вдоль оврага — по одной стороне опрятные амбарчики, клетушки с плотно закрытыми дверями; по другой стороне пять сосновых изб с тесовыми крышами» [35]); городской пейзаж (“The whole town was alive; the boughs, curled upward their decking of young leaves, awaited some gift the breeze could bring. New-lighted lamps were gaining mastery, and the faces of the crowd showed pale under the glare, while on high the great white clouds slid softly over the purple sky” [41]), лесной пейзаж (“The woods across the line were but the scarred and blackened ruins of woods; for the most part the trees had fallen, but a certain proportion still stood, dismay grey stems, with dark brown foliage instead of green” [44]). Кроме того, так же, как и в первой группе, продуктивен смешанный тип подобного рода пейзажных единиц [22].

На основе антропоцентричности пейзажных описаний, которые чаще всего являются фоном событий, переживаний и чувств героев многих художественных произведений, В. Н. Левина выявила группу психологической ситуативности пейзажных описаний: пейзаж — переживание, пейзаж-настроение. Например, “There was a dry splitting crack of thunder right overhead. Searing lightning smote down into the hills. Then came a blast of savage wind, and with it, mingling with its roar, there came a high shrill shriek. It pierced them with cold blades of horror and despair, stopping heart and breath” [45]. Здесь посредством пейзажной единицы передается чувство страха, отчаяния героя.

Аналогично выделяется по семантическому принципу группа пейзажных единиц философской направленности (пейзаж-рассуждение, морально-этический пейзаж), а также частные варианты пейзажных единиц, которые представляют собой продуктивные фантазийные, сказочные, ироничные пейзажи, например: “In the winter, when the fields were covered with snow, and the water filled with large blocks of ice which I had blown up to the coast, great flocks of crows and ravens, dark and black as they usually are, came and alighted on the lonely, deserted ship” [38].

Следует отметить, что для всех выделенных групп пейзажных единиц характерен дифференциальный признак «статика-динамика», например: “The sky was utterly dark, and the stillness of the heavy air foreboded storm. Suddenly the clouds were seared by a blinding flash. Thunder rolled in the valley. Rain came lashing down” [45]. Динамика создается за счет глаголов и их форм с семантикой движения: rolled (гром), lashing down (дождь), blinding (гроза).

Для любой пейзажной единицы, классифицированной в соответствии с семантическим принципом, присутствует некоторая исходная семантика, которая может либо сохраняться в условиях контекста сочинения, либо прирастать семантикой. Так, описание статического пейзажа может трансформироваться, получив динамический признак или приобретя

отенок сезонности. Для таких видов пейзажей, как рассуждение, настроение, переживание, а также морально-этического пейзажа в качестве приращения могут выступать признаки темпоральности, метеорологичности. Данные диагностического характера присущи пейзажным единицам, выраженным минимальными грамматическими конструкциями (нераспространенное, номинативное, безличное предложение), заглавие произведения (“The Rainbow” D. H. Lawrence, “Across the River and Into the Trees” E. M. Hemingway, “Under the Greenwood Tree” T. Hardy).

Благодаря грамматическому принципу можно выявить многообразие средств выражения изобразительной семантики на лексическом, синтаксическом, морфологическом и фонетическом уровнях. При анализе лексического уровня пейзажных единиц целесообразно применение метода ключевых лексем, на которых базируется восприятие и понимание семантики пейзажа [22].

Основу ключевых лексем составляет «атрибутика» вербального пейзажа в сопоставлении с живописным – это традиционные элементы пейзажа, закреплённые в сознании русского человека: сезон, темпоральность, метеорология, космизмы, атмосфера, вода (в широком понимании), населённый пункт, земля, флора, фауна, чувства. Например: “They saw before them amid a wide lawn a fountain shimmering. It was lit by silver lamps that swung from the boughs of trees, and it fell into a basin of silver, from which a white stream spilled. Upon the south side of the lawn there stood the mightiest of all the trees; its great smooth bole gleamed like grey silk...” [45]. Выделение последней семантической группы «чувства» обусловлено психологизмом, присущим пейзажу в художественном произведении.

Синтаксические модели пейзажных единиц также отличаются многообразием: от простого предложения до объёмов целого текста, например: “The ground now became damp, and in places boggy...” [45].

В качестве третьего принципа классификации пейзажных единиц выступает функциональный. Он позволяет выделить следующие группы пейзажей: лейтмотив, экспозиция, сквозная деталь, концовка [22].

Приведенная классификация может быть применена не только к произведениям одного автора, но и к творчеству других писателей, и в целом ко всей русской культуре. Помимо вышеприведенных классификационных типов, порой выделяют еще совмещенные виды пейзажных единиц. Они могут быть восприняты как итог нейтрализации в тексте [25].

Теме словесно-художественного пейзажа посвятили свои работы многие специалисты-литературоведы и лингвисты, такие как Н. В. Ситянина, Б. Е. Галанов, Г. Н. Голова, И. М. Вознесенская и ряд других.

В качестве неотъемлемых элементов произведения художественной литературы выступают описание пейзажа, картина пейзажа, зарисовки пейзажа, деталь пейзажа, пейзажный штрих. Поэтическая красота пейзажных описаний притягивает значительное количество литературных исследователей.

Вкрапленные в произведение описания природы способствуют более полному и правдивому отображению действительности, акцентируют внимание на национальной значимости конкретной локации, где располагается сам писатель. Иными совами, таким образом можно передать видение места глазами автора.

Отдельно стоит упомянуть понятие, введенное В. Гумбольдтом – чувство природы. Под ним автор понимал отношение к природе и взаимоотношения между природой и человеком определенной национальности. Оно претерпевает изменения с течением времени, разнится в зависимости от эпохи [5].

И. О. Шайтанов, занимавшийся исследованием британского романтизма, по-своему трактовал понятие «чувство природы». По его

мнению, открытие и единение с природой дает любой национальной культуре открыть себя, понять свое предназначение, удостовериться в своей самобытности [34].

Отличительной чертой художественной литературы является изменение значений различных слов, приобретение ими новых оттенков в зависимости от контекста. Так, в работе Д. М. Поцепни говорится, что развитие и трансформация художественного значения слова прямо коррелируется с когнитивной языковой функцией, поскольку мир может познаваться посредством научного способа, обиходного (предусматривает непосредственное восприятие) и эстетическим (через художественные образы) [26]. Данный автор, как и ряд других ученых, определяет наиболее значимые виды образной словесной реализации: образное и переносное употребление слов, сравнение и проведение параллелей, олицетворение, выражения образного характера, иносказания [26].

По мнению Е. Н. Барбашовой, картины природы получают также за счет детализации, предусматривающей указание автором точной локации действия романа, перечисление длительного списка названий флоры в описываемой местности. Посредством графических инструментов можно указать на наличие связи между изображаемым и чем-то возвышенным [3].

Как уже было подмечено, пейзаж играет различную роль и часто полифункционален. Е. Н. Себина выделяет четыре основные функции пейзажа: обозначение времени и места действия, сюжетную мотивировку (влияние природных явлений на происходящие события), форму психологизма (пейзаж оказывается средством раскрытия характера героя) и пейзаж как форму присутствия автора (посредством пейзажа автор может донести свое отношение к тому, что он изображает, описывает) [29].

Писатели позапрошлого века активно использовали в своих произведениях пейзаж-настроение для более полного раскрытия образа своих персонажей. При этом на первый план в их романах выходила не

столько собственно природа, сколько то, какое впечатление она производит. Отличительными чертами пейзажных картин того времени было использование эмоционально-оценочной лексики, ярких эпитетов, цветочной образности. Активно внедряли в тексты образные сравнения, олицетворения, эпитеты и метафоры. Широко употреблялись аллюзии, перифразы, гиперболы. Описания природы могли также содержать книжно-поэтическую лексику и терминологию.

Каждому литературному стилю присуща своя философия, поэтика и эстетика пейзажного образа [36].

Выводы по главе 1

В настоящий момент теория дискурса активно разрабатывается. Истоки изучения дискурса лежат в трудах С. Харриса, Ю. Хабермаса, Э. Беневиста. К исследованию дискурса и его разновидностей обращались отечественные и зарубежные исследователи: Т. ван Дейк, А. Н. Мороховский, В. А. Звегинцев, В. С. Григорьева, В. В. Богданов, В. Г. Борботько, Н. Л. Галеева, В. А. Миловидов, Н. В. Кулибина, Дж. Р. Серль. Существует множество определений термина «дискурс», однако наиболее общее понятие выделила Н. Д. Арутюнова, которая считает, что дискурс – это итог намеренного социального действия, а также совокупности факторов речевого, психического, социокультурного, когнитивного и прагматического характера. Художественный дискурс представляет собой трансформацию вербального сообщения, в котором содержатся сведения эстетического, образного, предметно-логического, эмоционального и оценочного характера, объединенные воедино в идейно-художественном контенте. Имея немало схожего с прочими видами дискурсов, художественный дискурс кардинально отличается от них с точки зрения целей. В частности, в данном случае она состоит в том, чтобы за счет влияния на систему ценностей и знаний, формировавшиеся на

протяжении жизни взгляды и желания, произвести изменения в духовном пространстве читателя. В целом, художественный дискурс – это одно из наиболее комплексных и многосторонних понятий, встречающихся в дискурсной теории. Художественный дискурс рассматривается нами на современном этапе, который характеризуется постмодернистскими тенденциями.

Мы рассматриваем модернизм как литературное направление, состоящее из множества школ (имажизм, дадаизм, экспрессионизм, конструктивизм, сюрреализм и др.). На смену модернизму приходит постмодернизм, который развивается в различных жанрах, и его ключевыми характеристиками выступают деконструкция, противоречивость и хаотичность текста, пародирование жанров, стилей, произведений, интертекстуальность, языковой эксперимент и игра, фрагментарность текста и нелинейность времени, ирония и черный юмор, относительность и субъективизм восприятия.

Интерес к проблематике антропоцентризма в лингвистики стал основанием для дальнейшего изучения понятий языковой картины мира, языковой личности, речевой деятельности языковой личности, которые приобретают фундаментальное общенаучное значение. Лингвистика фокусирует внимание на различных способах отражения действительности в языке, что отражается в понятии «картина мира». Пейзажная картина мира также является специфическим способом миромоделирования в художественном дискурсе. Лингвисты, такие как И. В. Байенс, Н. Б. Боева, И. А. Будник, Т. Ф. Гостева, О. В. Руднева изучают пейзаж как текстовое явление со своей структурой и семантикой, обращают внимание на национальную специфику пейзажных описаний и особенности их языкового выражения в произведениях русских и зарубежных авторов.

Вслед за В. Р. Левиной, мы определяем пейзажную картину мира как систему концептуально значимых смыслов, отражающих представление

человека об окружающей его природной среде, которая репрезентируется текстовыми пейзажными единицами.

Пейзажная единица – инструмент, используемый для познания действительности, посредством которого удастся глубже понять национальный менталитет, языковые и культурные особенности народа, индивидуальную художественную картину мира писателя.

По мнению С. В. Пискуновой, содержание пейзажной единицы как одного из компонентов текста может быть: социальным, событийным, психологическим, философским, эстетическим.

В самостоятельную единицу пейзаж превратился в литературных произведениях XVIII-XIX веков. Главным образом он встречался в произведениях сентиментальной направленности. В литературе прошлого века начал появляться новый вид пейзажей – урбанистический.

Согласно В. Н. Левиной, изучение структурно-семантической организации текстовых фрагментов описательного характера в произведениях художественной литературы основано на таких принципах, как: грамматический, семантический, функциональный.

В целом, можно отметить, что вкрапленные в произведение описания природы способствуют более полному и правдивому отображению действительности, акцентируют внимание на национальной значимости конкретной локации, создают психологический и темпоральный фон повествования, участвуют в развитии линии героев произведения и его основных тем.

ГЛАВА 2. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОПИСАНИЯ ПРИРОДНОГО И АРХИТЕКТУРНОГО ЛАНДШАФТА В РОМАНЕ «A PERFECT SPY» ДЖОНА ЛЕ КАРРЕ.

2.1 Особенности творчества Джона ле Карре

Английский писатель Джон Ле Карре родился в 1931 году и является автором шпионских романов. Его заслуженно называют мастером политического детектива. Свое творчество он начал в конце 40-х годов прошлого столетия. Особенности его произведений являются шпионы без супергеройской и романтической окраски. Изображаемый им мир повседневный, тусклый, напряженный. Герои его произведений – «антиджеймсбонды».

Литературным начинанием Ле Карре можно считать роман «Звонок покойнику», который вышел в 1961 году и получил хорошие отзывы. Главный герой романа Джордж Смайли – контрразведчик и идеолог произведений Ле Карре. За два десятилетия его образ остается неизменным: герой среднего возраста, спокойный, стремится быть невзрачным, слиться с толпой. Его можно назвать не только агентом, но и ученым. Его личность сочетает реализм и идеализм. В 80-х годах Джон Ле Карре уходит от конфликтов холодной войны, и тема шпионажа получает психологическое направление.

В начале 1980-х выходят романы «Маленькая барабанщица» и «Идеальный шпион». Эти книги очень отличаются от того, что было издано писателем ранее. В первом случае мы можем наблюдать великолепный детективный роман с глубоким психологическим подтекстом, а во втором – психологический роман.

Мы рассматриваем книгу «Идеальный шпион» как не только политический детектив, но и психологический роман, где автор проводит анализ формирования характера главного героя. Несомненно, успех книги в

том, что ле Карре смог привнести новизну в жанр постмодернизма и реализма.

Строя роман как детектив, автор разительно меняет устоявшийся жесткий канон и успешно сочетает детектив с психологическим романом. Например, ответ на вопрос, что произошло на самом деле, виновник случившегося сам предоставляет читателю.

Главный герой романа Магнус Пим, глава одного из отделов Британской разведки, на самом деле является двойным агентом, завербованный Чехословацкими спецслужбами. Получив известие о смерти отца, уезжает на его похороны и исчезает. Укрывшись в секретном убежище, Магнус Пим пишет письмо-исповедь своему сыну Тому, в котором рассказывает историю всей своей жизни. Параллельно этому повествованию, непосредственный начальник Магнуса Джек Бразерхуд, который его завербовал и способствовал продвижению по службе, получив от ЦРУ и ФБР улики, что его подчиненный является «кротом», начинает его поиски.

В письме Магнус раскрывает, что его отец Рик Пим – аферист и мошенник. Воспитываясь без матери, Магнус колесит по стране в обществе таких же мерзавцев, как и его отец, семью мальчику заменяют подельники отца и бесконечная череда спутниц Рика. С малых лет Магнус видит жизнь через призму лжи, обмана, корысти, распутства и цинизма. Получив такое специфическое воспитание, ложь и предательство навсегда становятся спутниками Магнуса. В юном возрасте главный герой лжет и наушничает неосознанно, а немного повзрослев, пороки становятся оружием и помогают достигать намеченных целей. Пороки – его верные «друзья» в школе, в армии, во время учебы в Оксфорде и на службе в разведке. В итоге они помогают Пиму занять высокий дипломатический пост и открывают перед ним все двери на Уайтхолл. Заканчивается роман неожиданно и трагически.

Дописав исповедь, не зная, что он почти пойман, Магнус поканчивает с собой.

Сопоставим факты из книги с событиями настоящей жизни Ле Карре. В 1963 году Джон ле Карре, являясь успешным, высокопоставленным дипломатом, уходит в отставку, причиной, по его словам, являлось дело «Кембриджской пятерки», но события книги очень напоминают дело Профьюмо. Скандал разразился в 1962 году, всплыло множество грязи, где фигурировали члены парламента и палаты общин, военный министр ушел в отставку, а партия Консерваторов на долгие годы лишилась руководящих должностей в правительстве. Спустя год ФБР опубликовало результаты своего расследования (дело «Боутай»), где было еще больше имен (в общественном доступе большинство фамилий было закрашено черной краской) и Прага там, что немаловажно, упоминается. Книга же вышла в 1986 году, когда основные фигуранты дела были прощены королевой.

«Идеальный шпион» больше похож не на исповедь главного героя, а на оправдание самого автора.

После выхода книги на ле Карре обрушилась волна критики со стороны спецслужб Великобритании. Служба внештатной разведки утверждала, что после публикации «Идеального шпиона» резко снизилось число желающих работать в разведке. Это и понятно, спецслужбы и английское высшее общество представлены в романе не в лучшем свете. Так, например, друзья и близкие знакомые Магнуса Пима – дипломаты и разведчики, называют себя именами главных заговорщиков, убивших Гая Юлия Цезаря. Сравнение неслучайно, Рим времен первого триумvirата — это «Содом и Гоморра» где сенаторы погрязли в распутстве, политических заговорах и убийствах. Жизнь английских дипломатов наполнена званными обедами, посещением скачек, театра и праздными, мещанскими разговорами.

Читатель может увидеть в данной книге и разоблачение, и преследование, и победу правых сил. Все это дано в переосмысленной перспективе, система ценностей детективного жанра лишь от противного служит другой, основной цели: попытке по-особенному сформулировать и разрешить философские, психологические и нравственные проблемы человеческого бытия.

2.2 Стилистические приемы описания пейзажа «A Perfect Spy»

Джона Ле Карре

В. Е. Головина считает, что пейзаж, в зависимости от функционального предназначения, имеет разнообразные формы: природный (морской, лесной, горный и т.д.), временной (утренний, вечерний, летний), жанровый (фантастический, исторический и т.п.). В нашей работе мы анализируем природный и архитектурный ландшафт.

Анализ состава пейзажных единиц в романе Джона Ле Карре «A Perfect Spy» показал, что в данном произведении архитектура и природа связаны на нескольких уровнях: сюжета, персонажей, жанра. Описанию присущи конкретность, что придает ему живость, различные детали, а также прием фрагментарности создают полную картину с помощью визуального повествования.

В ходе анализа было выявлено 52 пейзажных единицы. Из них: 16 – пейзажные единицы с описанием природного ландшафта и 9 – с описанием архитектурного ландшафта, а также 27 пейзажных единиц, которые включают в себя и природный, и архитектурный ландшафт.

В пейзажных единицах, где присутствует описание природного ландшафта, можно выделить эпитет (46), олицетворение (27), метафору (16), сравнение (1), лексический повтор (3), метонимию (1), гиперболу (4), перечисление (1). Выделенные приемы демонстрируют ряд специфических сфер. Данные стилистические приемы пронизаны такими специфическими

чертами как сфера чувственного восприятия (5), эффект присутствия, движения (6), неопределенный артикль в аспектной функции (2).

Рассмотрим примеры пейзажных описаний с применением эпитетов. Зачастую автор применяет эпитет для контрастного описания – сочетание «физического» описания с психологическим. Например, здесь “It is a night like this one was, crisp and exciting” ночь описана, как “crisp”, что может относиться к суточно-доминантному типу семантических пейзажных описаний, т.е. погодным явлениям: светлая и прохладная, в то время как «exciting» выражает эмоциональное состояние рассказчика.

Окказионализмы выступают ярким примером авторского стиля писателя. Например, “red windswept” в “Purgatory was the same wooded hollow of clefts and chines and dripping laurels with red windswept beaches always out of season” и “sun-stained” в предложении “He remembered an old Revolutionary farmhouse with thoroughbred horses that loomed at them out of the sun-stained morning fog” придают описаниям пейзажа экспрессивность. Окказиональные эпитеты, которые часто использует автор, усиливают выразительность и образность высказывания, обогащают его содержание, способствуют созданию художественного образа. Умелое использование таких эпитетов позволяет избежать языковых штампов, изношенных литературных шаблонов. Окказионализмы в романе “A Perfect Spy” подчеркивают его постмодернистский стиль, тяготеющий к словотворчеству и неожиданности языковой формы.

В предложении “A dark sea rain had enveloped Pym’s England and he strode in it warily” “a dark sea rain” является эпитетом-окказионализмом, а эпитет “Pym’s” указывает на привязку пейзажа к конкретному персонажу, делает эпитет личностно значимым.

Олицетворение является чрезвычайно важным и распространенным изобразительным приемом, оно служит для создания ярких, выразительных и образных картин, усиления передаваемых мыслей и чувств. Например,

олицетворение “stillness descended”, “leaves drift”, “inactivity marked” делает описание пейзажа более атмосферным и выразительным.

Олицетворение можно найти и в этом примере: “While he waited a church clock began striking five. As if in answer to its summons Pym turned on his heel and stared back at the square. At the graceless tower of the Baptist church posturing against the racing clouds”. Выражение «racing clouds» является олицетворением. Данный прием выражает быстротечность времени и жизни, отдельной от жизни персонажа. Олицетворение “summons” придает тревожность и настойчивую побудительность к действию, придавая герою большую решимость.

В предложении “On car and train rides through river valleys, over hills capped by Bohemian castles, he drifts through realms of such inner contentment that the very cattle seem to be his friends”, где “cattle seem to be his friends” – также являются олицетворением. В контексте повествования данный стилистический прием выражает отношение героя к обстановке, его привычке довольствоваться малым – по мере приближения к месту прибытия страна принимает его и архитектура показывает, что даже довольствоваться малым здесь может быть намного приятнее, чем в том же городском окружении.

Метафора является другим часто применяемым стилистическим средством в тексте. Например, в предложении “And the moon is like the moon tonight except for a bite out of one side”, метафора “bite out” указывает на беззаботный характер и ностальгию о конкретном событии в прошлом. Данный пример показывает также постмодернистскую игривость, легкость и мягкий юмор.

То же предложение содержит и сравнение некоторых символических образов. “It is Wednesday and our night for entertaining. And the moon is like the moon tonight”.

Другая метафора в предложении “...until this empty Sunday morning as he drove through deserted Berkshire lanes and watched the sun lifting on the Downs” подчеркивает безлюдные улицы города, живущего в монотонной рутине, а также привносит постмодернистские мотивы одиночества и психологической разобщенности людей.

Лексический повтор сопровождает читателя в «гипнотический» процесс воспроизведения воспоминаний. Например, “Old leaves, old pine needles and old confetti stick to the wet church steps”. Здесь лексический повтор not...not...; old...old наполняет воспоминания героя чувством сожаления, достигнутого с помощью негативно-окрашенных прилагательных. Наряду с фонетическим повтором сонорных звуков [l], [n] и шипящих звуков [s], [z] данный лексический повтор создает «гипнотический вихрь», уносящий героя и читателя в прошлое. При этом активизируется постмодернистский прием многомерности текста: временной, пространственной, смысло-звуковой.

Метонимия выполняет одну из важных стилистических функций – образное, осязаемое обозначение целого через его часть, то есть какого-нибудь характерного признака, его части, принадлежности, по которой весь обозначаемый и подразумеваемый предмет творчески дополняется, додумывается, выступая на фоне примечательной детали. Например, “The last camp fires of diplomatic entertainment were going out one by one” рисует мгновенную картину происходящего, делая повествование красочнее и ярче. Вместе с этим выстраивается постмодернистская символичность метонимического письма: освещенные окна означают активную деятельность дипломатической службы, большая часть которой, по иронии, связана с церемониями и развлечениями.

Пейзажные единицы, содержащие сферу чувственного восприятия, включают описание запахов, цветов, звуков, воздействующих на органы чувств. Они помогают нам создать ощущение присутствия. Например, “А

foghorn sounded – one short, two long – a lighthouse or a ship. Pausing under a lamp he again studied his watch” звук судна “one short, two long – a lighthouse or a ship” не только рисует живую картину происходящего, но и усиливает ранее описанную тишину и пустоту персонажа, внимание которого было направлено на письмо: “It was early evening and he had been writing for longer than he had written in his whole life and now he was empty and accessible and afraid. A hundred and ten minutes to go, fifty-three years gone. Bandstand empty, bowling green awash. Shopwindows still wearing their fly-blown yellow cellophane against the summer’s sun”. Яркие цветовые пейзажные единицы “bowling green awash”, “fly-blown yellow” и временные пейзажные единицы “early evening” рисуют живую картину. Постмодернистский роман стремится к живости восприятия окружающей действительности, данной нам в разнообразии ощущений.

Описания ландшафта являются ассоциативными. В романе автор часто использует слова, подчеркивающие национальный колорит, особенно в описании воспоминаний Пима о детстве для того, чтобы заострить внимания читателя на том, что, несмотря на большое количество негативных ассоциаций с детством, у Пима остались теплые воспоминания, связанные с Англией. Например, в предложении “They lay in the dunes munching foie gras and Ryvita” Пим с нежностью вспоминает о беззаботных мгновениях детства. Пейзажный фон повествования тесно связан с личностным опытом героя, что делает его психологически заряженным. Ассоциативность обеспечивает плавность, логичность и смысловую многомерность постмодернистского текста.

Важную роль также играют грамматические средства выразительности.

Перечисление и использование множественного числа в предложениях “On car and train rides through river valleys, over hills capped by Bohemian castles, he drifts through realms of such inner contentment that the very

cattle seem to be his friends” и “The bus passed through country towns and villages, down lanes of russet beech trees and dancing hedgerows” создают объемный фон, дают нам ощущение того, что у героя широкий взгляд на жизнь, что он патриот своей страны. Постмодернистский роман использует тонкие инструменты создания стилистического эффекта, такие как выразительный потенциал грамматических форм.

Пейзажные единицы с эффектом присутствия, движения создаются при помощи добавления окончания -ing, в таких выражениях как “dancing hedgerows”, “flowing hills”, “water dripping in the gutters”, “rolling fields”, “sparkling”. Такая пейзажная единица делает повествование более динамичным и помогает читателю создать более яркий образ происходящего. Постмодернистский роман стремится представить мир в динамике, развитии, вечном движении, поэтому грамматические формы Причастия 1 часто используются в этих целях.

Применение неопределенного артикля используется в предложениях “A white morning sun was poking through the Bath mist. There was a sound of slow water dripping in the gutters” и “An early autumn snow still covered the hilltop, a full moon rode above it, filling the room with black and white bars”. Используя “a white morning sun”, “an early autumn snow”, “a full moon” автор добавляет повествованию характерную для постмодернистского романа загадочность, мистицизм и чувство отчужденности персонажа.

В пейзажных единицах с элементами описания архитектурного ландшафта можно выделить эпитет (34), олицетворение (11), метафору (11), аллюзивные имена собственные (6), заимствование (1), гиперболу (4), перечисление (7), сравнение (7), оксюморон (1), лексический повтор (3). Данные приемы также демонстрируют ряд специфических сфер. Эти стилистические приемы пронизаны такими специфическими чертами как акцент на национальный колорит (6) и сфера чувственного восприятия (10).

Большое разнообразие контрастных эпитетов можно найти в предложении “Today the station is an indoor metropolis of smart boutiques and plastic-coated restaurants, but in the immediate post-war years it was still an ill-lit Edwardian staging post, with stuffed stages in the concourse and murals of freed peasants waving flags, and a scent of Bockwurst and fried onion that never went away”. Например, “smart boutiques”, “plastic-coated restaurants”, “ill-lit Edwardian staging post” в своем архитектурном разнообразии представляют нам картину станции, которая обслуживает пассажиров всех классов. По этой же причине, следующее в абзаце предложение содержит эпитеты “freed peasants”, “fried onion”, которые указывают на обманчивую природу общественного места, которое пытается выглядеть стандартом западного благополучия и игнорирует бедных людей. Игра контрастов и противоречий – любимый прием постмодернизма, побуждающий читателя задуматься над истинным смыслом происходящих событий.

Окказионализмом выступает метафорический эпитет “elderly taxicab”, что указывает на английский консерватизм и черту соблюдать традиции, даже если это касается транспорта. В этом примере чувствуется легкий постмодернистский юмор. “Tabernacle” (место для церковных служб для некоторых групп христиан) в качестве названия церкви также является окказионализмом и представляет собой элемент национального колорита.

Именно в постмодернистском тексте можно наблюдать использование стилистических приемов, которые усиливают эффект друг друга. В проанализированном произведении эпитеты часто сопровождаются олицетворением. Здесь послужит примером и предложение “...on car and train rides through river valleys, over hills capped by Bohemian castles...”, где поезд выступает живым при помощи олицетворения, а “Bohemian castles” указывает на исторически-культурную особенность пейзажа. Поезд в данном примере приобретает постмодернистскую символичность, обозначая жизнь или неумолимую судьбу с уже проложенным маршрутом.

Также и в данном отрывке: “Pym gazed down fondly on chimney-pots, churches, dunes and slate roofs that looked as though they were waiting to be lifted up to Heaven by their topknots” олицетворение “lifted up to Heaven by their topknots” и эпитет “fondly” показывают отношение главного героя к тому месту, где он находится, он испытывает положительные чувства, наслаждается обстановкой. Множественное число также несет стилистическую окраску и подчеркивает широту души героя, его патриотизм.

Однако, пейзажные единицы в романе часто выражают негативную оценку. Отражает тематику негативных воспоминаний Пима из детства предложение “Purgatory was Makepeace Watermaster’s great sad house, The Glades, where Pym was forbidden to leave the walled orchard if it was dry or enter the main rooms if it was raining”, где “great sad house” является и оксюмороном, и олицетворением, и используется для того, чтобы придать дополнительные краски описанию, создать более яркий образ и пробудить интерес читателя. Пессимистичность восприятия – характерная черта постмодернистского текста.

Использование нескольких стилистических приемов для взаимного усиления эффекта друг можно наблюдать и в данном отрывке: “The barn stood by itself as Sabina had said it would, at the centre of a flat field lined with larches. A yellow path led to it; behind it lay a lake. Behind the lake a hill and on the hill, as the evening darkened, a single watchtower overlooked the valley”. Помимо лексического повтора “hill and on the hill”, для усиления значимости местности здесь применяются олицетворение “barn stood”, “path led”, “lay a lake”, “watchtower overlooked”, которые придают природному пейзажу меньшую степень смешанности с городскими элементами. Благодаря суточно-сезонной доминанте, выражающей темное время суток, здесь присутствует почти мистическая характеристика пейзажа.

Отличительной чертой постмодернистского романа является использование метафоры. В примере “It was the moment Brotherhood had lain wakeful and alone for in his rotten flat that was becoming a solitary cell for him, staring at the images of his past in the restless London sky” метафора “a solitary cell” помогает выразить смешение пейзажа объективного и субъективного – со стороны восприятия персонажем. Бразерхуд чувствует себя в своей квартире как в одиночной камере, а воспоминания прошлого ухудшают его моральное состояние.

Гипербола встречается в тексте довольно часто. Например, в отрывке “The bus stopped and Pym alighted with a most curious sense of accomplishment” гипербола с элементами иронии “a most curious sense of accomplishment” показывает чрезмерную придачу значимости церкви героями.

Еще один наглядный пример можно обнаружить в данном отрывке: “His first thought on escaping the hotel was to keep going, so they hopped a bus and went as far as it took them, which turned out to be the oldest, most broken-down bit of waste dockland you could imagine: gutted warehouses with windows you could see the moon through, idle cranes that rose like gallows straight out of the sea”. В приведенном случае гипербола “the oldest, most broken-down you could imagine” усиливает идею противопоставления деталей пейзажа между собой, а сочетание природного и урбанистического пейзажа создает депрессивное настроение.

Аллюзивность является характерной чертой постмодернистского романа. Для описания удаленного местечка Англии в предложении “The same snow lies over the fens and marshes and freezes Quixote’s windmills to a standstill against the cindery Flemish sky” ле Карпе привлекает аллюзивное имя собственное “Quixote’s windmills” инокультурного происхождения. Это выстраивает межкультурные параллели, заставляет воспринимать культуру как общечеловеческое универсальное явление. С другой стороны, это приводит к созданию временной и пространственной многомерности

повествования. Аллюзивное имя собственное “the cindery Flemish sky” достраивает картину описываемой местности в воображении читателя. Если читатель имеет представление о Фламандской школе, то он сосредоточит внимание именно на этой черте Фламандской живописи, уравнивая фоновое знания автора и читателя, устраняя недопонимание.

Заимствование иностранных слов используется у Каре в отрывке: “His destination was a terrace of ill-lit Victorian boardinghouses with names like Bel-a-Vista, The Commodore and Eureka”. Заимствованные названия школ-интернатов применяются для того, чтобы выставить их в положительном свете, почти как курорт. Противоречивость описания создает постмодернистскую иронию, усмехающуюся над стремлением хозяев выставить древние постройки в качестве новомодных курортов.

Сравнение используется для усиления экспрессивности, создания образности. В предложении “The house has been in other hands for years but tonight it stands in darkness, as if once more waiting for the Distraing Bailiffs” “as if” сравнивает дом с человеком, ждущего судебных приставов, то есть чего-то негативного, сулящего неприятности. Данное сравнение создает мрачную, депрессивную атмосферу, отсылающую к опыту главного героя, когда в детстве он все время ждал, что собственность отца заберут за долги из-за его распутного стиля жизни на широкую ногу. Такое сравнение сталкивает две временные эпохи жизни героя, превращая существительное “darkness” в мрачный символ жизненных невзгод героя. Выстраивается постмодернистская многомерность смысла.

Лексический повтор “white...white” в предложении “It was a large house with white pillars at the front door and white statues all like Lippsie in the garden” фиксирует внимание читателя, указывает на то, какой величественный и красивый был дом и также сравнивает его с девушкой Липси, которая была для него как мама. Цветообозначение “white”

приобретает символичность, представляя чистоту и незапятнанность чувств.

Как уже было сказано ранее, грамматические средства выразительности занимают важное место в постмодернистском тексте. Но, в пейзажных единицах, описывающих архитектурный ландшафт, мы не наблюдаем использование артикля в аспектной функции и видовременных форм глагола.

Перечисление с использованием множественного числа в предложениях “He remembered an old Revolutionary farmhouse he and Poppy had admired in Pennsylvania, set among rolling fields and stone fences, with thoroughbred horses that loomed at them out of the sun-stained morning fog. He remembered the whitewashed churches, so sparkling and hopeful after the musty crypts of his childhood, and imagined the resettled family Pym at work and prayer there, and Axel rocking on the garden swing while he drank vodka and shelled peas for lunch” показывают разнообразие архитектуры.

Пейзажные единицы, в которых присутствует акцент на национальный колорит, имеют яркую социокультурную окраску. В следующем примере перечисление останавливает внимание читателя на наиболее ярких традиционных чертах английской культуры. “After the pubs, if we were lucky, came a dawn raid on Covent Garden for a nice touch of bacon and eggs to perk us up before the hundred-milean-hour dash to the stables where the jockeys put on brown caps and jodhpurs and became the Knights Templar Pym had always known they were, galloping the neverwozzers down frosty runways marked by pine sprigs, till in his loyal imagination they rode off into the sky to win the Battle of Britain for us all over again”. В этом абзаце представлены сразу несколько составляющих британской культуры – “pubs”, “bacon and eggs”, район “Covent Garden”, описание национального спорта – скачек.

Для постмодернистского текста также характерно использование пейзажных единиц, включающих в себя сферу чувственного восприятия в описании архитектурного ландшафта. Например, в предложении “The church had a wooden porch, a footpath led beside a playing field. He passed a farmyard with brick barns and smelt warm milk on the autumn air” “smelt warm milk” задействует органы чувств читателя, в данном случае обоняние, для создания более живой картины пейзажа.

Перечисление, как в следующем примере “A hymn tune issued from the house, together with a smell of roast chicken, blue bag, carbolic soap and godliness” является семантически полной цепью и также воздействует на органы чувств человека.

В выражениях “Bandstand empty, bowling green awash”, “fly-blown yellow cellophane” автор использует необычные цвета, чтобы избежать шаблонности, избитости в описании, передать атмосферу и отношение героя к окружающей обстановке.

Среди проанализированных пейзажных единиц отдельно можно выделить такие пейзажные единицы как темпоральные пейзажные единицы (4) и пейзажные единицы, указывающие на разброс места действия (8).

Рассмотрим пример предложения с темпоральной пейзажной единицей: “They rode their bicycles on the sand and skimmed pebbles on the waves. They lay in the dunes munching foie gras and Ryvita. They wandered through the little town and wondered whether Rick should buy it. They stared at the church and promised never to forget their prayers. They made a goal out of a broken gateway and kicked the football at each other all the way across the world. They kissed and wept and bear-hugged and swore to be pals all their lives and go bicycling every Sunday even when Pym was Lord Chief Justice and married with grandchildren”. Здесь мы наблюдаем постмодернистскую игру смыслов, когда писатель измеряет течение времени событиями, прожитыми

персонажами для того, чтобы сделать повествование более конкретным и сфокусированным на героях романа.

При помощи пейзажных единиц, представляющих разброс места действия, в произведении показаны события, происходящие в разных местах, таких как “a south Devon coastal town”, “Purgatory”, “Lesbos”, “Pym’s England”, “deserted Berkshire”, “Oxford”, “Buckinghamshire”, “restless London”, с помощью которых создается объемный фон, показывается ширь и богатство природы, а также подчеркивается широкий взгляд на жизнь главных героев.

Для постмодернистского романа характерна ироничность. Так и в данном произведении Джона ле Карре пейзажные единицы пронизаны иронией. В своем романе автор часто использует горькую иронию, особенно в детских воспоминаниях главного героя Пима, например, в предложении “A black and gusty day then, Tom, as sabbaths in these parts mostly are, I saw a crop of them as a child and I don’t remember a sunny one. I hardly remember outdoors at all except when I was hurried through it like a child criminal on my way to church”. “A child criminal on my way to church” и вся ситуация в целом показывает, что Пим не помнит ничего хорошего, помнит только то, что его вели как преступника в церковь. Для прихожан церковь — это нечто возвышенное, но для Пима она является только местом заточения и повинности.

Что касается синтаксического уровня описания ландшафта, в ходе анализа было выявлено 56 особенностей.

В наиболее часто употребляющихся стилистических средствах выразительности при описании ландшафта можно выделить параллелизм (23), инверсию (12), обособление (9), антитезу (7), нераспространённые предложения, создающие эффект отрывистости (5).

Параллелизм акцентирует внимание на определенной мысли, усиливает эмоциональность высказывания. Стоит обратить внимание и на

следующий отрывок: “There was the road, there was the embankment with its telegraph lines and water tower, and there was the huge sky of Brotherhood’s raggedy-arsed childhood which was always filled with white cloud left by the stop-go trains as they trundled across the fens to Norwich”. Здесь можно заметить прием параллелизма, с помощью которого обращается внимание читателя на воспоминания о детстве героя.

Целью использования инверсии является повышение эмоциональности произведения. Данный стилистический прием способствует усилению выразительности и экспрессивности текста. В отрывке “To his right was the kitchen garden where he and Lippsie had Dug for Victory, to his left the coppice where the German bomb had fallen, hurling bits of blackened twig against the window of the bedroom he shared with the Indian and the grocer’s boy” инверсия создает эффект фрагментарности, сцена снята как будто камерой, читатель сильнее погружается в произведение.

Обособление используется для того, чтобы член предложения, оторванный от слова, к которому относится, обрел синтаксическую независимость и большую степень значимости в предложении, и, таким образом, привлек внимание читателя. Данный прием можно отметить в предложении “He was climbing the cliff path, past lighted bungalows cut from the gardens of a great house”, где главный герой вспоминает беззаботные моменты детства. Обособление коррелирует с такой особенностью постмодернистского текста, как фрагментарность.

Антитеза имеет несколько функций. Одна из них – употребление слов в антонимичном значении с целью достижения ироничной оценки. Антитеза в предложении “Pum was forbidden to leave the walled orchard if it was dry or enter the main rooms if it was raining” указывает на строгость правил, в которых жил главный герой в детстве.

В отрывке “The day was sunny and the world empty” с помощью антитезы подчеркивается отчаяние и пустота в душе героя, он не знает, что делать со своей жизнью дальше.

В предложении “I put down my pen and stare at the hideous church tower across the square” антитеза показывает отношение уже взрослого героя к церкви.

В воспоминаниях героя необходимо отметить использование нераспространённых предложений, часто бессоюзных, например, “With the sun setting, the larches threw mile-long shadows across the golden meadow”, “Sawn logs lay beside the barn door, boxes of geraniums adorned the windows”. Такие предложения используются для того, чтобы читатель сфокусировал внимание на деталях воспоминаний детства героя. Возможно детство героя было таким же монотонным, как бессоюзные предложения, которые его описывают.

Таким образом, мы можем сделать следующие выводы. Различные стилистические приёмы, которые выражают отношение автора к той либо иной ситуации, применяются ле Карре для чёткой, яркой, красочной, выразительной окраски места событий. Проанализированные приёмы применяются для усиления национального колорита и представляют большой охват различных мест; архитектурный ландшафт представляет широкий территориальный охват, а природный ландшафт характеризуется большим разнообразием темпоральных оттенков. Любое средство выразительности в пейзажной единице образуется и выражается по-разному, но их объединяет единая цель. Данной целью, помимо эстетической, является привлечение внимания читателя, заострение его внимания на определённых деталях(детализированность) и выражение персонального отношения автора к данному явлению(субъективность). Пейзажные единицы служат раскрытию характера героя, и динамичности развития. Анализ пейзажных единиц в романе “A Perfect Spy” Джона ле

Карре показал, что в тексте чаще всего встречается эпитет (35 %), олицетворение (16 %), метафора (27 %), пейзажные единицы, представляющие акцент на сфере чувственного восприятия (6,6 %), окказионализмы (6,16 %) и другие более редко встречающиеся средства выразительности. На синтаксическом уровне в 41 % случаев автор принимал решение об использовании параллелизма. Также довольно часто прибегал к инверсии – в 22 % случаев, обособлению – 16 %, антитезе – 12% и простым, нераспространённым, односоставным и бессоюзным предложениям в 9 %.

Таким образом, мы выяснили, что описания пейзажа и архитектуры романа “A Perfect Spy” Джона ле Карре отличаются компактностью и выразительностью, фрагментарностью. Пейзажные единицы с описанием природного и архитектурного ландшафта носят ярко выраженную социокультурную окраску. Ироничность неразрывно связана с повествованием. Описания служат инструментом повествования о событиях, внутреннем мире героев, предсказывают ключевые темы, будущие события и более выразительно рисуют читателю воспоминания героев. Все эти черты определяют креативность постмодернистского художественного дискурса и выстраивают многомерность его смысла

2.3 Семантические особенности описания пейзажа и архитектуры в современном художественном дискурсе на примере «A Perfect Spy» Джона Ле Карре

В. Н. Левина пишет, что тематические группы, раскрывающие семантику пейзажных единиц, соотносятся с направленностью, задаваемой сюжетом и происходящими событиями. Среди данных тематических групп можно выделить пейзаж-переживание, пейзаж-настроение, единицы философской направленности – пейзаж-рассуждение, морально-этический пейзаж, а также частные варианты пейзажных единиц, которые представляют собой продуктивные фантазийные, сказочные, ироничные пейзажи.

Стоит отметить, что для англоязычных романов характерны следующие типы семантических доминантных пейзажных описаний, то есть описаний, в которых какой-либо компонент проходит через всё описание:

- астрономодоминантный (описание неба, облаков, небесных тел, их движения и свечения);
- гидродоминантный (описание водных пространств);
- ландшафтнодоминантный (описание различных типов местности);
- метеодоминантный (описание погодных явлений и видов осадков);
- суточно- и сезоннодоминантный (описание пейзажей в разное время суток или разные времена года);
- урбо- и кантридоминантный (описание городской или сельской местности, включающее детали пейзажа);
- флородоминантный (описание растительности).

Ниже рассмотрим приемы из романа и определим их по ведущей семантической доминанте:

Таблица 1 – Типы семантических доминант

Ведущая доминанта	Пример описания пейзажа и архитектуры и его коннотация – негативная (НГ), нейтральная (НТ), позитивная (П)
1	2
Ландшафтная (описание различных типов местности: долин, гор, скал, утёсов, лесов, лугов, парков, лужаек и т.д.)	mountains looked down (НТ), rolling fields (НТ), hills and cornfields glowing, (НТ) gardens boasted (П), secret hilltop (П), flat mud (П), treeless conical hill (НГ), blackened twig (НГ), scraggy moonlit hilltop (НГ), wooded hollow (НГ), red windswept beaches (НТ), ornamental gardens (НТ), coastal town (НГ)
Гидродоминанта (описание прудов, озёр, рек, морей, океанов, болот и т.д.)	slow water (НТ), lay a lake (НТ), beautiful backwaters (П), pebbles on the waves (НТ), dark sea (НГ), Dead Sea landscape (НГ)
Флородоминанта (описание растительности)	leaves drift (НТ), russet beech trees (НТ), monkey-puzzle trees (НТ)
Астрономодоминанта (описание неба, облаков, небесных тел, их движения и свечения)	huge sky (НТ), white cloud (НТ), white morning sun (НТ), night sky (НТ), restless London sky (НТ), summer’s sun (НТ), besetting clouds (НТ), moon is like the moon (НТ), racing clouds (НТ), thickening rays (НТ)
Метеодоминанта (описание погодных явлений и видов осадков)	sun-stained morning fog (П), Bath mist (НТ), warm, unhealthy mist (НГ), smothering brown fog (НГ), freezing to death (НГ), frosty runways (НГ), rain enveloped (НТ), rainy sabbath (НТ)
Суточно-сезонная доминанта (описание пейзажей в разное время суток или разные времена года)	autumn sunlight (НТ), darkest winter (НГ), autumn mist (НТ), sense of daytime (НТ), the clatter of the October wind (НГ), autumn air (НТ), empty Sunday (НГ), dawn raid (НТ), early evening (НТ), doom-laden midmorning (НГ), black and gusty day (НГ), sunny day (НТ), night crisp and exciting (П), early autumn snow (НТ), October morning (НТ)

Продолжение таблицы 1

1	2
Урбо- и кантридоминанта (описание городской или сельской местности, включающее детали пейзажа)	artificial-rock pools (НГ), walled motel (НТ), old Revolutionary farmhouse (НТ), stone fences (НТ), whitewashed churches (НТ), house set (НТ), hopeful churches (П), yellow path (НТ), barn stood (НТ), rotten flat (НГ), gutted warehouses (НГ), idle cranes (П), golden stone of Oxford (НТ), Buckinghamshire brick (НТ), abandoned city (НГ), indoor metropolis (НТ), smart boutiques (П), plastic-coated restaurants (НГ), ill-lit Edwardian staging post (НГ), deserted Berkshire (НГ), shopwindows wearing (НТ), brown houses (НТ), little brown terrace (НТ), harbour market (НТ), orange rooftops (НТ), brick-and-flint gardener's cottage (НТ), large house (НТ), white pillars (НТ), hideous church (НГ), elegant villas (П), graceless tower (НГ)

Большинство пейзажных единиц, независимо от тематической группы, имеют отрицательную коннотацию. Например, использование урбо- и кантридоминантных описаний городской или сельской местности придает городам определенный оттенок, часто негативно-окрашенный, с использованием слов “rotten”, “graceless”, “ill-lit”, “hideous”. Этой же цели служит и применение метеодоминантных описаний погодных явлений и видов осадков. Наиболее часто встречаемые слова “fog”, “rain”, “frost” – семантически-негативные части типичной метеорологической характеристики Англии.

Что касается суточнодоминантных и сезоннотоминантных описаний в разное время суток или разные времена года – здесь представлен осенний сезон – “October”, “autumn”, а также описания снега и зимы с негативной коннотацией “darkest winter”. Такой вид описания пейзажа придает истории атмосфере умирающей природы, солнечного света, переход в «спячку» – моменты, когда рассказчик отводит время для размышлений о настоящем и воспоминаний о его сформировавшем прошлом.

Наиболее положительной коннотацией отмечена ландшафтная доминанта пейзажа. Наиболее часто встречаемые типы местности – холмы (“hilltop”), прибрежные местности (“costal”, “beaches”). Также как и в случае с метеодоминантными описаниями, данный вид пейзажа указывает на особенности Англии, в данном случае – географические.

Астрономодоминантный тип описания пейзажей носит сугубо нейтральную коннотацию и часто служит средством перехода места действия или времени повествования. Ту же функцию выполняют и гидродоминантные описания. Реже всего были представлены флородоминантные пейзажи.

Анализ семантических особенностей описания пейзажа и архитектуры в романе “A Perfect Spy” Джона ле Карре показал, что из 86 примеров главной семантической особенностью является использование урбодоминантного и кантридоминантного описания – 31 пример (36,5 %). Из них негативно окрашенных – 9 (29,3 %), позитивно – 4 (12,9 %) и нейтрально окрашенных – 18 (58,6 %).

В 17,4 % случаев автор принимал решение об использовании суточнодоминантных и сезоннотоминантных описаний. Также довольно часто приходится прибегать к ландшафтнотоминантным описаниям – в 15,1 % случаев, астрономодоминантным – в 11,6 %, метеодоминантным – в 9,3 %, гидродоминантным – в 6,9 % и к флородоминантным в – 3,5 %.

Следует сделать вывод, что пейзажные единицы с описанием природного и архитектурного ландшафта неразрывно связаны с повествованием и внутренним миром героев, отражают национальные черты Британии.

2.4 Методическая часть

Согласно приказу № 1897 от 17 декабря 2010 года об утверждении Федерального Государственного Образовательного Стандарта, данный

стандарт устанавливает требования к результатам освоения обучающимися основной образовательной программы основного общего образования по следующим направлениям [33]:

1) Личностным:

- формирование мотивации изучения языка;
- формирование коммуникативной компетенции и общекультурной и этнической идентичности;
- осознание возможностей самореализации средствами иностранного языка и стремление к совершенствованию собственной речевой культуры в целом;
- стремление к лучшему сознанию культуры своего народа и готовность содействовать ознакомлению с ней представителей других стран;
- толерантное отношение к проявлениям иной культуры и готовность отстаивать национальные и общечеловеческие ценности, свою гражданскую позицию.

2) Метапредметным:

- развитие коммуникативной компетенции и исследовательских учебных действий;
- умение определять задачи, решение которых необходимо для достижения поставленных целей, планировать действия, прогнозировать результаты, анализировать итоги деятельности, делать выводы, вносить коррективы, определять новые цели и задачи на основе результатов работы;
- осуществление самонаблюдения, самоконтроля, самооценки в процессе коммуникативной деятельности на английском языке;
- умение четко определять области известного и неизвестного.

3) Предметным:

- социализация;

– расширение общего лингвистического кругозора, развитие познавательной, эмоциональной и волевой сфер;

– освоение правил речевого поведения и лингвистических представлений, необходимых для овладения устной речью на иностранном языке;

– расширение лингвистического кругозора, формирование дружелюбного отношения и толерантности к носителям другого языка на основе знакомства с жизнью своих сверстников в других странах, с детским фольклором.

Наиболее актуальной задачей в российском образовании мы можем назвать формирование целостного восприятия у учащихся, поэтому содержание программы иностранного языка, в том числе и английского, направлено на развитие межкультурной грамотности учащихся. Благодаря этому, мы можем провести параллели и выделить различия в культуре разных народов, усилить мотивацию учащихся, основой которой является заинтересованность, следовательно, это способствует взаимодействию, уважению к чужой культуре, улучшает качество сотрудничества во время диалога культур.

Учащиеся могут познавать другие культуры других народов в том числе и с помощью печатного материала.

Чтение — это самостоятельный вид речевой деятельности, который обеспечивает письменную форму общения. Оно является одним из главных по использованию, доступности и важности, ведь развитие навыков говорения и письменной речи происходит именно на основе навыков чтения.

Нужно отметить, что важно уметь воспринимать письменную речь (навыки понимания прочитанного) также и потому, что каждый день мы имеем дело с письменными образцами. Это и чтение различной литературы, просмотр фильмов, времяпрепровождение в сети Интернет и т.п.

Если брать во внимание связь чтения с другими видами речевой деятельности, следует акцентировать внимание на несколько моментов. Во-первых, чтение неразрывно связано с письмом, так как и чтение, и письмо пользуются одной графической системой языка. Необходимо взаимосвязанно развивать их при обучении иностранным языкам. Во-вторых, чтение связано с аудированием, потому что в основе того и другого лежит перцептивно-мыслительная деятельность, связанная с восприятием, анализом и синтезом. Более того, чтение связано с говорением. Чтение вслух рассматривают как «контролируемое говорение», а чтение про себя – это внутреннее слушание и внутреннее проговаривание одновременно.

Согласно обязательному минимуму содержания среднего (полного) общего образования по иностранным языкам, в процессе обучения чтению учащиеся к концу 11-ого класса должны овладеть следующими умениями: умение понять общее содержание и основные факты, о которых сообщается в тексте; умение найти в тексте необходимую информацию; умение полно и точно понять сообщаемую в тексте информацию; умение применять знания о структуре и функциях языка при анализе текста (задания на восстановление текста).

Поэтому, задачей работы с текстом можно назвать дальнейшее улучшение навыков чтения и понимания содержания английских текстов, развитие навыков говорение и увеличение словарного запаса учащегося.

При работе с текстом важно обращать внимания на все 3 этапа работы с текстом (предтекстовый, текстовый и послетекстовый) для того, чтобы он стал реальной и продуктивной основой обучения всем видом речевой деятельности.

Предтекстовый этап включает в себя работу с материалами текста и упражнениями для различения языковых единиц и речевых образцов, для их узнавания в тексте, овладения различными структурными материалами

(словообразовательными элементами, видо-временными формами глагола и т.д.) и языковой догадкой для формирования навыков прогнозирования.

На текстовом этапе необходимо использовать различные приемы извлечения информации и трансформаций структуры и языкового материала текста.

На послетекстовом этапе действия направлены на выявление основных моментов содержания текста и на подготовку к монологическим и диалогическим высказываниям по данной теме.

Результаты исследования произведения “A perfect spy” Джона ле Карре могут обрести широкое применение в практике обучения английскому языку в старшей школе с углубленным изучением иностранных языков на уроках и в рамках факультативных занятий по литературе стран изучаемого языка.

Комплекс упражнений по английскому языку разработан для учащихся средней школы 10 класса и может быть использован в рамках тем “Sports and Entertainment” (Unit “Literature”) и “Environmental issues” УМК К. М. Барановой, Д. Дули “Starlight 10”.

Цель комплекса заключается в развитии языковых компетенций учащихся, а именно навыков чтения и говорения путём практической работы с упражнениями повышенной трудности. Работа с представленным комплексом упражнений формирует практические навыки различных видов речевой деятельности.

Структура комплекса упражнений состоит из 3 этапов, включающих в себя 13 упражнений.

Тема данного комплекса направлена на ознакомление с лексическим материалом, а также стилистическими приемами, которые уже знакомы учащимся из уроков русской литературы. Упражнения развивают навык чтения, сфокусированы на проверке понимания и осмыслении содержания

темы, активизации мыслительной деятельности, а также расширяют общий кругозор учащихся.

Предтекстовый этап:

1. Answer the questions:

Characterize the following literature genres: thriller; romance; science fiction; fantasy4 novel.

What is your favourite genre and why?

What is your favourite book written in this genre?

Have you ever heard the term “spy novel”? If yes, how can you characterize it?

If you haven't heard about it or if you haven't read books of this genre, would you like to get acquainted with it?

2. Pick out stylistic devices in the following fragments. Identify the correct type of stylistic device in each fragment.

Remember:

Epithet is a descriptive literary device that describes a place, a thing, or a person in such a way that it helps in making its characteristics more prominent.

Personification is a figure of speech in which a thing – an idea or an animal is given human attributes.

Metonymy is a figure of speech in which a thing or concept is not called by its own name, but by the name of something intimately associated with that thing or concept.

Simile is an imaginative comparison of two unlike objects.

Metaphor is a hidden comparison without “like” or “as” based on analogy and partial similarity.

1. This was Sunday, when aunts rode to church with collection coins inside their gloves. From his spaceship on the upper deck, Pym gazed down fondly on chimney-pots, churches, dunes and slate roofs.

2. In villas up and down the avenue, the last camp fires of diplomatic entertainment were going out one by one.

3. Magnus Pym got out of his elderly country taxi-cab and, having paid the driver and waited till he had left, struck out across the church square.

4. A black and gusty day then, Tom, as sabbaths in these parts mostly are, I saw a crop of them as a child and I don't remember a sunny one.

5. It was a large house with white pillars at the front door and white statues all like Lippsie in the garden.

3. Match stylistic devices A-E with fragments 1-5 to complete the correct text.

Таблица 2 – Пропущенные фразы

A	B	C	D	E
the Mountains of Moab looked down	served our sentence	tired autumn sun and brown leaves	as though they were waiting to Heaven by	the golden stone of Oxford

1. Down in the river valley there had been no wind at all, just a ___ along the towpath. But up here on the bare chalk hilltop the wind was going like a train through a tunnel, taking Tom with it. It was clanking and laughing in the new Ministry of Defence pylon that had gone up since they had last come here

2. Or the Dead Sea landscape of Palm Springs, where the golf carts had Rolls-Royce grilles, and ___ on the pastel stucco and artificial-rock pools of our walled motel while illegal Mexicans wandered the lawns with backpacks, blowing away unsightly leaves that could offend the sensibilities of our fellow millionaires.

3. Declining the services of Mr. Cudlove, he travelled by bus and gazed in mounting wonder on flowing hills and mown cornfields glowing in the autumn sunlight. The bus passed through country towns and villages, down lanes of russet beech trees and dancing hedgerows, till slowly ___ replaced the Buckinghamshire

brick, the hills flattened and the city's spires lifted into the thickening rays of afternoon.

4. Purgatory was where Dorothy and I ___ and Purgatory is just over the hill from here, a few of Rick's fare-stages along the coast, though the new time-share apartments have removed much of its sting. Purgatory was the same wooded hollow of clefts and chines and dripping laurels where Pym had been conceived, with red windswept beaches always out of season, and creaking swings and sodden sandpits that were closed to enjoyment on the sabbath and for Pym on any other day as well. Purgatory was Makepeace Watermaster's great sad house, The Glades, where Pym was forbidden to leave the walled orchard if it was dry or enter the main rooms if it was raining.

5. This was Sunday, when aunts rode to church with collection coins inside their gloves. From his spaceship on the upper deck, Pym gazed down fondly on chimney-pots, churches, dunes and slate roofs that looked ___ to be lifted up to Heaven by their topknots.

(Keys: 1 – C; 2 – A; 3 – E; 4 – B; 5 – D)

ТЕКСТОВЫЙ ЭТАП:

An extract from "A perfect spy" by John le Carre

In the small hours of a blustery October morning in a south Devon coastal town that seemed to have been deserted by its inhabitants, Magnus Pym got out of his elderly country taxi-cab and, having paid the driver and waited till he had left, struck out across the church square. His destination was a terrace of ill-lit Victorian boardinghouses with names like Bel-a-Vista, The Commodore and Eureka. In build he was powerful but stately, a representative of something. His stride was agile, his body forwards loping in the best tradition of the Anglo-Saxon administrative class. In the same attitude, whether static or in motion, Englishmen have hoisted flags over distant colonies, discovered the sources of great rivers, stood on the decks of sinking ships. He had been travelling in one way or another for sixteen hours but he wore no overcoat or hat. He carried a fat black briefcase

of the official kind and in the other hand a green Harrods bag. A strong sea wind lashed at his city suit, salt rain stung his eyes, balls of spume skimmed across his path. Pym ignored them. Reaching the porch of a house marked “No Vacancies” he pressed the bell and waited, first for the outside light to go on, then for the chains to be unfastened from inside. While he waited a church clock began striking five. As if in answer to its summons Pym turned on his heel and stared back at the square. At the graceless tower of the Baptist church posturing against the racing clouds. At the writhing monkey-puzzle trees, pride of the ornamental gardens. At the empty bandstand. At the bus shelter. At the dark patches of the side streets. At the doorways one by one.

1. Find the sentences with the following stylistic devices. Comment on them:

- epithet;
- personification;
- metaphor;
- simile.

2. Match the adjectives with the nouns and translate them:

- | | |
|------------------|--------------|
| 1) great | a) bandstand |
| 2) ornamental | b) wind |
| 3) graceless | c) river |
| 4) monkey-puzzle | d) trees |
| 5) sea | e) briefcase |
| 6) black | f) gardens |
| 7) empty | g) tower |

(Keys: 1 – c; 2 – f; 3 – g; 4 – d; 5 – b; 6 – e; 7 – a)

3. Read the following statements and decide whether they are true (T) or false (F):

- a. It was a summer morning in a south Devon coastal town.
- b. The name of the character is Magnus Pym.

- c. His destination was a terrace of boarding schools.
- d. He had been travelling for not more than five hours before getting to this place.
- e. The square was full of people.

4. Find the following words and word combinations throughout the text in English:

ветренное октябрьское утро, прибрежный город, интернаты, сильный морской ветер, грациозная башня, бегущие облака, темные пятна, декоративные сады.

Послетекстовый этап:

1. Answer the following questions:

- a. Where did Magnus Pym find himself that morning?
- b. How did he get there?
- c. What were the names of the boarding houses?
- d. How many hours had he been travelling for?
- e. How did he react to the weather conditions?
- f. Did he pay attention to the “No Vacancy” sign and go away?
- g. What was behind his back?

2. Retell the extract in your own words and comment on the atmosphere of it.

*Творческие задания:

1. You have read the very beginning of a spy novel. Think about the continuation of it. Why did this man come to this house? What can happen next? Make up not less than 15 sentences and tell the classmates about your ideas.

2. Read the proverb and comment on it. How can it be connected with this book?

A man who has two women loses his soul.

But a man who has two houses loses his head.

3. Think about how your mood affects your perception of the nature. For example, if you have a euphoric mood, do you percept nature in a special way?

4. Read the proverbs and explain how you understand them.

Nature hangs out her sign everywhere.

Nature is better than a middling doctor.

The sky is the part of creation in which nature has done for the sake of pleasing man.

I go to nature to be soothed and healed, and to have my senses put in order.

Every flower is a soul blossoming in Nature.

All the uglinesses of the world can best be forgotten in the beauty of nature!

Выводы по главе 2

Во второй главе мы рассмотрели творчество Джона ле Карре, а также проанализировали его произведение, выявив в нем пейзажные единицы и подсчитав их частотность, также как и различные средства выразительности в них.

Творчество ле Карре обогатило жанр шпионских романов, удачно добавив в него черты психологического романа. Особенности его авторского стиля являются следующие черты: отсутствие романтической окраски, психологическое наполнение, автобиографичность, красочность образов, высокая эмоциональность.

Практический материал исследования являет собой роман Джона ле Карре “A perfect spy”, общим объемом 503 страницы.

Прежде всего, нами были рассмотрены пейзажные единицы (52) с описанием природного (16), архитектурного (9) и смешанного (27) ландшафта. Далее в скобках мы будем приводить суммарные подсчеты использования тех или иных явлений в тексте, выявляя их функцию.

Эпитет (80) является наиболее частотным стилистическим приемом. Зачастую автор применяет эпитет для контрастного описания – сочетание

«физического» описания с психологическим. Умелое использование окказиональных эпитетов и метафор позволяет избежать языковых штампов, изношенных литературных шаблонов.

Олицетворение (28) служит для создания ярких и выразительных картин, усиления передаваемых мыслей и чувств.

Метафора (27) является одним из самых ярких и сильных средств создания выразительности и образности текста. Метафоры служат важным средством выражения авторских оценок и эмоций, авторских характеристик предметов и явлений.

Гипербола (4) используется автором для создания более яркого и впечатляющего образа.

Сравнение (8) усиливает экспрессивность и помогает в создании образности, помогает создать особую атмосферу.

Лексический повтор (6) фиксирует внимание читателя на определенных деталях.

Метонимия (1) рисует мгновенную картину происходящего, делая повествование ярче и красочнее.

Аллюзивные имена собственные (6) являются характерной чертой постмодернистского романа. Они обогащают повествование, причисляя данный фрагмент действительности к культурному и духовному багажу человечества.

Оксюморон (1) способен вскрывать внутренние противоречия, заложенные в самих явлениях и фактах действительности.

Пейзажные единицы с акцентом на сфере чувственного восприятия (15) включают описание запахов, цветов, звуков, воздействующих на органы чувств. Они помогают создать более яркую, живую картину, погрузить читателя в повествование.

Темпоральные пейзажные единицы (4) создают постмодернистскую игру смыслов, когда автор измеряет течение времени событиями,

прожитыми персонажами для того, чтобы сделать повествование более конкретным и сфокусированным на героях романа.

Разброс места действия (8) показывает ширь и богатство природы, а также подчеркивают широкий взгляд на жизнь главных героев.

Грамматические средства выразительности занимают важное место в постмодернистском тексте. Стилистически, наиболее эффективными грамматическими формами выступают формы множественного числа существительного, Причастие 1, неопределенный артикль.

Перечисление с использованием множественного числа (8) создают объемный фон, показывают ширь и богатство природы и создают ощущение, что у героя широкий взгляд на жизнь

Причастие 1 (6) делает повествование более динамичным и помогает читателю создать более яркий образ происходящего.

Неопределенный артикль в аспектной функции (2) добавляет повествованию характерную для постмодернистского романа загадочность и мистичность.

Что касается синтаксического уровня, мы отмечаем следующие особенности: использование параллельных конструкций (23) акцентирует внимание на определенной мысли, усиливает эмоциональность высказывания; инверсия (12) создает эффект фрагментарности, и читатель сильнее погружается в произведение; обособление (9) помогает привлечь внимание читателя; антитеза (7) используется с целью достижения ироничной оценки, а использование нераспространённых предложений (5) фокусирует внимание читателя на деталях.

Также нами были рассмотрены семантические особенности описания пейзажа и архитектуры в современном художественном дискурсе на примере романа Джона Ле Карре. Проведенный анализ показал, что из 86 примеров, главной семантической особенностью является использование урбодоминантного и кантридоминантного описания (31). Автор также

принимал решение об использовании суточнодоминантных и сезоннодоминантных (16), ландшафтнотдоминантных (13), астрономодоминантных (10), метеодоминантных (8), гидродоминантных (6) и флородоминантных (3) описаний.

Проведенный анализ практического материала привел нас к следующим результатам:

1. Особенности постмодернистского романа являются: творческий характер, который проявляется в использовании большого количества окказионализмов среди эпитетов и образных сравнений; ироничность и парадоксальность; субъективизм; фрагментарность; пейзажные единицы несут социокультурную окраску.

2. Основными лексическими приемами выразительности являются эпитеты, окказионализмы, олицетворение.

3. Постмодернистский роман отличает использование аллюзивных имен собственных, пейзажных единиц с акцентом на сфере чувственного восприятия, темпоральные пейзажные единицы и разброс мест.

4. Самый частотный прием на стилистическом уровне – параллельные конструкции.

Помимо этого, на основе романа “A perfect spy”, мы разработали методическую часть для работы на уроках английского языка и на факультативных занятиях по литературе стран изучаемого языка в старших классах школы с углубленным изучением иностранного языка.

В совокупности все приведенные особенности создают постмодернистский авторский стиль Джона Ле Карре, особенно заметный в психологическом романе “A perfect spy”, построенного на структурной основе шпионской прозы. С помощью красочных образов, достигнутых посредством задействования определенных лингвистических приемов, воссоздается практически осязаемая картина происходящего и через ассоциативность выстраивается многомерность повествования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной дипломной работе мы изучили роман Джона Ле Карре “A perfect spy” объемом 503 страницы на предмет присутствующих в нем пейзажных единиц с описанием природного и архитектурного ландшафта. В первой главе работы мы обобщили те теоретические изыскания в разных отраслях лингвистики, которые легли в основу нашего исследования. В ходе исследования были выявлены пейзажные единицы с описанием природного и архитектурного ландшафта, которые были подвергнуты анализу с точки зрения наличия в них лексических и синтаксических средств выразительности. В ходе анализа нами также были определены доминантные семантические типы описаний пейзажа. Дальнейший анализ средств выразительности позволил нам обозначить основные особенности постмодернистского романа.

Проанализировав произведение, мы пришли к следующим выводам:

Различные средства выразительности и на лексическом, и на синтаксическом уровне, отражают отношение автора к определенной ситуации и используются для более красочной, выразительной и четкой окраски событий. Проанализированные пейзажные единицы применяются Ле Карре для усиления национального колорита и представляют собой большой охват различных мест повествования. В романе использовано большое разнообразие средств выразительности, но их объединяет одна цель. Помимо эстетической, данной целью является привлечение внимания читателя и выражение личного отношения автора к данному явлению, что подчеркивает субъективизм повествования.

Мы выяснили, что пейзажные единицы в романе Дж. Ле Карре соответствуют признакам постмодернизма по следующим параметрам: творческий характер, проявляющийся в большом количестве окказиональных эпитетов и образных сравнений; смысловая емкость,

представленная аллюзивностью; ироничность и парадоксальность неразрывно связаны с повествованием и выражаются иронией, антитезой, оксюмороном; субъективизм, воплощенный в личностном опыте героя, как мериле времени и основе сравнений; фрагментарность, которую можно обнаружить в обособлениях, простых, нераспространённых и назывных предложениях; пейзажные единицы носят ярко выраженную социокультурную окраску; семантически, в пейзажных единицах преобладают примеры с урбо- и кантридоминантным описанием для придания повествованию определенной атмосферы, оттенка, часто негативного.

Поскольку практическая обоснованность нашей работы заключалась в возможности использования материалов данного исследования в вузах на факультете иностранных языков на, а также на уроках английского языка и факультативных занятиях по литературе страны изучаемого языка в школах с углубленным изучением иностранных языков, мы можем рекомендовать использование практической части нашей работы в качестве методического пособия для преподавателей, а практическую часть нашей работы в контексте таких дисциплин как: зарубежная литература, литература США, стилистика английского языка, экстенсивное и интенсивное чтение.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Апресян, Ю. Д. Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография / Ю. Д. Апресян. – Москва : Языки славянской культуры, 1995. – 769 с. – ISBN 5-88766-045-7.
2. Асратян З. Д. Дискурс и текст художественного произведения / З. Д. Асратян // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2015. – № 4. – С. 17–20.
3. Барбашова Е. Н. Пейзажно-бытописательские традиции и стиль сибирского рассказа начала XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Барбашова Елена Николаевна ; КГПУ. – Красноярск, 2009. – 20 с.
4. Байенс И. В. Русские аналоги английской символики: по материалам пейзажных зарисовок в переводных романах Ч. Диккенса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Байенс Инна Владимировна ; РГУ. – Ростов-на-Дону, 2003. – 20 с.
5. Бизе А. Историческое развитие чувства природы : учеб. пособие / А. Бизе. – Санкт-Петербург : Изд-во журнала «Русское братство», 1890. – 389 с.
6. Богданов В. В. Текст и текстовое общение : учеб. пособие / В. В. Богданов ; СПбГУ. — Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 1993. – 68 с. – ISBN 5-233-00104-7.
7. Боева Н. Б. Особенности синтаксической организации пейзажных контекстов в современных английских и американских рассказах / Н. Б. Боева // Научная мысль Кавказа. – 2004. – № 12. – С. 190–194.
8. Будник И. А. Функции пейзажа в творчестве И. С. Шмелева / И. А. Будник // Природа и человек в художественной литературе. – 2001. – С. 143–148.

9. Вайсгербер Й. Л. Родной язык и формирование духа : учеб. пособие / Й. Л. Вайсгербер. – 2-е изд. – Москва : МГУ, 1993. – 469 с. – ISBN 5-354-00843-3.

10. Галеева Н. Л. Параметры художественного текста и перевод: учеб. пособие/ Н. Л. Галеева. – Тверь : [б. и.], 1999. – 155 с. ил.

11. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования : учеб. пособие / И.Р. Гальперин. – 9-е изд. – Москва : URSS, 2007. – 148 с. – ISBN 978-5-9710-2401-9.

12. Гостева Т. Ф. Лингвостилистические особенности и текстообразующий потенциал пейзажных описаний в американской прозе XIX XXI вв. : автореф. ... дис. канд. филол. наук : 10.02.04 / Гостева Татьяна Федоровна ; АлтГПУ. – Барнаул, 2007. – 22 с.

13. Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса : прагмалингвистический и когнитивный аспекты : монография / В. С. Григорьева ; ТГТУ – Тамбов : Изд-во ТГТУ, 2007. – 288 с. – ISBN 5-8265-0609-1.

14. Дроздова Т. В. Проблема понимания научного текста : монография / Т. В. Дроздова ; АГТУ – Астрахань : Из-во АГТУ, 2003. – 224 с. – ISBN 5-89154-095-9.

15. Дроздова Т. В. Термин в системе языка и в коммуникативном контексте / Т. В. Дроздова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 24. – С. 19–21.

16. Звегинцев В. А. Предложение и его соотношение к языку и речи : учеб. пособие / В. А. Звегинцев. – 3-е изд. – Москва : МГУ, 1976. – 307 с. – ISBN 978-5-484-00699-1.

17. Кенжегараев Н. Д. Особенности дискурсивного анализа художественного текста / Н. Д. Кенжегараев // Молодой ученый. – 2012. – № 4. – С. 228–231.

18. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка : учеб. пособие / Г.В. Колшанский. – 2-е изд. – Москва : КомКнига, 2005. – 175 с. – 5-484-00034-3.

19. Краснящих А. К. Типологии постмодернистского сюжета / А. К. Краснящих // Русский журнал. – 2007. – № 2. – URL: <http://www.russ.ru/layout/set/print/pole/K-tipologii-postmodernistskogo-syuzheta/> (дата обращения 20.03.2020).

20. Кулибина Н. В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя / Н. В. Кулибина // Мир русского слова. – 2001. – № 1. – С. 111–122.

21. Кучменко М. А. Постмодернизм в современном литературном пространстве / М. А. Кучменко // Филологические науки. – № 5 (166). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-v-sovremennom-literaturnom-prostranstve/viewer> (дата обращения 01.04.2020).

22. Левина В. Н. Принципы классификации текстовых пейзажных единиц / В. Н. Левина // Вестник Московского государственного областного университета. – 2011. – № 3. – С. 21–26.

23. Мороховский А. Н. К проблеме текста / А. Н. Мороховский // Научная мысль Киева. – 1998. – № 1. – С. 5–15.

24. Особенности литературы модернизма // Информационный филологический ресурс : [сайт]. – 2020. – URL: <https://myfilology.ru//137/1283/> (дата обращения 25.04.2020)

25. Пискунова С. В. Поэтическая семантика слова. Б. Пастернак «Близнецы» / С. В. Пискунова // Слово II: сб. научн. трудов. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 1997. – С. 160–179.

26. Поцепня Д. М. Образ мира в слове писателя : монография / Д. М. Поцепня ; СПбГУ. – Санкт-Петербург : Из-во СПбГУ, 1997. – 264 с. – ISBN 5-288-01051-х.

27. Почепцов Г. Г. Прагматические особенности текста / Г. Г. Почепцов // Прагматическая интерпретация и планирование дискурса : Тез. совещания-семинара. – Пенза : Из-во ПГПИ, 1991. – С. 12–33.

28. Руднева О. В. Концептуализация пейзажа в малой прозе И. А. Бунина / О. В. Руднева // Вестник Челябинского педагогического университета. – 2007. – № 11. – С. 262–272.

29. Себина Е.И. Пейзаж / Е. И. Себина // Введение в литературоведение. Литературное произведение : Основные понятия и термины. – Москва : Академия, 2000. – С. 228–240.

30. Серль Дж. Р. Логический статус художественного дискурса / Дж. Р. Серль // литературно-философский журнал «Логос». – 1993. – № 3. – URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm (дата обращения 23.02.2020).

31. Сусов И. П. Введение в языковедение: учеб. пособие / И. П. Сусов. – 2-е изд. – Москва : АСТ : Восток-Запад, 2007. – 397 с. – ISBN 5-17-039272-9.

32. Телия В. Н. Типы языковых значений : Связанное значение слова в языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Телия Вероника Николаевна ; МГУ. – Москва, 1981. – 26 с.

33. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего (полного) общего образования : официальный сайт. – Москва. – Обновляется в течение суток. – URL: <http://www.fgos.ru> (дата обращения 20.04.2020).

34. Шайтанов, И. О. Английский романтизм / И. О. Шайтанов // История зарубежной литературы XIX в. – Москва.: Владос, 1991. – Сб. 2, ч. 1. – С. 55–68.

35. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» : проза / У. Эко. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2007. – 92 с. – ISBN 5-89091-209-7.

36. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / сост. Н. Д. Арутюнова. 2-е изд. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с. : ил. – ISBN 5-85270-307-9.
37. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) : учеб. пособие / Е. С. Яковлева. – Москва : Гнозис, 1994. – 343 с. – ISBN 5-7333-0424-8.
38. Andersen H. C. Fairy tales and other stories : belles-lettres / H. C. Andersen. – 2nd ed. – Cambridge : Penguin, 2007. – 345 p. – ISBN 978-0-451-53207-7.
39. Austin J. L. How to Do Things With Words : belles-lettres / J. L. Austin. – 2nd ed. – Cambridge : Harvard University Press, 2005. – 168 p. – ISBN 9781684222650.
40. Dijk T. A. van. Studies in The Pragmatics of Discourse: Student's book / T. A. Dijk. – New York: Mouton Publishers, 1981. – 331 p. – ISBN 978-90-279-3249-5.
41. Galsworthy J. The Forsyte Saga. Book 1. The Man of Property / J. Galsworthy. – Moscow : Progress Publishers, 1973. – 722 p. – ISBN 1-85326-438-X.
42. Hardy T. Under the Greenwood Tree : belles-lettres / T. Hardy. – 2nd ed. – Cambridge : Penguin, 2018. – 236 p. – ISBN 978-5-521-06904-0.
43. Hemingway E. M. Across the River and Into the Trees : novel / E. M. Hemingway. – 2nd ed. – New York : Random House, 1994. – 240 p. – ISBN 978-0-09-990960-6.
44. Lawrence D. H. The Rainbow : novel / D. H. Lawrence. – 2nd ed. – New York : Wordsworth, 2017. – 472 p. – ISBN 978-5-521-05488-6.
45. Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings : novel / J. R. R. Tolkien. – 3rd ed. – London : Harper Collins Publishers, 2007. – 1349 p. – ISBN 978-0-00-748830-8.