

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

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

**Кафедра английского языка и методики преподавания**

**ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПОВЕСТИ  
НИЛА ГЕЙМАНА «КОРАЛИНА»**

**Выпускная квалификационная работа**  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Иностранный язык и экономика  
очной формы обучения, группы 02051308  
Макаренко Виктории Игоревны

**Научный руководитель:**  
к.ф.н., доцент  
Голубева Ю.В.

**БЕЛГОРОД 2018**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. Теоретические аспекты изучения лексических средств выразительности</b> .....	5
1.1. Понятие лексических средств выразительности и его связь с определением тропа. Виды тропов.....	5
1.2. Классификации тропов.....	9
1.3. Функции тропов.....	15
1.4. Особенности творчества Нила Геймана.....	19
<b>Выводы по ГЛАВЕ I</b> .....	22
<b>ГЛАВА II. Анализ лексических средств выразительности, использованных в повести Нила Геймана «Коралина»</b> .....	24
2.1. Роль сравнения в повести .....	24
2.2. Метафора и особенности её употребления в произведении.....	31
2.3. Особенности употребления эпитетов .....	35
2.4. Функции метонимии в произведении.....	40
2.5. Роль олицетворения в повести.....	43
2.6. Место аллюзий в произведении. Роль сарказма в репликах персонажей.....	48
<b>Выводы по ГЛАВЕ II</b> .....	53
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	55
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	58
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ</b> .....	62
<b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА</b> .....	63

## ВВЕДЕНИЕ

Нил Гейман - современный английский писатель-фантаст, завоевавший любовь читателя такими произведениями, как «Американские боги» “American Gods”, «Никогда» “Neverwhere”, «Звёздная пыль» “Stardust” и многими другими. Автор пишет книги как для самых маленьких читателей, так и для более зрелой аудитории.

«Коралина» “Coraline” - детская повесть, получившая известность как на родине писателя, так и за её пределами. В России произведение было популяризировано благодаря мультипликационной экранизации, получившей в российском прокате название «Коралина в Стране Кошмаров».

Нил Гейман является писателем нынешнего поколения, а значит, имеет влияние на современных детей и подростков, формируя их культуру, развивая воображение и способы мышления.

**Актуальность** выбранной темы заключается в недостаточном исследовании творчества Нила Геймана, пользующегося большой популярностью в молодёжной среде, а также необходимости изучения лексических средств выразительности, особенностей их функционирования в текстах современных художественных произведений, способов их воздействия на аудиторию юных читателей.

**Объектом** исследования являются лексические средства выразительности, использованные автором в произведении.

**Предметом** исследования являются функционально-семантические особенности лексических средств выразительности в повести Н. Геймана «Коралина».

**Цель** работы – исследовать художественный потенциал лексических средств выразительности, особенности их семантики и функционирования в произведении Нила Геймана «Коралина».

На основе поставленной цели были определены следующие **задачи**:

- 1) раскрыть понятие лексических средств выразительности;
- 2) рассмотреть основные виды лексических средств;
- 3) изучить классификации лексических средств выразительности в плане исторического развития;
- 4) рассмотреть основные функции лексических средств выразительности;
- 5) выявить основные лексические средства выразительности, использованные автором в произведении;
- 6) определить функции этих средств в произведении;
- 7) рассмотреть семантические особенности лексических средств выразительности в данном произведении.

**Теоретико-методологическую базу исследования** составляют работы отечественных и зарубежных ученых, таких как: М.П. Брандес, В.П. Григорьев, В.Л. Страхова, Д.Н. Шмелёв, Т.А. Знаменская, В.П. Москвин, М.Л. Гаспаров, А.Ф. Лосев, Ю.В. Рождественский, Ю.М. Скребнев, Ю.М. Лотман, Е.Т. Черкасова, К.А. Федин, В.А. Кухаренко, И.Р. Гальперин, М.В. Ломоносов; Ц. Тодоров, У. Эко, Р. Барт, Ж. Дюбуа; Квинтилиан.

**Фактическим материалом для исследования** служит повесть Нила Геймана «Коралина» в оригинале на английском языке и в переводе Е. Кононенко на русском.

**Методы исследования:** сравнительно-сопоставительный, логико-семантический и контекстуальный анализ, метод сплошной выборки примеров из текста произведения, описательный метод.

**Структура и содержание** работы определены составом решаемых задач. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, оглавления, двух глав с выводами, заключения и списка использованной литературы.

## ГЛАВА I. Теоретические аспекты изучения лексических средств выразительности

### 1.1. Понятие лексических средств выразительности и его связь с определением тропа. Виды тропов

Слово, как известно, является основной единицей языка, самым заметным элементом его художественных средств, и выразительность речи связана, прежде всего, со словом. (Шмелёв, 2008: 152). Таким образом, *лексические средства выразительности* - это языковые средства, подразумевающие определённое употребление слов для придания речи образности. (Москвин, 2000: 14). Образность речи создается благодаря употреблению слов в переносном значении. Слова и выражения, употребленные в переносном значении и создающие образные представления о предметах и явлениях, называются тропами. *Тропы* (от греч. «поворот») - это употребление слова или выражения не в обычном, общеупотребимом значении, а в переносном смысле. Другими словами троп - это использование слов в переносном значении с целью усилить образность языка, художественную выразительность речи (Черкасов, 1968: 18).

В основе тропа лежит сопоставление явлений сходных по каким-либо признакам или каким-либо образом связанных, соотносящихся между собой. С помощью тропов достигается эстетический эффект выразительности прежде всего в художественной, ораторской и публицистической речи (но также и в бытовой, и в научной, и в рекламе и т.п.). Изобилует тропами фольклор, они широко представлены как в лирической и эпической народной поэзии, так и в пословицах и поговорках - вообще в различных формах иносказания. На тропах построены также многие афоризмы и так называемые крылатые слова.

Основными тропами считаются *метафора* и *метонимия* (Барт, 1994). Помимо них существуют *эпитет*, *сравнение*, *олицетворение*, *ирония*, *сарказм*, *перифраз*, *гипербола*, *литота*, *аллегория* и многие другие. Обратимся к каждому поочередно.

*Метафора* - это троп, описывающий один предмет при помощи названия или признаков другого, схожего с ним. В метафоре мы находим полную замену одного понятия другим, благодаря скрытому сравнению двух предметов, явлений, признаков (Знаменская, 2002: 31). Метафора является одним из самых мощных средств выразительности, передающее отношение автора к действительности.

Далее обратимся к понятию метонимии. Метонимия, так же как и метафора, основана на некой схожести предметов, однако имеет свои особенности. *Метонимия* - это вид тропа, в котором одно слово замещается другим, обозначающим предмет (явление), находящийся в той или иной (пространственной, временной и т. п.) связи с предметом, который обозначается замещаемым словом. Замещающее слово при этом употребляется в переносном значении. Суть этого речевого средства заключается в назывании важного признака явления или предмета, а не целого значения (Кухаренко, 1986: 41).

Метонимия имеет разновидность, которая называется *синекдохой*. Синекдоха основывается на количественном признаке. При этом или часть заменяется на целое, или целое на часть, или множественное число употребляется вместо единственного, и, соответственно, наоборот (Скребнев, 2004: 63).

Также многие учёные относят к разновидностям метонимии антономазию. *Антономазия* - это троп, основанный на переименовании: применении собственного имени вместо нарицательного или нарицательного в значении собственного (Страхова, 2006: 38).

Ознакомившись с основными видами тропов, обратимся к списку других упомянутых средств выразительности. *Эпитет* - это образная

характеристика лица, предмета или явления посредством яркого определения. Не стоит путать эпитет с обычным определением, так как последнее выражает лишь общеизвестные, очевидные признаки предмета, эпитет же помогает отразить авторское видение явления или какой-либо ситуации (Страхова, 2006: 45).

*Сравнение* - это троп, в котором происходит уподобление одного предмета или явления другому по какому-либо общему для них признаку. Цель сравнения - выявить в объекте сравнения новые, важные, преимущественные для субъекта свойства. Сравнение - это структура, состоящая из двух относящихся к разным классам объектов сравнения, которые объединяются такими показателями мыслительной операции как: *as* (словно), *like* (как), *as if* (как будто), *as though* (если бы), *such as* (такой как) и др. (Кухаренко, 1986:66).

*Олицетворение* - это художественный приём, суть которого состоит в присваивании предметам, животным и явлениям природы черт и свойств, присущих человеку. (Страхова, 2006: 42). Таким образом, предметы самостоятельно могут передвигаться, природа представляет собой живой мир, а животные разговаривают человеческими голосами и способны размышлять так, как это могут делать в реальности только люди. Зачастую данный литературный приём используется в сказках, а это значит, что в детской повести Нила Геймана «Коралина», написанную в жанре фэнтези, мы не раз столкнёмся с данным видом тропа.

Перейдём к следующему виду тропа - иронии. *Ирония* - это употребление слова или высказывания в смысле, противоположном прямому. Ирония представляет собой вид иносказания, при котором за внешне положительной оценкой скрывается насмешка или порицание (Страхова, 2006: 67).

Ирония имеет разновидности, к которым относится сарказм. *Сарказм* - один из видов сатирического обличения, язвительная насмешка, высшая степень иронии, основанная не только на усиленном контрасте

подразумеваемого и выражаемого, но и на немедленном обнажении подразумеваемого (Булыгина, 2013: 73). Форма иронического высказывания всегда позитивна, в отличие от субъективного неприятия, к которому сводится смысл сарказма.

Следующий по списку вид тропа, с которым мы познакомимся, называется перифраз или перифраза. *Перифраз* - это замена однословного наименования предмета описательным многословным выражением. Перифраз - семантически неделимое, иносказательное выражение, которое описывает содержание другого слова или сочетания слов (Знаменская, 2002: 55).

Перейдем к следующему виду тропа. Выражение отвлеченной идеи в развернутом художественном образе с развитием ситуации и сюжета называется *аллегорией* (Страхова, 2006: 72). Аллегория подразумевает поиск истины и абстрактных размышлений о смысле человеческого существования при помощи символических вымышленных образов и событий. Аллегория очень похожа на символ, а иногда они означают одно и то же. К примеру, лиса является символом хитрости и коварства, сова - символ знания и мудрости, а лев - смелости и т.д.

Лексическое средство выразительности, заключающееся в преднамеренном преувеличении свойств предмета или явления, называется *гиперболой*. Намеренное преуменьшение свойств объекта или предмета называется *мейозисом*. Разновидность мейозиса, *литота*, выражается отрицанием противоположной идеи. Чаще всего это производится двумя отрицаниями (Страхова, 2006: 44).

Помимо вышеперечисленных лексических средств существует множество других, не менее ярких тропов, делающих речь более образной и выразительной, например, такие как *оксюморон* (сочетание противоположных по значению слов), *каламбур* (игра слов), *зевгма* (использование слова в предложении сразу в нескольких значениях), *эвфемизм* (смягчающий описательный оборот) и многие другие.



## 1.2. Классификации тропов

Рассмотрев основные виды тропов, обратимся к вопросу их классификации. Как оказалось, вопрос классификации тропов до сих пор остаётся открытым, так как учёные не пришли к единому мнению в данной области, поэтому стоит рассмотреть данный аспект в историческом плане развития и понять, какие факторы помешали учёным выбрать ту или иную классификацию в качестве образцовой. А для начала обратимся к исследованиям, связанным с разграничением понятий фигуры речи и тропы.

Влияние слова на восприятие человека стали изучать ещё в Древней Индии. Философы называли особое употребление слов «украшениями» речи. Затем их разделили на *тропы* и *фигуры речи*. *Троп* - это уподобление одного предмета другому с последующим переносом значения, основанным на понятиях количества, качества, сходства и противопоставления. *Фигура речи* - средство, придающее речи образность и выразительность. Такая классификация называется *древней* или *традиционной* (Лосев, 1979: 448).

Позже учёные подхватили это деление, назвав классификацию *функциональной*, в соответствии с которой все языковые средства делятся на *изобразительные* и *выразительные*. *Изобразительные средства (тропы)* – это образное употребление слов или словосочетаний. *Выразительные средства (фигуры речи)* повышают выразительность речи, при этом не создавая образов.

Российский лингвист Ю.М. Скребнев создаёт собственную классификацию, давая тем же понятиям новые названия: *парадигматические* и *синтагматические* средства. *Парадигматические (изобразительные) средства* основаны на ассоциации выбранных автором слов и выражений с другими близкими им по значению, также представленными в тексте словами. *Синтагматические (выразительные) средства* заключаются в определённом порядке расположения слов в предложении.

И.Р. Гальперин, российский лингвист и автор «Очерков по стилистике английского языка», поделил языковые средства на *лексические, синтаксические* и *фонетические*.

Помимо указанных классификаций, распространено деление на *выразительные средства языка* и *стилистические приемы* с делением средств языка на *нейтральные, выразительные* и *стилистические*. Между выразительными (экспрессивными) средствами языка и стилистическими приемами языка трудно провести четкую грань, хотя некоторые различия между ними все же имеются.

Рассмотрев некоторые теории по разграничению таких понятий, как тропы, фигуры речи, изобразительные и выразительные средства, а также стилистические приёмы, перейдем непосредственно к классификациям тропов.

Классическая теория тропов восходит к Аристотелю, Деметрию, автору «Риторики к Гереннию», Цицерону, Квинтилиану. Под *тропом* понималось «такое изменение собственного значения слова или словесного оборота, при котором получается обогащение этого значения». Автор «Риторики к Гереннию» считал, что для всех тропов характерны «отказ от обычного значения слов и сопровождаемый некоторой приятностью переход речи к иносказанию». Античность рассматривала тропы с двух позиций: 1) в составе *фигур*, как единое образование, причем, признаки, различающие их, точно не были сформулированы; 2) *самостоятельно тропы* как средство изобразительности и *фигуры* как средство выразительности.

*Фигуры речи* - это название речевых конструкций и оборотов, в которых слова меняют свой изначальный смысл. Фигуры речи повышают ее выразительность и помогают автору добиться определенного настроения у читателя или охарактеризовать героя.

Фигуры речи делятся на два класса: *речевые схемы* и *речевые тропы*. *Речевые схемы* - это правила, согласно которым строится определенная

последовательность слов. *Речевые тропы* - это изменение смысла слов определенным образом.

Начиная со второй половины XX века, тропы активно исследуются такими учёными, как Р.О. Якобсон, Р. Барт, Ц. Тодоров, представителями Льежской школы и другими. Было выделено три основных тропа: *метафора*, *метонимия* и *синекдоха*. Попытки выявить из них один первоисточинный троп, к которому можно было бы свести два других, дали разноречивые результаты. Так, Льежская школа и Ц. Тодоров усматривают такой первичный троп в синекдохе, а У. Эко - в метафоре.

Они нередко рассматриваются как одна из разновидностей фигур. В частности, М.Л. Гаспаров, рассматривая тропы как одну из разновидностей фигур, традиционно квалифицирует их как *фигуры переосмысления*. Авторы «Общей риторики» (Ж. Дюбуа и др.) предполагают достаточно прозрачные отношения между фигурами и тропами: тропы, по их мнению, затрагивают только одно слово, причем, лишь его семантику, в то время как фигуры есть операции с группами слов.

По мнению всемирно известного русского учёного М.В. Ломоносова, тропы можно разделить на две группы:

- 1) *Тропы слов* (М.В. Ломоносов называл их тропами речений), *используемые для усиления выразительности*: метафора, метонимия, синекдоха, антономазия (антономасия), ономатопейя (ономатопея), катахреза (катахрезис), металепсис (Ломоносов не включает в эту группу ономатопейю).
- 2) *Тропы предложений, употребляемые для украшения*: аллегория, эмфаза (эмфазис), перифраза (перифразис), эпитет (эпитетон), ирония, гипербола, литота, эвфемизм (в этой группе отсутствуют эпитет и эвфемизм, а литота рассматривается как разновидность гиперболы) (Ломоносов, 1999: 126-132).

В отличие от типологии тропов М.В. Ломоносова классификация Ю.В. Рождественского (Рождественский, 1999: 195) носит обобщенный характер,

поскольку выделяется ограниченное количество тропов: метафора, метонимия, синекдоха, антономасия, аллегория, перифразис и не делается различие между тропами слов и предложений.

Говоря о проблемах, связанных с классификацией тропов, определением того, какие именно обороты речи можно к ним относить, показательна точка зрения В.П. Григорьева. Хотя многие исследователи считают тропами перифразу, эпитет, параномазию (Ломоносов, 1999; Рождественский, 1999), он выступает против попыток отнести их к тропам, поскольку они не всегда обладают «тропическим значением» (Григорьев, 1972). Нам представляется, что данные фигуры можно рассматривать как виды тропов, располагающиеся на периферии тропного пространства. При этом необходимо учитывать степень корреляции терминологических тропологических систем у разных исследователей.

Имеют место случаи включения в состав тропов такого оборота речи, как сравнение, хотя логический взгляд на сравнение отмечает схожесть этого приема с операцией определения. Необходимо также выяснение отношений метафоры с олицетворением, символом, аллегорией, а также оксимороном (оксюмороном) (Григорьев, 1972). Кроме того, остается открытым вопрос о разграничении фигуры и аномалии (Тодоров, 2000) по принципу подчинения правилам и нормам, так как правила построения и правильного употребления, а также отступление от правил, творчество, интуиция и вдохновение требуются как фигурам (анафорам, геминациям), так и тропам (метафорам, метонимиям и др.). Существует и целый ряд других проблем, связанных с изучением тропов.

По технике создания М.П. Брандес разделяет тропы и фигуры, называя их «*фигурами замещения*» и «*фигурами совмещения*» (Брандес, 1983:138-147). Принцип их внутренней структурной дифференциации, равно как и их новое обозначение, заимствован у Ю.М. Скребнева (Скребнев, 1975).

1) *Фигуры замещения, тропы* – стилистические приемы, отличающиеся образностью, субъективностью отношения к миру:

*1.1) фигуры количества* - это приемы, образованные на основе выражения сопоставления двух разнородных предметов/явлений или их свойств с общим для них признаком, объективно характеризующим один из сопоставляемых предметов (гипербола - преувеличение; мейозис, литота - преуменьшение);

*1.2) фигуры качества* - это приемы опосредованной языковой образности по характеру ассоциации, обуславливающему замещение свойств и признаков явлений действительности, и технике переноса: *по сходству* (метафора, сравнения: *метафорические* - полное замещение понятий, *метонимические* - частичное замещение понятий; персонификация), *по связи, смежности* (метонимия, синекдоха, аллегория), *по контрасту* (оппозиция, ирония), *по тождеству* (перифраз(а), эвфемизм, антономазия).

2) *Фигуры совмещения* - это стилистические приемы сочетания лексических значений единиц одного или разных уровней, в результате которого возникает третье предметно-смысловое значение – «зримый семантизм» риторического или художественного образа:

*2.1) фигуры тождества* - соединение значений языковых единиц одного и того же предмета и мыслимых субъективно как идентичные (сравнения как средство уточнения, выделения, подчеркивания, т.е. образного изображения содержания и меньше эмоционального выражения, занимают промежуточное положение между фигурами замещения и совмещения, т.к. перенос осуществляется на основе прямого, а не косвенного значения; синонимы-заместители, синонимы-уточнители);

*2.2) фигуры неравенства* – это семантические группы с достаточно устоявшимися моделями качественного или количественного семантического комбинирования: эмоциональное насыщение высказывания (фигуры нарастания –

убывания = климакс – антиклимакс), смысловая двузначность слов и выражений (каламбуры, зевгма, аллогизмы);

3) *фигуры противоположности* – это парные образования, в которых совмещаются противоположные по значению слова, словосочетания и предложения (антитеза, оксюморон).

Для понимания значения этих фигур замещения и совмещения важен контекст. Особого внимания заслуживает их синтаксическая структура, в которой заложены возможности эстетической ритмической выразительности.

Ц. Тодоров предлагает свою типологию тропов (Тодоров, 2000). Хотя в числе рассмотренных им критериев специально не выделено усиление изобразительности языкового стиля, предлагаемая им классификация предполагает наличие этого критерия. В основу типологии положен критерий «тип отношений»:

1) *звук/смысл (son/sens)* - соответствует понятию недискретной фигуры (парономазия, аллитерация);

2) *синтаксические отношения (syntax)*: соответствует понятию словесной (диаграмматической) фигуры (эллипсис, зевгма и пр.);

3) *семантические отношения (semantique)*: соответствует понятию тропа и большей части амплификации (метафора, метонимия, синекдоха);

4) *знак/референт (signe/referent)* – совершенно различные денотативные структуры соотносятся с одним референтом (реальным предметом или явлением).

### 1.3. Функции тропов

Изучив классификации тропов, разработанные такими учёными-лингвистами, как Ц. Тодоровым, Р.О. Якобсоном, М.Л. Гаспаровым, М.В. Ломоносовым и другими, обратимся к вопросу функционирования тропов в художественной речи.

В результате анализа различных лингвистических источников и фактического материала выделяются разнообразные функции тропов. М.П. Брандес рассматривала функционирование тропов с точки зрения субъекта, использующего тропы как в устной, так и письменной речи, и объекта, получающего речевую информацию. Вследствие чего лингвист выделяет функции, характерные для адресата и адресанта (Брандес, 1983:138-147). *Адресат* - это объект речи, получатель устного или письменного сообщения от *адресанта* - субъекта речевой деятельности.

Рассмотрим классификацию тропов, предлагаемую М.П. Брандес, на основе вышеупомянутых принципов. Первый раздел включает функции, характерные для обеих сторон взаимодействия.

Функции в системе воздействия АДРЕСАНТ → АДРЕСАТ:

1) *Познавательная функция* состоит в том, что троп является средством познания мира и освоения его при помощи словесного выражения какой-либо мысли или идеи. Изучая окружающую действительность, адресант/адресат:

1.1) обнаруживает сходные объекты, понятия и явления, которые впоследствии группирует (объединяет), называя одним словом (метафора);

1.2) группирует вещи и явления по их близости, смежности друг с другом, так же называя одним словом (метонимия).

Тропы (чаще всего метафоры) представляют абстрактное через конкретное, ненаглядное через наглядное, рационально постигаемое через доступное чувственному восприятию (Москвин, 2000).

2) *Культурная функция* состоит в том, что троп формирует понятийную основу в области культуры. Метафора и метонимия используются в кино, живописи, психоанализе и других сферах из этой области, для того чтобы при помощи художественных средств более ярко изобразить передаваемую идею или образ. К примеру, в психологическом консультировании применяется способ метафорического выражения проблемы клиента с целью более эффективной терапевтической проработки (составление истории, в которой содержатся ключи к решаемой проблемной ситуации). Также при помощи метафоры можно разобрать сновидения клиента, так как определённая жизненная ситуация или человек выражается подсознанием в виде абстрактных образов. К примеру, образ злой старухи-ведьмы, преследующей клиента во сне, может символизировать страх перед начальником на работе или учителем из школы (Якобсон, 1983).

Режиссеры немого кино часто при изображении толпы прибегали к использованию кадров со стадом овец, тем самым метафорично передавая характеристику толпы, в которой каждый как баран следует общей идее, теряя собственную точку зрения и критическое мышление (Шмелёв. 2008: 135).

Также тропы сыграли важнейшую роль в названиях исторических эпох. К примеру, эпоха Возрождения (или Ренессанса) является метафорой культурного расцвета, в котором произошёл сильнейший толчок в развитии всех культурных сфер человечества: живописи, скульптуру, литературы, науки и т.д. В городах Европы появлялись независимые от церкви научные центры искусства, в которых развивали идеи античных мудрецов (Эко, 2007: 216).



3) *Функция семантической неопределенности.* Семантическая неопределённость - это явление, проявляющееся в двусмысленности и расплывчатости значений слов и выражений. Несмотря на упомянутые выше положительные свойства тропов, также они могут послужить выражением неопределённости, так как, к примеру, определённая метафора или сравнение могут быть интерпретированы у каждого по-разному, в зависимости от накопленного опыта, жизненных приоритетов и взглядов.

Ситуации с двусмысленностью восприятия информации могут возникнуть в связи с полисемией слова (многозначностью), требующей определённого контекста. Однако иногда автор намеренно создаёт двусмысленные выражения, так как обе интерпретации соответствуют задуманной идее, либо автор желает «прикрыться» вторым, более приемлемым смыслом слова или фразы, чтобы скрыть неподобающую (неприличную), однако, ключевую фразу, выражающую главную идею автора.

4) *Творческая функция (эмоциональная функция)* заключается в возможности человека самовыражаться при помощи использования речевых средств выразительности. Это значит, что тропы помогают отразить собственную точку зрения, передать эмоции, переживания. К примеру, привычка вести дневник является для человека некой эмоциональной разгрузкой, где мысли обретают некое «физическое обличие» в виде слов, выражений, а также лексических средств (тропов) (Федин, 1973).

Также данную функцию лексических средств можно проследить на примере работы творческих людей (писателей, художников, скульпторов, музыкантов и т.д.). Так, например, в своих литературных произведениях автор доносит свои идеи при помощи средств речевой выразительности (тропов), отражающих неповторимый авторский взгляд на вещи.

Функции в системе воздействия адресант:

1) *Экономическая функция* определяется тем, что троп обладает удивительной смысловой емкостью, что помогает кратко передать весьма сложное содержание (пословицу, фразеологизм) всеобъемлющим, исчерпывающим речевым оборотом (тропом).

2) *Трансформационная функция (структурно-семантическая функция, строительная функция)*. Трансформация - это превращение или преобразование, т.е. тропы помогают увеличить возможности передачи новых смыслов, точек зрения, создать новые наименования из материалов существующих слов, для того чтобы ярко изобразить предмет речи, дать ему необычные характеристики.

Функциональность, к примеру, метафоры и метонимии состоит в сообщении содержания с помощью определенной семантической замены, которое не может быть передано без ее помощи. При этом между прямым и переносным значениями не существует отношений абсолютно однозначного соответствия, а устанавливается лишь приблизительная эквивалентность (Лотман, 1999).

3) *Репрезентативная функция (функция усиления изобразительности)*. Тропы, в первую очередь, делают речь более яркой и выразительной, помогают лучше донести суть высказывания, а также создать необходимые образы в голове адресата, чтобы тот получил информацию именно в том виде, в котором хотел донести её говорящий.

4) *Экспрессивная функция*. Данная функция перекликается с творческой (эмоциональной) функцией. Экспрессивность – это свойство определённой совокупности языковых единиц передавать субъективное отношение говорящего к содержанию или адресату речи, а также совокупность качеств речи или текста на основе таких языковых единиц. Из этого следует, что тропы способны доносить субъективное видение адресанта по поводу какого-либо явления или по отношению к какому-либо человеку.

5) *Воздействующая функция* заключается в оказании воздействия на психику адресата, на его чувства, волю и разум, связанного со снижением сознательности, аналитичности и критичности при восприятии внушаемой информации (например, воздействие метафоры).

Функции в системе воздействия адресат:

1) *Рецептивная функция (функция восприятия)*. Название происходит из понятия «рецептор», что значит «специальные чувственные образования», воспринимающие и преобразующие раздражения из внешней или внутренней среды организма и передающие информацию в нервную систему». Троп должен быть составлен так, чтобы воспринимающий речевое сообщение смог понять его идею, суть. Наивысшим мастерством считается такой умело подобранный троп, который надолго остаётся в памяти.

2) *Гедонистическая функция (функция удовольствия)* состоит в том, что тропы - это творческая игра со словом, делающая речь приятной, привлекательной для адресата, т.е. они служат выполнению четвертого закона риторики - закона удовольствия. Как гласит известное утверждение римского оратора Квинтилиана: «Кто охотно слушает, тот лучше понимает и легче верит» (Лосев, 1979: 498).

#### **1.4. Особенности творчества Нила Геймана**

Рассмотрев основные виды, функции и классификации тропов, обратимся непосредственно к творчеству самого автора повести «Коралина», лексические средства выразительности которой мы собираемся исследовать в данной выпускной квалификационной работе.

Нил Гейман - современный английский писатель, ставший известным благодаря таким произведениям, как «Звездная пыль», «Американские боги», «Коралина», «История с кладбищем», «Задверье» (возм.пер. «Никогда») и мн.др. Писателю присуждены многочисленные награды, а его произведения получили экранизации, не менее успешные, чем сами оригиналы.

Нил Гейман родился 10 ноября 1960 года в английском прибрежном городе Портсмуте в семье польского происхождения. Отец писателя был бизнесменом, а мать - фармацевтом. Нил - старший из трёх детей. Уже в раннем детстве мальчик пристрастился к чтению. Его творческий вкус сформировали такие произведения, как «Алиса в Стране Чудес» Л. Кэрролла, «Хроники Нарнии» К. Льюиса, «Властелин Колец» Дж. Р. Р. Толкина и «Книга Джунглей» Р. Киплинга. Многие годы спустя поклонники Н.Геймана не раз замечали некоторый отпечаток упомянутых произведений в работах писателя.

После школы Нил решает заняться журналистикой, переводя интервью, составляя рецензии на книги и издавая книги о биографиях знаменитых людей, включая известную группу “Duran Duran”. В 1987 году Гейман решает завершить карьеру журналиста, объясняя это тем, что британские газеты слишком часто выдавали вымысел за правду.

Далее автор увлекается написанием серий комиксов, самой известной из которых стал «Песочный человек» (“The Sandman”), остающийся в печати и по сей день. В 1996 году издаётся первый «полноценный» роман писателя «Задверье» («Никогда»), написанный в жанре городского фэнтези по одноимённому сериалу, сценаристом которого выступил сам Нил Гейман.

В 2001 году издаётся его самый известный роман «Американские боги», получивший несколько престижных наград.

Далее автор решает перейти к более младшей аудитории, при этом оставаясь верным любимому фэнтезийному жанру, и выпускает повесть «Коралина», по легенде придуманной во время импровизационного чтения сказки на ночь для своей дочери. Сюжет книги повествует о девочке по

имени Коралина (не путать с Каролиной, так как коверканье имени раздражало саму героиню), переехавшей с семьёй в новый дом, в котором девочка обнаруживает наглухо закрытую дверь. Утомившись от скуки и безделья, так как родителям некогда было уделить ей внимания из-за вечного скопления дел по работе, а на улице лил непрекращающийся дождь, героиня занимает себя поиском ключа от загадочной двери. Найдя ключ, якобы открывающий дверь в соседнюю пустую квартиру, девочка, однако, попадает в таинственный мир, похожий на мир, из которого она пришла, но имеющий свои отличия. В нём так же существовали её мама и папа, только за место глаз у них были пришиты... пуговицы! Поначалу Коралине очень нравился этот мир, ведь «другие мама и папа» (как их называют в книге) постоянно уделяли ей внимание и угождали всем её желаниям, но девочку постоянно что-то тревожило, только она сама не могла определить, что именно. Впоследствии героиня узнаёт, что «другая мама» оказалось не той, за кого себя выдавала. Она собирала детские души, чтобы питаться их любовью, которой у неё самой не было, подчиняя при этом всё и всех в своём собственном мире, не терпя возражений и неповиновения. Чтобы добыть эти души, она становилась тем, кем её хотели видеть, тем самым завоёвывая доверие детей. Заполучив «жертву», она переставала притворяться и становилась самой собой: страшной и всемогущей.

Коралина решает сбежать из этого мира, но, оказавшись дома, обнаруживает, что её настоящие родители пропали, вследствие чего, она вынуждена вернуться обратно. Выясняется, что другая мама спрятала души её родителей в своём мире. Девочка предлагает ей сыграть в игру: если она находит спрятанные души родителей и всех детей, то другая мама всех освобождает, если нет, то все навсегда остаются в этом мире. Другая мама соглашается, надеясь обманным путём помешать девочке победить, однако, Коралина справляется со всеми трудностями и возвращает всё на свои места.

Многие моменты повести перекликаются с сюжетными линиями любимых произведений Геймана, оказавших влияние на писателя в юности.

Так, само явление некой параллельности миров встречается как в «Хрониках Нарнии», так и в «Алисе в Стране Чудес». Однако, заимствуя идеи из других, более известных книг, автору удаётся создать собственное уникальное творение, доступное и интересное всем возрастным группам.

«Коралина» возвращает сказке ее первоначальной функции: объяснения особенностей и законов окружающего мира, помощника в его познании и понимании.

Многие критики отмечают в произведении несколько суховатый язык повествования, однако, поклонники творчества писателя отмечают, что книга Н. Геймана читается довольно легко. Также произведение не давит на читателя своей мрачной атмосферой, что является очередным показателем литературно мастерства писателя.

Данная книга была выбрана в качестве лингвистического исследования по причине того, что является отражением современной культуры, влияя на мировоззрение и восприятие нынешних детей и подростков, формируя в них определённые взгляды и идеи. Закрепиться в сознании людей этой книге помогла также мультипликационная экранизация, чем стимулировала интерес исследовать механизм написания произведения и находить те лексические средства выразительности, которые помогли создать увлекательный сюжет и ярких персонажей.

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I**

Проанализировав научную литературу по исследуемой проблематике, мы пришли к следующим выводам:

- 1) Понятия «лексические средства выразительности» и «тропы» схожи по значению и функциям, следовательно, их можно назвать взаимозаменяемыми.

- 2) Вслед за Р.О. Якобсоном, Р. Барт и Ц. Тодоровым в нашей работе мы поставили во главе тропов метафору, метонимию и синекдоху.
- 3) Учёные не пришли к единому мнению по поводу классификации тропов в связи с тем, что у самого понятия «троп» нет общепринятого определения.
- 4) Учёные не пришли к единому мнению о функциях, характерных для тропов в целом.
- 5) В исследовании мы опирались на классификацию функций тропов, разработанную российским филологом, М.П. Брандес, так как посчитали классификацию самой развёрнутой и исчерпывающей.
- 6) Было отмечено, что, в целом, творчество Нила Геймана «пропитано» атмосферой мрачности и таинственности, которые, однако, не дают на восприятие читателя вследствие литературного мастерства автора. Также стоит заметить, что, несмотря на многочисленные заимствования из других, более известных произведений, автору удалось создать уникальные сюжеты и характерных персонажей.

## ГЛАВА II. Анализ лексических средств выразительности, использованных в повести Нила Геймана «Коралина»

### 2.1. Роль сравнения в повести

В произведении неоднократно встречается такой стилистический приём как сравнение. Автор прибегает к нему как при описании внешности персонажей, так и при выражении окружающей действительности.

Данный стилистический приём был использован при описании внешности «другой мамы», которую впервые видит главная героиня, Коралина, только что попав в «другой мир»: "...*her skin was white as paper*". Автор сравнил кожу «другой мамы» с листом бумаги, тем самым передав, насколько бледно, а, возможно, и болезненно данный персонаж выглядел, в то же время передавая некий страх читателю, чтобы подготовить его к атмосфере нового, неизвестного мира, в который попадает Коралина.

Далее автор использует сравнение при описании новой комнаты Коралины, в которой она замечает «множество необыкновенных вещей», а именно: крылатых летающих ангелочков, летавших по комнате, как «испуганные воробьи» ("*Windup angels that fluttered around the bedroom like startled sparrows*"). Писатель плавно вводит читателя в атмосферу таинственности, навеивает чувство страха, так как ангел по сути - символ возвышенности, чего-то светлого и доброго. Однако автор изображает ангелов испуганными, что навеивает у читателя чувство тревожности и беспокойства. Данный стилистический приём помогает точнее передать атмосферу, а также чувства главной героини.

Далее Коралина слышит чей-то писк и обнаруживает под кроватью пятьдесят уставившихся на неё красных крысиных глаз, жмурившихся от света. Автор сравнивает крысиные хвостики с длинными, склизкими червями



(*"long, smooth worms"*), в очередной раз навеивая чувство неприязни и отвращения к тому месту, где находится главная героиня.

Прорабатывая образ «другой мамы», Нил Гейман в очередной раз прибегает к стилистическому приёму, сравнение, дополняя его необходимыми чертами для создания определенного отношения к данному персонажу: *"Her other mother smiled brightly and the hair on her head drifted like plants under the sea"*. Автор сравнил волосы «другой мамы» с водорослями, тем самым отсылая читателя к образу известного мифического персонажа, Медузы Горгоны, подводного чудовища с шевелящимися волосами-змеями, взгляд которого обращал человека в камень, тем самым создавая у читателя неприязнь к данному персонажу.

Далее автор неоднократно прибегает к отсылке на тот же образ подводной могущественной владыки при описании того же персонажа: *"The other mother's wet-looking black hair drifted around her head, like the tentacles of a creature in the deep ocean"*. В данном примере волосы персонажа сравниваются с щупальцами некоего существа, обитающего глубоко в недрах океана, что в очередной раз накладывает отрицательный оттенок на описываемого героя.

В моменте, когда Коралина осознает, что её настоящие родители заперты в зазеркалье, и хочет добиться правды от «другой мамы», та в ответ ей пытается внушить, что Коралина вовсе не нужна своим родителям, что они наконец-то могут свободно вздохнуть, позволить себе отдых, чего не делали при дочери, так как она забирала все силы и время. Затем «Другая мама» подула на зеркало, оно затуманилось, «как будто на него дохнул дракон» (*"It clouded over, as if a dragon had breathed on it, and it cleared"*). Автор сравнил дыхание «другой мамы» с пламенем дракона, а, как известно, дракон – мифическое летающее чудовище, испепеляющее огнём всё живое вокруг. Драконы издревне занимали особенное место в мифологии и присутствовали в фольклоре большинства народов. Любая сказка, где присутствовал дракон, подразумевала битву, сражение, напряжение, через

которые надо было пройти смельчаку, желавшему заполучить сокровища, охраняемые чудовищем, либо прекрасную девушку (обычно принцессу), заточённую в башне замка дракона.

Возвращаясь к сюжету книги, можно заметить, что автор, используя образ дракона, готовит читателя к некоему сражению между Коралиной и «другой мамой», где «сокровищем», за которое Коралина будет сражаться, как читатель узнает впоследствии, будут её родители. Битва обещает быть нелёгкой, так как соперница достаточно хитра и коварна, что в очередной раз подтверждается сопутствующим образом дракона, а, как известно, дракон – образ не только страшного чудовища, но и умного и продуманного существа. С коварством «другой мамы» юная и смелая Коралина столкнется несколько позже.

Более того, в повести приписан эпиграф: «Сказки – больше, чем правда, не потому, что в них рассказывается о существовании драконов, а потому, что они говорят нам: драконов можно победить», являющимся ключом к раскрытию морали книги. С одной стороны, это - своеобразное обещание читателю-ребенку: все закончится хорошо, как бы страшно ни было герою истории. С другой стороны, дракон в любой сказке - это животное символическое, олицетворяющее, в зависимости от намерений автора, либо гордыню, либо жадность и искушение, либо страх самого героя. Победа над драконом, таким образом, это победа над самим собой, своими внутренними противоречиями и недостатками.

Именно к такому пониманию повести и подталкивает своего читателя Нил Гейман. В тексте «Коралины» нет прямо сформулированных уроков, часто характерных для литературной сказки, однако иносказательно, с помощью примеров и их истолкования автор подводит читателя к морали произведения: чтобы обрести настоящего себя, нужно победить собственный страх, своего собственного дракона.

Обратимся к следующему эпизоду произведения, где автором был использован такой лексический приём как сравнение. Главная героиня,

Коралина, после увиденной сцены в зеркале с её родителями, где они ярко описывали, как они лучше и интереснее стали жить (*"Now we can do all the things we always wanted to do, like go abroad, but were prevented from doing by having a little daughter"*), всё-таки остаётся в некотором тревожном сомнении по поводу всего услышанного: *"There was a tiny doubt inside her, like a maggot in an apple core"*. Автор сравнивает сомнение героини с личинкой в яблоке. Возможно, данное уподобление было использовано в большей степени применительно к «другой маме», нежели к Коралине, так как «другая мама» была в полушаге от того, чтобы убедить девочку в правдивости своего аргумента по поводу отношения к ней родителей, и лишь сомнение Коралины было преградой к цели, как червь в яблоке, которое хочется с аппетитом вкусить и насладиться вкусом. С другой стороны, подобное сравнение могло относиться и к самой девочке, так как сцена в зеркале была настолько реалистична, что Коралина была готова поверить в увиденное, но всё-таки её сомнение оказалось тем самым «червячком в яблоке», которого сразу и не заметишь. В любом случае, к кому бы ни относился упомянутый стилистический приём в описываемом эпизоде, автор достиг своей цели, показав неприятность ситуации в целом.

Далее в описываемом отрывке произведения Коралина всматривается в лицо «другой мамы» и тут же замечает вспышку гнева, мгновенно промелькнувшую на её лице как молния: *"a flash of real anger, which crossed her face like summer lightning"*. В данном случае автор сравнивает эмоцию со вспышкой молнии, тем самым показывая, насколько быстро изменилось выражение лица персонажа при виде какого-либо сомнения по поводу его слов. Вспышка молнии может также означать, что данная эмоция появилась на лице лишь на мгновение, то есть незаметно, что является свидетельством того, что данную эмоциональную реакцию пытались скрыть, чтобы не нарушить ход действия и держать ситуацию под контролем.

Также автор в очередной раз сравнивает волосы «другой мамы» с неприятными, отталкивающими существами, а именно со змеям: *"...her hair*

*was wriggling like crazy snakes on a warm day*". Здесь писатель напрямую отсылает читателя к образу уже упомянутой Медузы Горгоны. Раннее автор лишь намекал на него и плавно подводил читателя к сопоставлению «другой мамы» с зловещей подводной владыкой, время от времени «подкидывая» читателю маленькие намеки о характере данного персонажа, помогая тем самым не только наблюдать картину со стороны, но и увидеть её глазами главной героини, Коралины Джонс.

В моменте освобождения главной героини из зеркального заточения, другая мама совершенно меняется в лице и в манерах. Её поведение стало подобным поведению настоящей мамы Коралины: она взяла ребёнка на руки, убаюкивая, *словно маленького ребёнка ("cradling the half-sleeping child as if she were a baby")*. Данное сравнение помогает показать, насколько сильно персонаж хотел расположить к себе другого героя книги.

Нил Гейман, пытаясь передать всю атмосферу происходящего, прибегал к стилистическому приёму, сравнение, не только при описании центральных персонажей, но и при описании деталей окружающей действительности, таких как летающие игрушки, которые будто бы обрадовались появлению Коралины в детской комнате: *"The toys fluttered excitedly as she walked in, as if they were pleased to see her..."* Этим приёмом автор показывает, что даже игрушкам было некомфортно в мире, в который попала Коралина. Выбранное сравнение передает атмосферу данного места, заставляя читателя так же не хотеть там находиться.

Автор использовал сравнение для описания не только отрицательных персонажей, отталкивающих ситуации или неприятных впечатлений, но также для раскрытия положительных моментов. Так, например, данный лексический приём помог передать тёплые чувства и нежную привязанность Коралины к её маленькому пушистому компаньону, чёрному коту: *"Coraline wanted to hold on to it like a teddy bear, [...], but she knew that cats hate to be squeezed"*. Плюшевый медвежонок ассоциируется с теплотой, уютом, лаской, детством, а значит и безопасностью, ведь кот стал для неё единственным

существом, которому она могла довериться в новом, таком пугающем и неизвестным для неё мире. Используемое сравнение отражает отношение героини к её новому другу.

Стоит отметить, что, однако, у кота не было имени, так как, по его собственным словам, «вам, людям, нужны имена, потому что вы не знаете, кто вы. Мы, коты, знаем, кем являемся, поэтому обходимся без кличек» (*«Now, you people have names. That's because you don't know who you are. We know who we are, so we don't need names»*). Также важно подчеркнуть, что в произведении нет «другого кота», есть только один, который в «другом мире» приобретает способность говорить.

Также в повести встречаются сравнения, являющиеся устойчивыми сочетаниями, например, *“plain as a day”*, что переводится на русский язык *«ясно как день»*. Однако автор использовал его в прямом значении, когда описывал момент прохождения Коралины через темный туманный коридор, ведущий в другой мир. Сначала девочка абсолютно ничего не видела, даже не чувствовала земли под ногами, но затем она смогла увидеть саму себя в отражении весьма *отчётливо*, будто днём: *“But no, she could see herself, plain as a day”*. Слово *“plain”* переводится на русский язык как *«ясный»*, *«отчетливый»*.

В эпизоде, когда Коралина оказывается запертой в чулане, она чувствует прикосновение чьей-то холодной руки, напоминающее ей *«тrepет крыльев мотылька»*: *“She felt a cold hand touch her face <...> like the gentle beat of a moth's wings”*. Выбранное автором сравнение отражает сущность персонажей, оказавшихся в заточении вместе с Коралиной. Это были призраки детей, чьи души забрала другая мама. Они казались размытыми очертаниями, состоящими из воспоминаний их собственной жизни.

Далее автор сравнивает детей-призраков с *луной, находящейся при дневном свете* (*“as faint and pale as the moon in the daytime”*), подчёркивая их прозрачность, полувидимость и лёгкость. Выбранный речевой приём придаёт

персонажам большую образность и выразительность, а также помогает читателю отчётливее представить их в своём воображении.

Автор прибегает к сравнению в моменте, когда призраки умоляют Коралину бежать из другого мира, иначе хозяйка лишит девочку всего, что у неё есть: души, сердца и плоти. Тогда всё потеряет свою значимость: «дни превратятся в пыль, а года пронесутся, словно тиканье часов»: “... *the years pass one after the next like tick-tick-ticking of a clock*”. Упомянутый лексический приём помогает подчеркнуть быстротечность времени и помочь читателю мыслить теми же образами, какие подразумевал автор.

Также при описании призраков автор сравнивает их с «отблеском, оставшемся после того, когда долго смотришь на свет»: “... *like the glow left by a bright light in your eyes, after the lights go out*.” Данный приём ярко и очень точно передаёт впечатления главной героини от встречи с детьми в запертом тёмном чулане.

Обращаясь к моменту, когда Коралина пытается выхватить из рук мисс Спинк и мисс Форсибл стеклянный шарик, внутри которого находилась душа похищенного ребёнка, голос одной из актрис автор сравнивает с жужжанием злой толстой мухи (“*the other buzzed like a fat and angry bluebottle at a windowpane*”). Данное сравнение помогает понять читателю, насколько персонажи изменились с начала их знакомства с Коралиной на их цирковом представлении. Также используемый приём речи передаёт эмоции главной героини, испытываемые в тот момент.

Таким образом, мы наблюдаем, что автор использовал сравнение как мощнейшее средство раскрытия характера персонажей, а также как метод выразительного описания атмосферы произведения. Стоит отметить, что Нил Гейман во многих случаях прибегал к данной фигуре речи для отсылки читателя к другим известным образам, тем самым давая ему лучше понять героев своей повести.

## 2.2. Метафора и особенности её употребления в произведении

Нил Гейман нередко прибегает к метафоричному, образному языку для описания хода сюжета, персонажей, а также сопутствующей атмосферы.

Так, например, в эпизоде, когда Коралина смотрит из окна на дождливую погоду, автор описывает сад, расположенный во дворе дома, как «грязное, мокрое месиво»: “ *It was rain that meant business and currently its business was turning the garden into a muddy, wet soup*”. Такое сравнение помогает представить, насколько ужасной была погода, что главная героиня решает остаться дома и не испытывать «счастья» пройтись по саду, в котором, судя по описанию, смешалось всё, что только находилось на земле.

Далее автор при описании погоды снова прибегает к метафоре. Побывав в гостях у Мисс Спинкс и Мисс Форсибл, Коралина направляется домой через густой туман, в котором едва можно увидеть руки, вытянутые перед собой на расстоянии. Автор описывает его как “*ghost-world*”, т.е. «призрачный мир», чем навеивает чувство пустоты, создает атмосферу неизведанности, таинственности. Особенно ярко выбранная метафора резонирует с остерегающими словами Мисс Спинкс о том, что Коралину ждёт опасность, о которой она узнала при гадании на чайных листьях. Автор плавно подготавливает читателя к приближению загадочных событий.

В эпизоде, где главная героиня, Коралина Джонс, пытается найти спрятанные по всей окрестности души детей при помощи специального камешка, до этого подаренного ей её добрыми соседками, Мисс Спинкс и Мисс Форсибл, на ухо девочке шепчут голоса уже знакомых ей душ детей, с которыми героиня сидела в зеркальном заточенье, называя «другую маму» *ведьмой* (от англ. “*beldam*”). Данная метафора отражает суть упомянутого персонажа, её коварство, хитрость, беспощадность и жестокость.

Обращаясь к сцене прогулки Коралины по окрестностям «другого мира», автор, описывая погоду, использует такие метафоры как “*pale*

*nothingness*” (досл. «бледное небытие») и *“formless whiteness”* (досл. «бесформенная белизна»). Выбранные лексические средства помогают передать ту пустоту, которую видела героиня, совершая обход владений другой мамы. Коралина в конечном итоге осознаёт, что всё вокруг является иллюзией, созданной специально для неё по подобию её реального дома, двора и даже деревьев, пройдя которые сталкиваешься с пустотой, чистым листом, недорисованной картиной.

Автор использовал метафоры в репликах персонажей, отличительным примером из которых является цитата другой мамы: *“Even the proudest spirit can be broken with love”*. Е.Кононенко перевела её как «Даже ледяное сердце можно растопить любовью». Метафорой здесь является «ледяное сердце», с которым сравнивается Коралина, которая не хочет оставаться в иллюзорном мире вместе с новой мамой. При помощи используемой метафоры персонаж пытается вызвать в девочке сильные чувства, заставить сдаться, поверить в любовь другой мамы к ней.

Изучая характер другой мамы, можно сделать вывод о том, что данный персонаж умеет подобрать нужные слова, понять, что именно нужно собеседнику, тем самым находя к ним ключ, чтобы потом суметь вовремя воспользоваться их слабыми местами во благо достижения собственных целей.

Переходя к эпизоду крысиного вторжения в комнату Коралины, автор описывает зверей как *“a little patch of the night”* (досл. «маленький кусочек ночи»), тем самым подчёркивая, что они принадлежат к другому миру: тёмному, загадочному, таинственному как ночь. Ночь также символизирует некую «тёмную сторону», к которой можно отнести другую маму и честно и верно служащих ей крыс.

В сцене диалога Мисс Спинк и Коралины первая жалуется на то, что её собаке по всей видимости пришлось сразиться с лаской, поскольку четвероногий получил какую-то инфекцию. Терьера по кличке Хэмиш Мисс Спинк называет «маленьким смелым солдатом» (от англ. *“a brave little*



*soldier*”). Используемая метафора является неким сигналом опасности для Коралины, толчком к действию, так как девочка знает, что частичка другой мамы теперь бродит по реальному миру в поисках ключа, который держит при себе главная героиня.

В сцене, когда Коралина выигрывает в игре у другой мамы, автор, описывая второго персонажа, сравнивает его с «восковой фигурой» (от англ. “*wax statue*”), будто застывшей на месте, явно не ожидавшей такого поворота событий. Другая мама не привыкла проигрывать, это чувство было для неё невыносимо, поэтому в данном исходе она предпочтёт нечестный ход.

В одном из эпизодов автор описывает эмоцию новой мамы Коралины как «вспышку настоящего гнева» (от англ. “*a flash of real anger*”), что отражает её сильное негодование по поводу сложившейся ситуации, и раскрывает её пылкую, темпераментную натуру. Однако персонаж умело скрывает своё истинное отношение, дабы не спугнуть главную героиню, Коралину.

Описывая новую комнату девочки, Нил Гейман называет её некой «пародией» (“*the green-and-pink parody*”), что ассоциируется с нелепостью, искусственностью, фальшивостью. Используемая метафора отражает отношение героини ко всем иллюзорным помещениям, так тщательно созданным специально для неё другой мамой.

Автор использует метафору при диалоге Коралины с детьми-приведениями, когда они были заперты в чулане. Девочка-призрак умоляет Коралину бежать из другого мира, пока «лёгкие всё ещё наполнены воздухом», «по венам течёт кровь», а в «сердце сохраняется теплота» (“*warmth in your heart*”). Под *сердечной теплотой* автор подразумевает доброту, отзывчивость и сострадание.

Призраки поведали Коралине о том, что другая мама «*украла их сердца и душу*», а также «*забрала их жизни*», забыла об их существовании и оставила навсегда в темноте: “*She stole our hearts, <...> our souls,<...> took*

*our lives away, and left <...> in the dark*”. В данном случае автор использовал глаголы в качестве метафор, тем самым придав высказываниям образность и выразительность.

Далее дети сообщают, что если Коралина вовремя не убежит, то другая мама навсегда оставит её в иллюзорном мире и поступит так же, как с этими несчастными детьми, выпив её душу. И тогда *«дни обратятся в пыль, а года пролетят друг за другом со скоростью времени»*: “... *days turn to dust and... the years pass one after the next like tick-tick-ticking of a clock*”. Нил Гейман использовал образное выражение, сравнивая дни с пылью, тем самым донося до читателя мысль о том, что дни уже не будут ничего значить, если Коралина останется в другом мире.

Писатель сравнивает призраков с *«бледными пульсирующими силуэтами»* (“*the pale figures pulsed faintly*”), придавая образам персонажей некую бесформенность, нечёткость и уязвимость.

Далее в ходе сюжета Коралине рассказывают о том, во что оно превратится, пребывая в заточенье у другой мамы: “*a husk you’ll be, a wisp you’ll be, and a thing no more than a dream on walking, or memory of something forgotten*”. – Ты будешь лишь *оболочкой, сном на ходу или забытым воспоминанием*. Перечисленные метафоры ярко передают образ, подразумеваемый автором. К примеру, поверхностный сон ассоциируется с состоянием, когда ты вроде спишь, а вроде бодрствуешь, упуская моменты реальности и путаясь в снах. Так и эти дети-призраки: они будто бы полусуществуют между реальностью и иллюзией.

Автор прибегал к метафорам для придания объектам неповторимой характеристики, а также в целях вывести определённое явление из автоматизма восприятия.

### 2.3. Особенности употребления эпитетов

Автор в достаточном количестве использует одно из самых распространенных средств выразительности – эпитет. Эпитеты не только делают повествование более ярким и образным, но и подчёркивают определённые детали, на которые автор стремится обратить внимание читателя.

Так, например, обращаясь к сцене того, как Коралина проходила через дверь, до этого никуда не ведущую, кроме кирпичной зацементированной стены, автор при описании запаха, доносящегося из коридора, использует такие определения как «холодный», «затхлый»: “*There was a cold, musty smell coming through the open doorway*”. Выбор подобных определений помогает подготовить читателя к приближению неприятных событий.

Далее в ходе сюжета Коралина встречается с «другой мамой», почти в точности похожей на её собственную, только лицо её казалось бледнее (“*white as paper*”), ростом она была выше (“*taller*”), по комплекции худее (“*thinner*”), а вместо глаз у неё были большие чёрные пуговицы (“*big black buttons*”). Описывая ногти персонажа, автор использует такие эпитеты как «загнутые» и «острые»: “*...her dark red fingernails were curved and sharp*”, что отсылает читателя к образу злой колдуньи, ведьмы, внушая чувство страха и создавая неприятные ассоциации, как у самого маленького читателя, так и у более зрелой аудитории.

Даже такая будто бы непримечательная деталь внешности как «ногти, покрытые ярко-красным лаком» (“*dark red fingernails*”) может тоже кое о чём говорить. Обычно те люди, которые красят ногти красным лаком, обладают лидерскими качествами, ярким темпераментом, харизмой, смелостью, способностью вести за собой людей, что впоследствии можно будет сказать о «другой маме», которая умело манипулировала людьми и умела добиваться поставленных целей.

Глаза другой мамы автор описывает как «большие, чёрные и блестящие пуговицы» (от англ. *“buttons, big and black and shiny”*). Используемая цепочка эпитетов помогает подчеркнуть необычную деталь внешности, несвойственную людям. Стоит отметить, что автор неслучайно выбрал именно пуговицы в качестве отличительного признака обитателей другого мира, так как глаза – отражение души, а души персонажей буквально скрыты от постороннего вмешательства.

Описывая новую комнату Коралины, подготовленную для неё её новой мамой, автор использует эпитет «нерасполагающий» (*“off-putting”*) относительно цветовой гаммы помещения: *“... it was painted in an off-putting shade of green”*, а также описывает комнату как «темная» (от англ. *“dark”*). Выбранные определения отражают атмосферу и настроения, царящие в доме. Темные оттенки цветов ассоциируются с унынием, грустью, печалью и одиночеством. Атрибуция *“off-putting”* помогает показать впечатления главной героини от увиденного.

Некоторое время спустя главная героиня обнаруживает под своей кроватью уставившихся на неё крыс, самая большая из которых, как показалось девочке, улыбалась, причём довольно отталкивающей и неприятной Коралине улыбкой: *“It had an unpleasant sort of smile”*. Выбранный автором эпитет *“unpleasant”* (т.е. «неприятный», «отталкивающий») помогает передать отношение персонажа к маленьким грызунам, по непонятным причинам обитающих под кроватью девочки. Само сочетание «неприятная улыбка» вызывает отрицательные эмоции, потому что в типичной ситуации улыбка вызывает ответную положительную реакцию, но не чувство настороженности и опасности.

Собираясь на прогулку, Коралина замечает, что улыбки её новых родителей были почти «идентичны» (с англ. *“identical”*). Уже подходя к входной двери, девочка снова оборачивается и видит, что новые мама и папа всё ещё продолжали медленно махать и улыбаться теми же неизменными улыбками. Используемый эпитет вводит читателя в замешательство,

заставляет задуматься, усомниться в искренности героев. Создается впечатление, будто их кто-то заставляет улыбаться, причём в определенной манере, по одному образцу, из чего можно сделать вывод, что кто-то контролирует персонажей в конкретных целях.

Далее главная героиня выходит на улицу исследовать окрестности и слышит некий шум за спиной. Автор описывает его как *«вежливый»* (с англ. *“polite”*). С *«вежливым шумом»* пришёл тот самый кот без имени, пробравшийся из реальности в «другой мир» вместе с Коралиной. Нил Гейман, автор произведения, избирательно подошёл к описанию приближения персонажа с целью показать трепетное отношение кота к героине. Шум сам по себе подразумевает беспокойство, внедрение в чужое пространство, нарушение личностных границ, но в данной ситуации он *«вежливый»*, т.е. обходительный, уважительный.

Стоит заметить, что в моменте первой встречи Коралины с котом, автор описал кота как *«высокомерного»* (с англ. *“haughty”*) и *«самолюбивого»* (с англ. *“self-centered”*), что теперь контрастирует на фоне поменявшихся в лучшую сторону отношений двух героев произведения.

В ходе сюжета мы узнаём, что «другая мама» отправляет Коралину в зазеркалье в качестве наказания за нежелание выполнять её прихоти, к которым относилось пришивание пуговиц вместо глаз, как было у всех обитателей «другого мира», а также пожизненное пребывание девочки в этом месте. Освобождая Коралину, другая мама надеется на то, что девочка, побывав в мрачном зазеркалье, испугается, и согласится на любые её просьбы.

В эпизоде встречи девочки из заточенья автор описывает улыбку другой мамы как *«нежная»* (от англ. *“gentle”*), подчёркивая попытку персонажа поменяться в лучшую сторону в глазах Коралины с целью расположить к себе, что в дальнейшем поможет ей достичь определённой цели.

Другая мама приглашает девочку к столу отведать «прекрасный завтрак», каким она сама назвала его: “*Smell the lovely breakfast I’m making for you*”. Используемый эпитет «прекрасный» отражает желание героя привлечь к столу другого персонажа при помощи расхваливания еды, тщательно и с любовью приготовленной. Другая мама также позаботилась о любимом блюде Коралины: омлете с сыром.

Девочке удаётся выбраться из заточенья и попасть домой, в настоящий мир. Она чувствует себя настолько уставшей и измождённой, что сразу же впадает в глубокий сон (“*dreamless sleep*”). В переводе Е.Кононенко он описывается как «безмятежный». Наутро Коралина просыпается от нежных прикосновений своей мамы, настоящей мамы, которую она «обняла так крепко, что чуть руки не свело»: “...*she hugged her mother so tightly that her arms began to ache*” (Gaiman, 2002: 88). Наречие *tightly* (с англ. «крепко»), выступающее в роли эпитета, отражает чувство радости, переполняющее девочку от долгожданной встречи с мамой.

Далее Коралина направляется в кабинет к папе, заранее зная, что встретится взглядом с «добрыми серыми папиными глазами» (“*her father’s gray eyes*”). Эпитет «добрые» (от англ. “*kind*”) подчёркивает, что, в отличие от папы из другого мира, у которого вместо глаз были пуговицы, не выражающие никаких эмоций, глаза настоящего папы говорили о многом. Использованный автором эпитет подчёркивает, каким именно видит дочь своего отца.

Соседа, проживающего на самом верхнем этаже дома, прозвали «чудаковатым» (от англ. “*The crazy old man*”) из-за его необычного хобби: дрессировки мышей для цирковых представлений, которых никто никогда не видел, так как он никому не позволял этого делать до момента, пока мыши не будут достаточно натренированы для выступлений. Использованный эпитет “*crazy*” помогает отразить суть персонажа, его неординарность и экстравагантность.

Касательно самой Коралины Джонс, герои произведения описывают её как *“an extraordinary child”* (с англ. «необычный ребёнок»), что характеризует девочку как необычного и нестандартного персонажа, который поступает не так как все и находит приключения там, где другие их вовсе не искали.

В моменте, когда главная героиня возвращается после таинственной прогулки по туману, ведущему всегда к дому другой мамы, автор использовал эпитеты для передачи атмосферы комнаты, в которую заходит девочка: *“Everything was quite and empty and deserted”* – «Было тихо, пусто и безлюдно». Использованная цепочка эпитетов помогает отразить некоторое «затишье перед бурей», навеивая страх нетипичной тишиной, царящей в доме. Даже шаги героини казались громкими (*“loud”*).

Обращаясь к эпизоду, где Коралина и другая мама оговаривают условия игры, исход которой определит, освободит ли она своих родителей и вернётся домой в случае выигрыша либо останется навсегда в иллюзорном мире, если проиграет. Коралина старается подобрать самые привлекательные слова, пытаясь убедить другую маму согласиться на её условия, согласно которым девочка должна найти все спрятанные души детей. Обратимся к отрывку её реплики: *“I’ll let you love me. I’ll be the most dutiful daughter <...> And I’ll let you sew your buttons into my eyes”*. Коралина пытается заставить думать другую маму, что она будет самой «самой примерной дочерью». Используемый эпитет помогает персонажу добиться своей цели, говоря собеседнику о том, чего он хочет. А, как известно, согласно правилам психологии отношений, если будешь разговаривать с человеком о том, что он любит, то завоюешь его расположение и доверие.

Таким образом, мы видим, что автор многократно прибегал к использованию эпитетов, тем самым ярче прорисовывая характеры героев, а также усиливая художественность текста, выходя за рамки привычного повествования.

## 2.4. Функции метонимии в произведении

Автор прибегает к такой фигуре речи как метонимия при описании крыс, оказавшихся в новом доме Коралины, используя выражение «чёрная тень» (пер. Е.Кононенко) (от англ. “*the black shape*”), замещая весь объект его частью: “*The black shape went into the drawing room; and Coraline followed it a little nervously*”. – Чёрная тень проникла в гостиную, и Коралина нервно последовала за ней. Не давая прямого названия объекта, автор создаёт впечатление недосказанности, заставляет подключиться воображению читателя и додумать, что же это было на самом деле. Выбранный лексический приём даёт возможность побыть на месте главной героини и прочувствовать её эмоции.

Опираясь на перевод Евгении Кононеко, заменившей слово «очертание» (“*shape*”) на «тень», можно обосновать выбор данного слова по отношению к персонажам книги, так как подобранное слово идёт в синонимическом ряду вместе с «темнотой», «ночью», «страхом», а, как известно, все дети боятся темноты и боятся потому, что за ней следует неизвестность, что хорошо перекликается с упомянутыми выше событиями повести.

Далее, описывая крыс, проникших в комнату Коралины, Нил Гейман снова использует метонимию: “*Something black scurried across the floor and vanished under the bed*”. – «Что-то чёрное пробежало по полу и скрылось под кроватью». Автор повторно сравнивает грызунов с неким тёмным очертанием, создавая определённую атмосферу происходящего и подготавливая читателя к предстоящим событиям.

В ходе сюжета крысы демонстрируют свои трюки: сначала образуют круг, а затем, взбираясь друг на друга, встают пирамидой, на вершине с самой большой чёрной крысой. Затем они начинают петь песню своими высокими, полупшепчущими голосами (“*high whispery voices*”). После этого



пирамида распадётся, и крысы быстро разбегаются к двери, в проходе которой их ждал хозяин, «другой чудаковатый старик»: *“The pyramid fell apart and the rats scampered, fast and back, toward the door”*. Метонимией здесь является «пирамида», подразумевающая всю крысиную стаю. Данный лексический приём используется автором для того, чтобы обратить внимание на необычное занятие, в которое вовлечены грызуны, так как не каждый день сталкиваешься с подобными крысиными представлениями.

Автор прибегает к метонимии, чтобы ярче изобразить внутренние колебания героини при принятии решения: *“Half of her wanted to be very rude to it; the other half of her wanted to be polite and deferential”*. – «Одна половина Коралины хотела наглубить коту, а другая стремилась быть вежливой и деликатной». «Полвины» являются образами противоположных суждений персонажа по поводу сложившейся ситуации. Выбранный лексический приём делает повествование более ярким и живым. В конечном итоге девочка решает избрать второй путь и учтиво продолжает беседу с котом, который, как ей показалось, вёл себя надменно и самолюбиво.

Обращаясь к сцене пребывания Коралины на цирковом представлении, устроенном «другими мисс Спинк и мисс Форсибл», автор использует метонимию, обозначая целое через часть: *“As her eyes got used to the darkness she realized that the other inhabitants of the seats were also dogs”*. – «Как только её глаза привыкли к темноте, она осознала, что среди зрителей были одни собаки». Метонимией здесь являются «глаза», заменяющие такие возможные понятия как «девочка», «главная героиня», «персонаж» или же просто «Коралина». Выбранный приём делает повествование более ярким и разнообразным.

Далее в ходе сюжета мы в очередной раз сталкиваемся с использованием метонимии в эпизоде, где новая мама предлагает Коралине остаться навсегда в другом мире, но с одним условием: пришить себе пуговицы, незаменимый атрибут обитателей этого мира, вместо глаз. Девочке эта идея не показалась такой заманчивой, как от неё ожидали, и

Коралина постепенно отдаляется от другой мамы, сжимая в руке лежащий в кармане камешек, подаренный ей ещё в реальном мире добродушными соседками по дому: *“Her fingers closed around the stone with the hole in it”*. *Пальцы девочки* (с англ. *“her fingers”*) выступают в данном примере метонимией, заменяя общее понятие его частью, так как пальцы не могут сами по себе что-либо делать, это совершает объект, а данным случае девочка. Однако выбранный приём был использован, чтобы придать моменту больше экспрессивности, передать эмоции персонажа, а также сфокусировать внимание читателя на *предмете*, который так крепко сжимала в руках Коралина, так как впоследствии он сыграет важную роль в сюжете произведения.

Описывая другую маму, автор в очередной раз использует метонимию, заменяя общее частью объекта: *“Her pale lips mouthed, “Come back soon”*. – «Её бледные губы произнесли: «Возвращайся скорее». Используемый приём сконцентрировал внимание на *фразе*, сказанной персонажем, а также помог отразить его эмоции и переживания. Если бы автор выразил мысль при помощи целого объекта, то, вероятно, читатель не придавал бы особого значения словам, произнесённым героем.

В моменте, когда Коралина прогуливается по окрестностям другого мира, автор описывает кота словом *“shape”*, что переводится на русский язык как *«очертание»*, *«облик»* и даже *«призрак»*. Приём метонимии в данном случае помогает передать неизвестность, через которую проходили герои. Коралина сначала даже не могла разгадать, кто с ней разговаривал, принимая кота то за льва, то вообще за мышь: *“And what do you think you’re doing? Said a shape <...> Coraline thought it might be some kind of lion, <...> and then she thought it might be a mouse <...>”*.

Далее автор снова прибегает к метонимии: *“Its fur stood straight”*. – *Шерсть кота стала дыбом*. Используемый лексический приём отразил отношение персонажа к происходящему и помог передать характер того места, где находились герои. Впоследствии мы узнаём, что бесконечный

туман привёл их к тому же дому, от которого они и пришли, тем самым означая, что другая мама недорисовала часть другого мира. Коралина с котом как бы обошли вокруг света.

В эпизоде, в котором Коралина проходит по пустынной комнате, медленно приближаясь к зеркалу, она вдруг чувствует *прикосновение руки*: “*A hand touched her shoulder*”. Это была другая мама. Автор использовал метонимию на основе замены целого объекта его частью, чтобы передать момент внезапности, так как в комнате было довольно тихо, и в отражении зеркала кроме себя Коралина никого не видела.

Оказавшись в зеркальном заточении, главная героиня чувствует страх и одиночество, но познакомившись с детьми-призраками, чьи души похитила другая мама, чувствует облегчение. Коралина тянется в пустоту, чтобы крепко сжать руку одного из призраков, рука которого сжимает её руку в ответ: “*The cold hand squeezed her back*”. В данном случае автор использует метонимию «рука» вместо целого объекта, в целях отразить полувидимость персонажа, его неосвязаемость.

Таким образом, метонимия в произведении Нила Геймана помогает зафиксировать внимания читателя на необходимых деталях, играющих важную роль в сюжете книги, а также придать моментам больше экспрессивности и эмоциональности.

## 2.5. Роль олицетворения в повести

Как любая сказка, «Коралина» Нила Геймана изобилует множеством олицетворений, помогающими наделять животных даром речи, ярче изобразить природу и сделать повествование буквально живым.

Так, например, автор, описывая дождь за окном, прибегает к упомянутому приёму, наделяя природное явление человеческими

признаками: *“It splashed where it landed”*. - Он [дождь] *брызгал* там, куда приземлялся. *“It was rain that meant business, and currently its business was turning the garden into a muddy, wet soup”*. – «Это был очень деловой дождь, и основным *его* делом на сегодня было превратить сад в грязное и мокрое месиво». Олицетворение здесь помогает изобразить дождь как очень занятого человека, чётко знающего свои цели и своевременно их добивающийся. Более того, используемый приём, придавая природному явлению человеческий облик, подчёркивает его некую власть над людьми, разрушая их планы и заставляя менять свой распорядок дня.

Далее автор, в очередной раз описывая погоду, прибегает к такой фигуре речи как олицетворение: *“Rain was still coming down, pattering against the windows and blurring the lights of the cars in the street outside”*. – «Дождь всё ещё шёл, стуча по окнам и размывая по стеклу свет от фар автомобилей, мчавшихся по улице». Используемый приём придаёт большей образности и выразительности происходящему за окном.

В одном из эпизодов главной героине произведения, Коралине Джонс, снится сон, в котором она видит «чёрные тени, которые скользили с места на место, прячась света»: *“black shapes that slid from place to place, avoiding light”*. Глаголы «скользить» и «избегать» (или «прятаться» в пер.Е.Кононенко) обычно используют применительно к действиям, совершаемым человеком. Однако выбор автора обосновывается тем, чтобы придать большей оживленности сну девочки, помогая более ярко изобразить его содержание и произвести эффект на читателя.

Во второй главе автор начинает своё повествование с описания погоды: *“... a thick white fog had lowered over the house”*. – «Белый густой туман *повис* над домом». При помощи олицетворения писатель достигает эффекта таинственности, создавая определённую атмосферу, подготавливающую читателя к предстоящим событиям произведения. Также далее в ходе сюжета главная героиня, Коралина, узнаёт, что цирковые крысы чудаковатого старика не любят туман, потому что он *заставляет* их усики опускаться»

(“*it makes their whiskers droop*”). Можно сделать вывод, что автор вкладывает особый смысл в наличие тумана в определённых сценах. Туман является в произведении неким символом неизвестности, недосказанности, что можно наблюдать в следующем примере: “*The mist hung like blindness around the house*”. – «Туман слепотой *повис* над домом». Туман сравнивается со слепотой, вызывая у читателя чувства тревоги, опасности, настороженности. Используя олицетворение («*туман повис*»), автор добивается нужной выразительности.

В одной из сцен Коралина отправляется в гости к соседкам по дому, мисс Спинс и мисс Форсибл, одна из которых предлагает девочке погадать на чайных листьях. Мисс Форсибл, внимательно всмотревшись на оставшиеся чайники в кружке, несколько поколебавшись, сообщает, что девочке грозит опасность. Мисс Спинк подтверждает сказанное, но всё же говорит, что «Чайные листья *ненадёжны*» (“*Tea leaves aren't reliable*”), так как не сообщают, в чём состоит предстоящая Коралине опасность. Используемое в данном случае олицетворение создаёт некий образ гадалки, предсказывающей будущее и решающей судьбы людей.

При помощи олицетворения автор наделяет животных умением говорить: в книге есть говорящие крысы, собаки и кот. Однако такое явление возможно только в «другом мире», в который Коралина попадает, однажды открыв загадочную дверь в своей квартире.

Пример олицетворения можно наблюдать в моменте, когда Коралина слышит перешёптывающихся крыс на плече другого чудаковатого старика: “*Coraline could hear the rats whispering to each other*”. А также в сцене с цирковым представлением, устроенным грызунами прямо в комнате Коралины, когда они встали в пирамиду и начали петь песню (“*The rats began to sing...*”).

На протяжении всего произведения автор использовал олицетворение как символ, означающий переход персонажей в другой мир. Так, например, кот, которого Коралина впервые встречает в реальном мире, вскоре начинает

говорить, оказавшись в иллюзорном: “*I’m not the other anything. I’m me*”. Кот объясняет героине, что нет никакого «другого кота», есть только он сам. Далее он поведал девочке о том, что у котов не бывает имен, чего не скажешь о людях, так как коты и так знают, кто они такие: “<...> you people have names. That’s because you don’t know who we are, so we don’t need names”.

Далее в ходе сюжета Коралина направляется в гости к «другим мисс Спинк и мисс Форсибл». Автор использовал олицетворение, описывая гирлянду, висевшую над входом в их квартиру: “... red and blue lightbulbs that flashed on and off ..., chasing each other around the door”. – «Красные и синие лампочки мигали, словно преследуя друг друга». Нил Гейман использовал олицетворение, чтобы «оживить» повествование и отразить праздничную атмосферу, царящую в доме соседок Коралины, бывших актрис и акробатов.

Входная дверь была приоткрыта, и Коралина вошла без стука, но не обнаружила своих новых соседок. Вместо этого она наталкивается на толстые вельветовые театральные шторы, из-за которых виднеется какой-то свет: “*The dog put the flashlight down on the floor, and looked up at her. “...Let’s see your ticket*”. – «Собака, *положив* фонарик на пол, *сказала*: «Предъявите ваш билет». Данный фрагмент является примером олицетворения, где животное совершает действия, присущие человеку. В настоящем, реальном мире, собаки были лишь обыкновенными питомцами, в новом, иллюзорном мире они стали уже полноценными работниками театра своих хозяек. «Другой мир» будто стал реализацией потаенных желаний двух актрис, где они постоянно выступали, окруженные заботой и любовью своих питомцев.

В смертельном номере, в котором одна из актрис должна была с расстояния проткнуть кинжалом яблоко, находящееся на голове у Коралины, автор в очередной раз прибегает к олицетворению: “... the knife stuck into the board just above Coraline’s head and twanged there”. – «Нож *воткнулся* в доску прямо над головой Коралины и *задрожал*». Выбранный речевой приём помог зафиксировать внимание читателя на данном моменте и прочувствовать страх, который испытывала девочка на тот момент.

Когда Коралина проходила через коридор, ведущий к двери в настоящий мир, в темноте она услышала, как *шептали* голоса и *завывали* ветра: “... *strange voices whispered and distant winds howled*”. Автор, используя в данном контексте олицетворение, придал моменту больше эмоциональности, помог подключить воображение и буквально представить всё то, что происходит с героиней в данном отрывке.

В эпизоде, когда Коралина оказывается дома, пребывая всё ещё под впечатлением от «другого мира», девочке кажется «будто *дверь смотрит* на неё»: “... *the door was looking at her*”. Автор наделил дверь человеческими качествами, чтобы передать послевкусие «другого мира», в котором оживало всё неживое. Также живая дверь может вызвать у читателя различные устрашающие образы, которые тем самым смогут отразить атмосферу книги.

Автор прибегает к олицетворению, описывая дом другой мамы: “*Dust motes hung in a beam of sunlight*”. – Пылинки *повисли* в лучах солнца. Данный приём помогает сфокусировать внимание читателя на мелких деталях помещения, чтобы отразить, насколько пустынно и тихо было в доме.

Далее в ходе сюжета Коралина проходит по коридору дома и видит в его дальнем углу зеркало. Она, медленно приближаясь к нему, внимательно всматривается в своё отражение, и вдруг чья-то рука касается её плеча: это была другая мама, смотрящая на Коралину своими чёрными пуговичными глазами. Девочка замечает, что другая мама не отражается в зеркале, на что та ей отвечает: “*Mirrors are never to be trusted*” – *Зеркала нельзя доверять*. Другая мама говорит о них, как о людях. Олицетворение в данном случае помогает зафиксировать внимание читателя на сказанной фразе и подтолкнуть его на размышления.

Стоит отметить, что тот факт, что другая мама не отражается в зеркале, передаёт её сходство с вампирами, что помогает писателю более ярко изобразить образ персонажа, подчёркивая его неуязвимость и недостижимость.

Таким образом, олицетворение играет важную роль в произведении «Коралина», помогая перенести читателя в атмосферу волшебства, сделав сказку сказкой.

## **2.6. Место аллюзий в произведении. Роль сарказма в репликах персонажей**

Изучая произведения Нила Геймана. Невозможно не упомянуть роль аллюзий в их создании, так как ими буквально пропитано всё творчество писателя.

Обращаясь непосредственно к детской повести «Коралина», где главная героиня находит потаенный вход в «другой мир» через *дверь* своей квартиры, можно наблюдать сходство с Алисой из Страны Чудес Льюиса Кэрролла, так же открывшей ключом *дверь* в загадочный новый мир. Стоит отметить, что творчество этого автора в своё время повлияло на Геймана и отразилось на его писательском подчёрке. Кстати, экранизацию на написанную им сказку в российском прокате назвали «Коралина в Стране Кошмаров», что создаёт отсылку к «Алисе в Стране Чудес», правда, неизвестно, намеренную ли.

Героиня, оказавшись в другом мире, замечает, что комната, в которой она находилась, казалась идентичной комнате, из которой она пришла: ковёр под ногами был таким же, как у неё дома (“*the same carpet they had in her flat*”), обои были в точности похожи на обои из её гостиной (“*the same wallpaper they had*”), но картина, висевшая на стене чуть изменилась: одежда мальчика выглядела старомодной и поношенной (“*old-fashioned*”), выражение его лица казалось озлобленным, будто он собирался совершить, что-то нехорошее (“*the expression on his face was different – he was looking at the bubbles as if he was planning to do something very nasty to them*”).



Алиса из произведений Льюиса Кэрролла, оказавшись в Зазеркалье, замечает, что комната, в которой она находилась, была такой же комнатой, из которой она пришла, только в ней всё было наоборот: картины ожили, тексты в книгах прочитывались только, если приставить к ним зеркало, а предметы располагались ровно в противоположных местах, в отличие от реального дома девочки. Данные параллели в произведениях Геймана и Кэрролла показывают, что новые миры были вроде такими же, но всё же другими.

В ходе сюжета произведения девочка встречает чёрного *кота*, показавшегося ей сначала довольно высокомерным (“*haughty*”) и самолюбивым (“*self-centered*”). Его манеры общения очень напоминают поведение Чеширского Кота из «Алисы в Стране Чудес». Обратимся к примеру из текста:

*“Cats don’t talk at home.”*

*“No?” <....> “Well, you’re the expert on these things,” said the cat dryly. “After all, what would I know? I’m only a cat.”*

Отвечая Коралине на её утверждение о том, что в настоящем мире коты не умеют говорить, он сухо произносит: *«По ходу дела ты эксперт в этих вопросах. Хотя, что я могу знать? Я всего лишь кот»*. Кот отвечает довольно в *саркастической манере*, заставляя героиню чувствовать неловкость за свои слова, и уходит с гордо приподнятым хвостом (“*tail held high and proud*”). Девочка окликает кота, чтобы извиниться, в ответ он садится и начинает медленно и тщательно вылизывать свою шерсть, не обращая на Коралину никакого внимания.

Диалог девочки с чёрным котом очень напоминает диалог Алисы с Чешерским Котом:

*“Please, what is this place?”*

*“It’s here”, said the cat.*

*“I can see that. Well, how did you get here?”*

*“Like you did. I walked.”*

*«Скажи, что это за место?»*

*«Это то место, где мы находимся», ответил кот.*

*«Я вижу. Как ты сюда попал?»*

*«Как и ты. Пешком».*

Сравним с отрывком из «Алисы в Стране Чудес»:

*“Would you tell me, please, which way I ought to go from here?”*

*“That depends a good deal on where you want to get to,” said the Cat.*

*“I don't much care where” said Alice.*

*“Then it doesn't matter which way you go,” said the Cat.*

*«Скажи, пожалуйста, куда мне отсюда идти?»*

*«Это зависит от того, куда ты хочешь попасть» , - ответил Кот.*

*«Мне всё равно...», - сказала Алиса.*

*«Тогда всё равно, куда идти».*

Взятые отрывки отразили сходство двух персонажей, их манеру вести разговор, довольно едкую и колкую, их красноречие, остроту на язык, саркастический характер общения и поведение.

Обращаясь к диалогу Коралины с котом, автор прибегает к использованию приёма сарказма для привнесения в характер второго персонажа отпечатка образа Чеширского Кота:

*“We could be friends, you know”, said Coraline.*

*“We could be rare specimens of an exotic breed of African dancing elephants,” said the cat.*

*«Мы могли бы стать друзьями», - сказала Коралина.*

*«Мы могли бы стать редкой разновидностью африканских танцующих слонов», - проговорил кот.*

Даже маленькими деталями автор намекает на образы персонажей из других книг. Например, Нил Гейман в одной сцене вскользь упоминает о

цвете глаз чёрного кота: *“It its head tipped its head to one side; green eyes glinted.”* – «Он склонил голову; его зелёные глаза загадочно поблёскивали». Таким же цветом глаз обладает Чеширский Кот, только они были изумрудного оттенка, однако, это не мешает сделать вывод о том, что автор ссылается именно на этого персонажа, так как далее в тексте встречается достаточное количество аллюзий на него.

Появление кота в произведении всегда внезапно, так же как и уход. Например, завершение первой встречи Коралины с котом автор описывает так: *“It vanished among the trees”*. – Он исчез в деревьях. Затем в одной из сцен девочка просыпается от прикосновения чьи-то холодных лап: *“Coraline was woken by cold paws <...> She opened her eyes. <...> It was a cat.”* Это был кот. Его внезапные появления и исчезновения в очередной раз напоминают Чеширского Кота, умеющего телепортироваться, растворяясь в воздухе и оставляя за собой лишь улыбку.

В сцене, когда Коралина проходит по тёмному коридору в другой мир, рассказывая коту историю о том, как папа спас её от нападения ос, заслонивши собой, автор прибегает к использованию *сарказма* в репликах кота:

*“And that’s why you’re going back to her world, then?” said the cat.  
“Because your father once saved you from wasps?”*

*“Don’t be silly”, said Coraline. “I’m going back for them because <...> I’m sure they would do the same for me.”*

*“How fortunate I am,” said the cat, “in having a traveling companion of such wisdom and intelligence”.*

*«И для чего ты решила вернуться в другой мир? – спросил кот. – Из-за того, что твой папа однажды спас тебя от нападения ос?»*

*«Какой ты глупенький, - ответила Коралина. – Я возвращаюсь, потому что уверена, что мои родители сделали бы то же самое для меня».*

*«Как мне повезло, что я путешествую в компании такой сообразительной и умной девочки».*

Сарказм помогает передать характер персонажа, показать его гордость и своенравие.

Говоря об аллюзиях, невозможно обойти вниманием роль *зеркал* в произведении. В ходе сюжета мы узнаём, что за одним из них спрятаны дети-призраки и родители главной героини. С первого взгляда кроме собственного отражения в зеркале ничего не видно, но если пройти через стекло, то открывается потайной мир. Похожее явление присутствовало в сюжете «Алисы в Зазеркалье», когда девочка, пройдя сквозь зеркало, открывает для себя новый мир.

Другая мама не имеет отражения, о чём ей сообщает Коралина, на что та ей отвечает: *“Mirrors are never to be trusted”*. – «Зеркала никогда нельзя доверять». Что и является правдой. Также данное утверждение подходит для произведения Льюиса Кэрролла: зеркала с одной стороны просто стекла, отражающие реальность, а с другой – порталы в другой мир.

Кстати, сама другая мама немного напоминает *герцогиню* из «Алисы в Стране Чудес»: имеет огромную власть, вызывает страх и заставляет повиноваться ей. Так же как и герцогиня Кэрролла, она любит игры. На предложение Коралины поиграть с ней «глаза другой мамы загораются» (*“black eyes flashed”*), она пыталась показать равнодушие, но пальцы выдают её, судорожно стуча по столу (*“fingers twitched and drummed”*). Она постоянно облизывала губы, показывая ярко-красный язык (*“she licked her lips with her scarlet tongue”*). А, как известно, данный признак означает, что собеседник нервничает.

Обращаясь к концовке произведения, здесь мы видим, что Коралина просыпается от нежного прикосновения рук своей настоящей мамы. Все снова идет в привычном темпе жизни, будто до этого не происходило ничего необычного. Так и в произведении Льюиса Кэрролла "Алиса в Стране Чудес" главную героиню будит ее сестра, будто все произошедшее с девочкой было лишь сном.

Таким образом, мы наблюдаем, что в "Коралине" Нила Геймана идет сходство сюжетных линий и описание персонажей с произведениями Льюиса Кэрролла "Алиса в Стране Чудес" и "Алиса в Зазеркалье", из чего напрашивается вывод о том, что автор пытается при помощи другого произведения дать подсказки о возможном дальнейшем сюжете читаемой книги, а также помочь более точно разобраться в характере персонажей.

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II**

В результате анализа произведения Нила Геймана «Коралина» были сделаны следующие выводы:

- 1) Такой речевой приём, как сравнение был использован автором, для того чтобы описать одного из главных персонажей произведения: «другую маму». Писатель сравнивал её с пауком, драконом и Медузой Горгоной, тем самым создав определенное впечатление о данном герое книги. Стоит заметить, что многим сравнениям автора в данной повести свойственен аллюзивный характер.
- 2) Такой троп, как метафору автор использовал при описании погоды, тем самым навеяв чувство таинственности. Описывая окрестности другого мира, автор также прибегал к использованию метафор, чтобы отразить искусственность мира, в который попала Коралина.
- 3) При помощи эпитетов автор акцентирует внимание на такой детали внешности как глаза, тем самым ссылаясь на известное утверждение о том, что «глаза - зеркало души». В повести у обитателей другого мира вместо глаз пуговицы, что является символом некоего сокрытия собственного «я». Автор не единожды подчёркивал свойство пуговиц блестеть. Когда Коралина оказалась дома после одержания победы в сражении с другой мамой, автор повторно акцентировал внимание на

«зеркале души», т.е. на глазах настоящего папы девочки, которые казались ей «добрыми».

- 4) Метонимию автор в большинстве случаев использовал в качестве инструмента для создания эффекта неожиданности. Это мы смогли наблюдать в эпизодах, когда Коралина обнаруживает под своей кроватью дрессированных мышей, демонстрирующих цирковые трюки, а также в сценах внезапного появления другой мамы, когда девочка думала, что находилась в доме одна.
- 5) Приём олицетворения был использован автором в качестве некоего символа перехода из реальности в другой мир, где животные приобретали человеческую манеру поведения и способность говорить. Также данный приём служил инструментом для описания погоды в настоящем мире, выполняя функцию изобразительности.
- 6) Автор использовал сарказм в репликах кота, чтобы передать остроту его ума, красноречивость, своенравность, а также манерность, схожую с Чеширским Котом из «Алисы в Стране Чудес».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена анализу лексических средств выразительности, использованных в повести Николая Геймана «Коралина».

Стоит отметить, что поставленные задачи были выполнены в соответствии с целью работы. На основе выбранного теоретического материала удалось раскрыть понятие лексических средств и определить, что оно схоже по семантике с термином «троп», которым мы оперировали на протяжении всей работы. В соответствии с выбранным понятием мы ознакомились с основными видами тропов. Также было выявлено, что до сих пор не существует их единой классификации, на которую бы опиралось в своих исследованиях учёные-лингвисты. Незадачей остаётся вопрос и о функциях тропов в целом. Однако вызвала интерес классификация функций русского филолога, профессора М.П. Брандеса, где за основу был взят критерий взаимодействия между адресантом (субъектом речевой деятельности) и адресатом (получатель речевого сообщения).

В ходе анализа непосредственно самой повести «Коралина» было отмечено, что при описании персонажа-антагониста («другой мамы») и созданного им мира, автор использовал лексические средства преимущественно негативного характера, чтобы создать у читателя определённое впечатление о герое. Описывая положительных персонажей, автор «прорисовывал» их образ при помощи речевых средств, вызывающих приятные ассоциации. Таким способом писатель создал некоторую черту между «добром и злом» в своём произведении.

Также стоит отметить, что ряд сравнений, использованных автором при описании другой мамы, имеют аллюзивный характер, что помогает сделать образ персонажа более ярким и выразительным.

Более того, повесть «Коралина» содержит в себе весомое количество аллюзий на произведения «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье», о чём свидетельствуют схожая манера общения и поведения чёрного безымянного кота с Чеширским Котом Л. Кэрролла, схожесть другой мамы с герцогиней, обе из которых властолюбивы, нетерпеливы и весьма азартны, а также схожесть сюжетных линий обоих произведений.

В «Коралине» приём олицетворение используется в качестве некоего символа перехода из реальности в другой мир, где животные начинают говорить и вести себя подобно человеку.

Метафору писатель чаще всего использовал в качестве инструмента описания погоды, чтобы передать атмосферу таинственности реального мира и ощущение искусственности другого, иллюзорного. Также в тексте присутствует яркая метафоричная фраза-клише, постепенно входящая в массовое сознание, тем самым выполняя культурную функцию тропов, согласно классификации М.П. Брандес.

Автор уделял внимание идее значимости взгляда при общении. Опираясь на известное суждение о том, что «глаза - зеркало души», Нил Гейман лишил возможности кого-либо «заглянуть в душу» другой маме и всем обитателей другого мира, заменив их глаза пуговицами. Автор прибегал к многочисленным эпитетам, привлекая внимание читателя к данной особенности внешности, из чего следует вывод о том, что пуговицы вместо глаз - метафора сокрытия того самого «зеркала души».

При помощи метонимии автор преимущественно описывал моменты неожиданности. В эпизодах, когда тишину нарушало появление мышей в комнате Коралины, данный лексический приём служил инструментом для усиления эффекта внезапности и таинственности. В моменте, когда девочка обнаружила загадочное зеркало, использованная автором метонимия помогла читателю почувствовать страх от неожиданного появления другой мамы.

Анализ произведения помог выявить основные лексические средства выразительности, используемые автором в произведении, их



функционирование и роль в тексте, а также помог определить их важность в процессе проработывании целостности образов героев и построении сюжета в целом.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

- 1) Амосова Н.Н. Этимологические основы словарного состава современного английского языка // – М.: Изд.2-е, доп. – 224 с.
- 2) Арнольд И.В. Интерпретация английского художественного текста: лекция // – Л.: Высшая школа, 1983. – 40 с.
- 3) Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка: учеб. пособие. // – Л.: Просвещение, 1973. – 303 с.
- 4) Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста // – Екатеринбург: Изд-во Уральского ин-та, 2000. – 262 с.
- 5) Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста // – Екатеринбург: Изд-во Уральского ин-та, 2000. – 262 с.
- 6) Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика // – М.: "Прогресс", "Универс". – 1994. – С. 413-423.
- 7) Болотнова Н.С. О некоторых закономерностях словесно-художественного структурирования текста. Разновидности текста в функционально-стилевом аспекте // – Пермь: Сб. науч. лит. – 1994. – С. 84-100.
- 8) Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. – 3-е изд., перераб., и доп. // – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
- 9) Булыгина Е.Ю., Трипольская Т.А. Лексикология русского языка // – Флинта, 2013. – 328с.
- 10) В. В. Виноградов. О языке художественной литературы // – М.: Гослитиздат, 1959. – С. 5-84.
- 11) Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка: учебник // – М.: Высшая школа, 1958. – 459 с.

- 12) Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка: учебник // – М.: Высшая школа, 1971. – 343 с.
- 13) Григорьев В.П. Поэтика и стилистика, 1988-1990]: [сборник статей] // – АН СССР, Ин-т русского яз.; [отв. ред. В. П. Григорьев]. – М.: Наука, 1991. – 238 с.
- 14) Гумбольдт, В.Фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // – М.: 1984. – 171 с.
- 15) Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаенберг Ж.-М., Мэнге Ф., Пир Ф., Тринон А. Общая риторика. Общ. ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева // – М.: Прогресс, 1986. – 392 с.
- 16) Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса: учебное пособие // – М.: УРСС, 2002. – 205 с.
- 17) Квинтилиан М.Ф. Риторические наставления (в 12 книгах). Книга 1. Пер. с лат. Рос. акад. чл. Александром Никольским // – Акад. изд. Ч. 1-2 – Санкт-Петербург, 1834. – 2 т.; 23.
- 18) Кухаренко В.А. Лингвистическое исследование английской художественной речи: учебное пособие // – Одесса, 1973. – 60 с.
- 19) Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка : учебное пособие // – М.: Высшая школа, 1986. – 144 с.
- 20) Ломоносов М.Ю. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т 11 доп. гл.ред. акад. С. И. Вавилов // – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1950, 1983. – Т. 1-11. Т. 7: Труды по филологии, 1739–1758 гг. [ред.: В. В. Виноградов, С. Г. Бархударев, Г. П. Блок]. – 1952. – 996 с., 1 л. портр.
- 21) Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм // – М.: Искусство, 1979. – С. 492-505.
- 22) Лотман Ю.М. Структура художественного текста // – М.: Искусство, 1970.
- 23) Москвин В.П. Тропы и фигуры: параметры общей и частных классификаций // Русский язык в школе. – 2000. – №2. – С. 8-85.

- 24) Попович А. Проблемы художественного перевода. Учебное пособие // – М.: Высшая школа, 1980. – 255с.
- 25) Потебня А.А. Теория словесности. Тропы и фигуры // – М.: Изд-во Красанд, 2010. – 200 с.
- 26) Рождественский, Юрий Владимирович. Принципы современной риторики [Текст]: учебное пособие, 4-е изд. // – М.: Флинта; Наука, 2005. – 176 с.
- 27) Розенталь, Д.Э, Голуб И.Б., Теленкова М.А. Современный английский язык // – М.: Айрис - пресс, 2002. – 448 с.
- 28) Роман Якобсон. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // – М.: Радуга, 1983. – С. 462-482.
- 29) Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка // – М.: АСТ, 2004. – 221 с.
- 30) Скребнев Ю.М. Тропы и фигуры как объект классификации. В кн.: Проблемы экспрессивной стилистики // – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростов. ун-та, 1987. – с. 60.
- 31) Страхова В.Л. Стилистика английского языка: курс лекций для студентов дополнительного образования // – Воронеж: ВГПУ, 2006. – 71 с.
- 32) У. Эко Поиски совершенного языка в европейской культуре. Пер. с итал. А. Миролюбовой (Серия «Становление Европы») // – М.: Александрия, 2007. – 430 с.
- 33) Федин К. Писатель. Искусство. Время // – М.: Сов. писатель, 1973. – 56 с.
- 34) Цветан Тодоров О теории символа // – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1998. – 408 с.
- 35) Черкасова Е.Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов // Вопросы языкознания, 1968. – №2. – С. 271.
- 36) Шабанов Л. В. Первая судебная риторика: «Риторика для Геренния» («Ad Herennium») под редакцией Л. В. Шабанова; Перевод,

- вступительная статья, комментарии С. Э. Зверев, Е. Ю. Голубева // – Санкт-Петербург: АЛЕТЕЙЯ, 2016. – 147 с.
- 37) Шмелев Д.Н. Слово и образ. Филологические науки. Вопросы теории и практики (входит в перечень ВАК) // – Тамбов: Грамота. – 2008. – № 2. – С. 150-156.
- 38) Яacobсон Р.О. Избранные работы Пер. с англ., нем., фр. яз. Предисл. В. В. Иванова; Сост. и общ. ред. В. А. Звегинцева // – М.: Прогресс, 1985. – 455 с.
- 39) Galperin I.R. Stylistics // – М.: 1971. – P. 253-254.
- 40) Lakoff, G & M. Johnson. (1980). Metaphors We Live By // Chicago and London: The University of Chicago Press.
- 41) Skrebnev Y. M. Fundamentals of English Stylistics // – М.: 1994. – P. 5-39.
- 42) Todorov T. Language and Literature // London: The John Hopkins University Press, 1977. – P. 125 -134.
- 43) Vachek J. Modern English Lexicology and Stylistics // – Praga, 1971. – P. 83.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ**

- 1) Гальперин И. Р. Большой англо-русский словарь. / И.Р. Гальперин. - Москва: Русский язык, 1987. - Т.1. 1688 с.
- 2) Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. - Москва: Советская энциклопедия, 1966. 598 с.
- 3) Webster's The Third New International Dictionary. Springfield: Merriam-Webster Inc., Publisher, 1981. – 2662p.
- 4) <http://www.oxforddictionaries.com/>
- 5) <https://www.multitran.ru/>

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА**

- 1) Гейман Н. Коралина Пер.с англ. Е.Кононенко.-М.:АСТ: ЛЮКС, 2005. - 159 с.
- 2) Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес Пер. с англ. Демуровой А.М. - Махаон, 2014 г. - 192 с.
- 3) Gaiman N. Coraline. UK: Harper Collins, 2008. - 162 p.
- 4) Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass Signet classics, 2012, - P. 479