

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования

«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –
филиал Сибирского федерального университета**

филологический
факультет
русского языка, литературы и истории
кафедра

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

44.03.01 «Педагогическое образование»

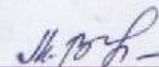
44.03.01.30 Иностранный язык

код и наименование направления подготовки, специальности

Стилистическая роль пейзажа в романе Э. Бронте «Грозовой перевал»

тема

Научный руководитель


подпись

М.В. Веккесер
инициалы, фамилия

Выпускник ЗЛФ13-01БФИ
код (номер) группы


подпись

Т.А. Грушина
инициалы, фамилия

Работа защищена « 4 » февраля 2017 г. с оценкой « хорошо »

Лесосибирск 2017

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –
филиал Сибирского федерального университета

филологический
факультет
русского языка, литературы и истории
кафедра

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
44.03.01 «Педагогическое образование»
44.03.01.30 Иностранный язык
код и наименование направления подготовки, специальности

Стилистическая роль пейзажа в романе Э. Бронте «Грозовой перевал»
тема

Работа защищена « 7 » февраля 2017 г. с оценкой « хорошо »

Председатель ГЭК


подпись

Петрищев В.И.
инициалы, фамилия


Члены ГЭК


подпись

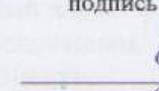
Семенова Е.В.
инициалы, фамилия


подпись

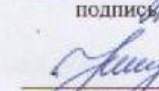
Вычегжанина Н.Ф.
инициалы, фамилия


подпись

Погорельская Е.В.
инициалы, фамилия


подпись

Перевалова Л.Н.
инициалы, фамилия


подпись

Немчинова Н.В.
инициалы, фамилия

Лесосибирск 2017

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Роль пейзажа в романе Эмили Бронте "Грозовой перевал"» содержит 67 страниц текстового документа, 53 использованных источников.

ПЕЙЗАЖ, ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕЙЗАЖА, СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПЕЙЗАЖА, АНАЛИЗ ПЕЙЗАЖНЫХ ОПИСАНИЙ.

Актуальность темы определяется тем, что английская литература всегда находилась в поле зрения читателей и критиков, а также возрастающим интересом к исследованиям, ориентированным на комплексный филологический подход к анализу художественного текста, интенсивностью развития современных лингвистических исследований, направленных на выявление факторов, обеспечивающих цельность и связность художественного текста, что предполагает рассмотрение и пейзажных описаний. Рассмотреть литературное произведение под данным углом зрения представляется весьма интересным.

Целью исследования является выявление роли пейзажных описаний, стилистических особенностей изображения природы в романе Э. Бронте и её влияние на характер и судьбы главных героев в английской литературе.

Объектом исследования выступает текст пейзажных описаний в произведении Эмили Бронте.

Предметом исследования служат стилистические особенности пейзажных описаний в произведении Э. Бронте «Грозовой Перевал».

В ходе анализа пейзажных описаний в английской прозе XIX в. мы выяснили, что язык, функции, синтаксические и лексические средства их организации отражают национальные взгляды на природу, наблюдается преемственность традиций, заложенных классиками как английского просветительского реализма, так и английскими романтиками.

В качестве перспектив дальнейшего исследования возможно изучение национальных особенностей пейзажа в произведениях английских писателей XX-XXI веков, поскольку пейзажные описания несут в себе неповторимую национальную образность мышления, которая ярко проявляется и в лексическом наполнении, и в синтаксическом оформлении. Сравнительный анализ пейзажных описаний, функционирующих в произведениях английских и русских писателей, позволит глубже понять особенности менталитета двух наций.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	6
1 Пейзаж и его основные функции в литературном произведении	9
1.1 Роль и функции художественного пейзажа в литературе	9
1.2 Стилистические средства, маркирующие пейзажные описания...	17
2 Роль пейзажа и стилистические средства его описания в романе Э. Бронте «Грозовой Перевал»	25
2.1 Творчество Э. Бронте в контексте основных литературных течений XIX века	25
2.2 Особенности изображения природы в романе «Грозовой перевал»	33
2.3 Стилистические средства словесно-художественного пейзажа в романе Э. Бронте «Грозовой перевал»	56
Заключение	61
Список использованных источников	63
Приложение А – План нетрадиционного интегрированного урока.....	68

ВВЕДЕНИЕ

В данной работе рассматриваются роль и стилистические особенности пейзажа в романе Э. Бронте.

В настоящее время особое место в лингвистике текста отводится изучению художественного текста и единиц, составляющих его, в числе которых выступает пейзажное описание. Словесно-художественный пейзаж является предметом изучения большого количества работ в литературоведении (Толова Г.Н., Шайтанов И.О. и др.) и в лингвистике. Однако нельзя назвать тему исчерпанной, поскольку отдельные аспекты проблематики словесного пейзажа были освещены главным образом в синхронии. Пейзажное описание, будучи важным функционально нагруженным компонентом текста, как любой другой изобразительно-выразительный элемент «мира художественного произведения» (термин Лихачева Д.С.), с течением времени имеет тенденцию изменяться.

Изучение литературы невозможно без обращения к проблеме пейзажа. В художественном тексте не только воплощается авторское видение мира, но и отражается национальная специфика культуры того или иного народа. Этому во многом способствуют изображения природы, которые являются неотъемлемой частью произведений классической литературы.

Стилистический анализ описания природы представляется важным для всех, кто изучает иностранный язык, ведь язык автора произведения может сказать о многом: о культуре его страны, принадлежности к литературному течению и т.д.

Актуальность темы определяется тем, что английская литература всегда находилась в поле зрения читателей и критиков, а также возрастающим интересом к исследованиям, ориентированным на комплексный филологический подход к анализу художественного текста,

интенсивностью развития современных лингвистических исследований, направленных на выявление факторов, обеспечивающих цельность и связность художественного текста, что предполагает рассмотрение и пейзажных описаний в том числе. Рассмотреть литературное произведение под данным углом зрения представляется весьма интересным.

Цель исследования – выявить роль пейзажных описаний, стилистические особенности изображения природы в романе Э. Бронте и её влияние на характер и судьбы главных героев в английской литературе.

Объектом исследования выступает текст пейзажных описаний в произведении Эмили Бронте.

Предметом исследования служат стилистические особенности пейзажных описаний в произведениях Э. Бронте «Грозовой Перевал».

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

- 1) в теоретическом аспекте рассмотреть роль и функции художественного пейзажа в литературе;
- 2) изучить стилистические средства, маркирующие пейзажные описания;
- 3) рассмотреть творчество Э. Бронте в контексте основных литературных течений XIX века;
- 4) проанализировать особенности изображения природы в романе «Грозовой перевал»;
- 5) выявить особенности словесно-художественного пейзажа в произведении Э. Бронте «Грозовой перевал».

При решении указанных задач в качестве основных использовались следующие методы: метод выборки материала, метод систематизации, метод имманентного анализа и метод интерпретации.

Практическая значимость заключается в возможности использования его результатов на занятиях по стилистике и интерпретации текста, на

практических занятиях по лингвистическому анализу текста и истории литературы страны изучаемого языка.

Материалом исследования были более 80 фрагментов пейзажных описаний, извлечённых методом сплошной выборки из текста художественного произведения «Грозной Перевал» английской писательницы XIX в. Э. Бронте.

Структура выпускной квалификационной работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников (53 наименования), 1 приложения. Общий объём работы – 67 страниц.

Глава 1 ПЕЙЗАЖ И ЕГО ОСНОВНЫЕ ФУНКЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

1.1 Роль и функции художественного пейзажа в литературе

Проблема изучения функций пейзажа в художественном произведении с давних пор привлекает внимание многих исследователей. Имеются многочисленные работы, раскрывающие роль пейзажа в творчестве отдельных писателей, а также попытки обобщения и систематизации обширного материала.

Пейзаж в литературе (от франц. – страна, местность) – один из содержательных композиционных компонентов художественного произведения, это описание природы, выполняющее различные идейно – эстетические функции.

Пейзаж прошел долгий эволюционный путь. Даже сегодня литературно-художественный пейзаж не до конца рассмотрен с учетом его значимости для построения текста, несмотря на то, что значение пейзажного фрагмента в первую очередь объясняется потребностями текста, и автор конструирует ту или иную пейзажную картинку, подчиняясь законам текстостроения, хотя, возможно, и не вполне осознает это [1].

Изучение законов построения художественного текста, к числу которых относятся и особенности отображения в нем окружающего мира в его художественном осмыслении, продолжает оставаться одним из важных вопросов лингвистики текста. В этом отношении рассмотрение такого явления, как литературно-художественный пейзаж приобретает большое значение.

Как художественный образ пейзаж также прошел сложный путь развития. С течением времени менялось его содержание и назначение в зависимости от литературных направлений, метода и стиля писателей.

Пейзажа в современном понимании как объективно-реального изображения действительности до XVIII века в литературе не было [18].

Открытие пейзажа связано с осознанием нового положения человека во Вселенной как включенного, вписанного в нее.

«До той поры, пока пейзажу в книге отводилась только малая декоративная роль – информировать читателей, когда и где происходят события, на каком свете мы, так сказать, находимся – заботы об описании живой природы не слишком – то обременяли автора. Порой достаточно было лишь беглого упоминания. Без особого ущерба для книги пейзаж можно было опустить: редко к пейзажным описаниям обращались как к аргументам в литературных спорах».

С развитием литературного процесса писатели стали больше внимания уделять картинам природы, и пейзаж стал уравниваться в правах с другими лицами романа или повести. С этого времени присутствие или отсутствие пейзажа в произведении уже не оставалось незамеченным. Художники слова научились лучше видеть, слышать и понимать природу, отражать через нее свои чувства, настроения. В картинах природы писатель мог выразить чувство родины, душу своего народа, свою патриотическую авторскую позицию. В сравнении с красотой природы чётче проявляются характеры героев, их помыслы и поступки [23, с. 197].

Пейзажное описание стало рассматриваться не только как средство выражения определенного содержания, связанного с описанием природы, но и как способ построения текста, формирования его темы и идеи, как текстовая единица, реализующая структурно – содержательную целостность художественного текста.

Роль и функции художественного пейзажа природы в литературном произведении весьма важные. Пейзаж может быть необходим для географического обозначения места действия; для обрисовки местности, чтобы читатели могли лучше ознакомиться с природными условиями проживания людей, с экзотическими красотами и т.п.; для динамичного

описания сменяющихся картин путешествия; для запечатления различных явлений природы и т.д. Пейзаж может нести как фоновую, так и смысловую нагрузку, раскрывая нечто новое в человеке. Обращение к природе выводит писателя на рассуждения философского плана, которые, с одной стороны, характеризуют особенности авторского мировосприятия, с другой – характер героев произведения.

Пейзажные компоненты обычно выступают в качестве фона, характеризующего место действия. Введение пейзажных элементов необходимо в тех случаях, когда без этих выразительных средств невозможно передать атмосферу происходящего, проникнуть в суть человеческого мировосприятия, выяснить отношение человека к окружающему миру и т.д. В этом случае пейзаж становится смыслообразующим элементом [10, с. 193].

Пейзаж может также применяться в качестве контрастного сравнения между внутренним состоянием героя и окружающей его природой; как средство в раскрытии человеческого характера; в качестве фона для портрета героя; как прием в раскрытии мировоззренческих позиций героя и т.д.; в качестве художественного средства в постановке социально значимых проблем; для воссоздания социальной жизни людей.

Пейзаж в произведениях применяется не только в качестве украшения или своеобразного фона. Его «служебные» функции очень широки. Пейзаж может использоваться в качестве обрисовки места и обстановки, жизненной ситуации, разрядки напряженного повествования, постановки социально значимых проблем, передачи читателям определенного настроения и показа внутреннего состояния героя произведения, наконец, как композиционный элемент. Формы и приемы использования пейзажных описаний во многом зависят от стоящих перед писателем целей и задач.

Пейзаж, в зависимости от функционального предназначения, может иметь разнообразные формы проявления в художественных текстах. В литературоведении достаточно известны пейзажные описания, пейзажные

образы, пейзажи-предварения, пейзажные штрихи, психологические и эпические пейзажные параллели. Дополнением к устоявшейся терминологической схеме могут быть пейзажные детали, так часто рассматриваемые в связи с творчеством А.П. Чехова; пунктирные пейзажные линии, пейзажные мазки. В связи с ролью пейзажа в художественном мире произведения исследователи предлагают функциональную классификацию пейзажных описаний. Выделяются следующие функции картин природы: обозначение места действия, создание определённой атмосферы, раскрытие характера героя. В соответствии с этими функциями можно говорить о пейзаже-фоне, об эмоциональном пейзаже и пейзаже психологическом [11, с. 79].

В целом же пейзаж может выполнять огромное число самых разнообразных функций: он незаменим для тонкого анализа психологического состояния героев, для усиления картин каких-либо событий, яркой характеристики обстановки, в которой разворачивается действие. Картины природы могут служить для выражения какой-либо мысли автора или его чувств и переживаний, выполнять идейно-композиционную роль, то есть помогать раскрытию идеи произведения.

Пейзаж является одним из средств сюжетно-композиционного построения. С этой точки зрения пейзаж может представлять собой статическое или динамическое описание. Статическое описание не входит во временное развитие действия. Динамическое описание включено в событие и не приостанавливает действие (например, пейзаж даётся через призму восприятия героя при его передвижении). Пейзаж представляет в тексте и эмоционально – оценочное содержание. В художественном описании природы признаки описываемого предмета имеют обычно авторскую оценку в форме олицетворений, эпитетов, метафор, сравнений. Пейзажу отводится особая роль в формировании эмоционально-оценочного уровня стиля художественного произведения.

Можно обозначить некоторые принципы классификации композиционно – речевой формы «описание» (портрет, пейзаж, интерьер), выработанные в современной лингвистике. Описания классифицируются по функциям при передаче текстовой информации. Предполагается выделять такие функции:

- моделирующая, или координирующая функция (вводит три основные координаты условного мира: время, пространство, субъект);
- сигнализирующая функция (свидетельствует о переходе от одной композиционно – речевой формы к другой);
- эстетически настраивающая функция (привлекает внимание читателя к сообщаемой информации);
- символическая функция (превращает описание в знак-символ объекта описания) [3].

Суммируя все вышеприведенные мнения, можно констатировать, что в основном различают три основные функции пейзажа:

- 1) природа может выступать в качестве объективного отражения действительности и одновременно служит фоном повествования;
- 2) пейзаж играет роль специфического средства в раскрытии характера действующих лиц;
- 3) природа может изображаться главным героем литературного произведения.

Роль пейзажа заключается:

- 1) в выражении авторского отношения к природе;
- 2) в изображении характерных черт местности, области, страны (создании местного колорита);
- 3) в использовании его как дополнительного средства для более выразительного отражения характера действующих лиц путем контраста; путем соответствия природных явлений чувствам и мыслям персонажа;
- 4) в символическом значении;

5) в понимании природы как главного героя художественного произведения.

Сравнивая эти два последних определения функций и роли пейзажа в литературе, можно сделать вывод, что во втором определении роль пейзажа определена более подробно, выявлены не только основные, но и вспомогательные функции описания природы. Особое внимание здесь уделено принципу психологического параллелизма, который был распространен во всех направлениях литературы. Этот принцип основан на контрастном сопоставлении или уподоблении внутреннего состояния человека жизни природы. Прием олицетворения в данном случае является основным.

В истории пейзажа действуют две тенденции, обосновывающие его разную трактовку: 1) пейзаж – мир вообще, вне человека; 2) пейзаж – выражение внутреннего мира человека через изображение природы [23, с. 89].

Все перечисленные факторы позволяют взглянуть на связь человека и природы в художественном отображении как на текстовую информацию, вербализуемую в соответствии с законами текстовой номинации.

К художественным средствам изображения, как правило, относят пейзаж, художественную деталь, речевую характеристику, диалог, портрет, и т.д. Их «служебные» функции – выступать в виде своеобразных связующих мостиков, скрепляющих текст в единое целое. Именно природа, как символ красоты и первозданной чистоты, образная и яркая, может служить мерилем прекрасного. Кроме того, исследование природоописаний даёт возможность выявить особенности стиля тех или иных произведений литературы.

По утверждению Д.С. Лихачева, «стилеобразующая система может быть вскрыта во всех элементах произведения» [32, с. 370].

Таковыми элементами в нашем случае и будут являться пейзажные описания разных форм, рассматриваемые в неразрывной связи с

содержательной основой произведения. Тот или иной автор, пользуясь разнообразными художественно-выразительными средствами изображения, имеет широкие возможности в показе жизненных явлений, в передаче тончайших состояний человеческой души, в обрисовке внешней среды, в характеристике героев посредством ярких деталей.

Каждый пейзажный штрих имеет в произведении свое конкретное назначение.

Например, пейзаж используется для обрисовки местности: «День клонится к ранним потемкам, вьётся первая поземка, порывами налетает ветер, поземка тем временем превращается натурально в метель, мороз под двадцать, дело к пяти, и, озираясь по сторонам в поисках хоть такси, которых здесь, конечно же, не заведено, вы замечаете невероятную картину: из всех углов в валенках с галошами, телогрейках и ушанках едут по снежным мостовым люди - на велосипедах...» [33, с. 17].

Для передачи непосредственных авторских впечатлений: «Сквозь занавесь на окне низко било солнце, я отдернул ее. Снегопад стих. Прямо передо мной темнела вода не замершего еще озерного затона, на берегу вверх истертыми днищами одна на другой лежали старые лодки. Напротив – изплотно пригнанных стоймя темных сырых досок забор, переходящий в стену сарая, и стена эта уходила в воду. И прямо в воду же отворялась в этой стене дверца – российская Венеция»;

Для сопоставления: «Прежде, в слепцовские времена, Осташков славился раками, снетком и маринованными налимами. В наши дни раков, как и налимов, сделалось мало, им нужна чистая вода, зато далеко за пределами окрестностей гуляет слух о невероятном обилии в озере угрей»;

Для описания пути: «Обитель – на острове Столобенском, туда ведёт живописная дорога, вьющаяся сквозь сосновый бор. Она ныряет в какой-то овраг, выныривает в каком – то весьма благообразно глядящемся в снежном покрове селе, огибает его по околице. Вокруг на соседних островах виднеются и сям и там запорошенные деревеньки, и монастырь вознесен

над озером. Заливчики и заводи уж заморозило, хотя вода на самом озере еще чиста, и в затоне видна одинокая фигура рыбака. Пейзаж самый умиротворяющий» [17, с. 42].

Эти и другие пейзажные зарисовки создают не только своеобразный фон путешествия, но и поэтичность повествования.

Тема пейзажа – местность, окружающая среда, естественная или преобразованная человеком природа (земля с её ландшафтами, видами гор, рек, полей, лесов), город и сельская местность. Соответственно различают природный, сельский и городской (архитектурный, индустриальный и др. пейзажи. В природном выделяют морской пейзаж и астральный – изображение небесного пространства, звёзд и планет. С точки зрения времени различают современный, исторический и футурологический (картины будущего мира) пейзажи.

Существует и расширительное толкование термина «пейзаж». Впервые его сформулировал А.И. Белецкий, он понимал под пейзажем всякое изображение живой природы [10].

Природа - это «воспринимаемый нами внешний мир, не подчиняющийся вечным неизменным законам, совокупность и основа материального бытия, первично данная, а не сотворённая человеком» [10].

По мнению В.Н. Левиной, изображения природы в художественном тексте являются элементами, как авторской картины мира, так и национальной культуры в целом [28].

Формы присутствия природы в литературе варьируются. Это могут быть мифологические воплощения её сил, поэтические олицетворения, описания животных, растений, и, наконец, пейзажи [2].

Образы природы обладают глубокой и совершенно уникальной содержательной значимостью. В многовековой культуре человечества укоренено представление о благости и насущности единения человека с природой и их нерасторжимой связанности.

Таким образом, пейзажем в литературе называется изображение в произведении живой и неживой природы. Далеко не в каждом литературном произведении мы встречаемся с пейзажными зарисовками, но когда они появляются, то, как правило, выполняют существенные функции. Первая и простейшая функция пейзажа – обозначать место действия. Пейзаж как место действия важен еще и потому, что оказывает незаметное, но, тем не менее, очень важное воспитывающее воздействие на читателя. Пейзаж помогает лучше понять героя, его внутренний мир и передает душевное состояние персонажа.

1.2 Стилистические средства, маркирующие пейзажные описания

Поэтика пейзажных описаний привлекает внимание исследователей в литературе. Таковы, например, фундаментальные исследования А. Бизе, Д. Лукача, А.И. Белецкого, А.Н. Веселовского, А.Ф. Лосева, М.Н. Эпштейна и др. [26, с. 33].

Картины природы, введённые в повествование, могут правдиво отображать действительность и подчеркивать национальную значимость того места, где находится писатель – пейзажист, то есть передавать «правду видения».

С другой стороны, пейзажист объективирует свои переживания, с помощью пейзажного фона усиливает общее эмоциональное звучание, основное настроение в рассказе, а в отдельных случаях пейзаж служит средством авторской оценки героев, то есть создает «пейзаж настроения». «Пейзаж настроения» можно соотнести с психологическим состоянием героев в тот или иной момент жизни: чувство радости, безутешного горя, тревога в предчувствии необратимого, отстраненное созерцание как фон для размышлений героя, сопереживания герою.

Картины природы, введенные в повествование, таким образом, могут правдиво отображать действительность и подчеркивать национальную

значимость того места, где находится писатель, передавать «правду видения». С другой стороны, он объективирует свои переживания, с помощью пейзажа усиливает общее эмоциональное звучание, основное настроение в рассказе, а в отдельных случаях пейзаж служит средством авторской оценки героев, то есть создает «пейзаж настроения» [12, с.56].

Функциональное предназначение пейзажа быть ведущим, главным элементом, основой повествовательной ткани произведения. Однако, в зависимости от авторских интенций, пейзажные описания могут играть вторичную роль, выполнять функцию «уступки», оттеняя основные приемы композиционной игры автора. Третий семантический вариант предполагает психологическую зависимость пейзажного фона от окружающей обстановки.

В литературе, эстетике, живописи внимание к «фону» кажется естественным. Фон оттеняет происходящее, сопутствует ему, создает условия для содержательного плана, поэтому к созданию «фона» в отмеченных областях искусства предъявляются высокие требования.

Детализация пейзажных элементов – пейзажной картины, пейзажного штриха, пейзажного описания, пейзажных параллелей – позволяет наиболее полно воспроизвести бытовую обстановку и социальную атмосферу [23, с. 47].

Зарубежному искусству также было свойственно соединение литературы и живописи. Читатели викторианской эпохи предпочитали «видеть» произведения и писатели старались соответствовать этому запросу, используя в своих трудах подробные визуальные описания.

В природе, что откликается на данное душевное движение и состояние человека, то его и порождает. При этом природа часто предстает изменчивой, пребывая в самых различных состояниях.

В художественном произведении природа может выступать как самостоятельный объект либо как «язык описания». Причем, будучи самостоятельным объектом, она может появляться в разных пропорциях по отношению к целому миру произведения: то занимать весь этот мир, то быть большей или меньшей его частью, а то и вовсе отсутствовать. Возможны и

такие произведения, в которых природа появляется неравномерно в разных партиях мира этого произведения: то постепенно нарастать, вплоть до вытеснения остального мира, либо наоборот – постепенно убывать, вплоть до исчезновения. Притом не обязательно она должна истребляться или культивироваться – дело в самом простом её наличии в мире текста или в отсутствии упоминаний о ней [22, с.190].

В литературном изображении природа может выполнять психологическую функцию, причем, определенные состояния природы соотносятся с теми или иными чувствами и переживаниями человека, например: солнце – с радостью, дождик – с грустью. Поэтому пейзажные детали уже с ранних этапов развития литературы успешно использовались для создания в произведении определенной эмоциональной атмосферы и как форма косвенного психологического изображения, когда душевное состояние героев описывается не прямо, а словно передается окружающей их природе, часто этот приём сопровождается психологическим параллелизмом или сравнением. В дальнейшем развитии литературы такой приём становится ещё более искусным, появляется возможность косвенно соотносить душевные движения с тем или иным состоянием природы. При этом настроение персонажа может ему соответствовать, или, наоборот – контрастировать с ним. Таким образом, пейзажи в художественном произведении помогают глубоко проникнуть в душу героев и их переживания и лучше понять идейный замысел автора.

Местом действия в литературе зачастую является город. Город как место действия обладает теми же функциями, что и пейзаж; в литературе появился даже термин «городской пейзаж». Как и природная среда, город обладает способностью воздействовать на характер и психику людей. Кроме того, у города в любом произведении есть свой неповторимый облик, ведь каждый писатель не просто создает топографическое место действия, но в соответствии со своими художественными задачами строит определенный образ города.

В центре философии пейзажа стоит вопрос об отношении человека к окружающей среде – природе и городу, и об отношении среды к человеку. Эти отношения могут быть гармоническими и наоборот [28, с.21].

Заслуживает внимания понятие «чувство природы», введённое В. Гумбольдтом. Оно характеризует мировоззрение человека той или иной национальности по отношению к природе в определённую эпоху, и соответственно, меняется с течением времени.

Обращает на себя внимание и формулировка «чувства природы» И.О. Шайтанова, который трактует это понятие как основу классификации литературного процесса. Он утверждает, что «открывая природу», каждая национальная культура открывает себя и свою самобытность [51].

Пейзаж – это не просто изображение, но и художественный образ природной и городской среды, её определенная интерпретация, что находит своё выражение в исторически сменяющихся стилях. Пейзажное обрамление принимает разнообразные формы в функции «правды видения» и «настроения». Детализация пейзажных элементов – пейзажной картины, пейзажного штриха, пейзажного описания, пейзажных параллелей – позволяет наиболее полно воспроизвести бытовую обстановку и социальную атмосферу, в которой жили герои. Прочтение произведений может осуществляться через контекстно-стилевое видение, т.к. образность природоописаний всегда соотносится с планом содержания. Поиски глубинных «смыслов» психологизма пейзажа безуспешны, пейзаж может передавать настроение героев и автора, способствовать воспроизведению «правдивых», информативно значимых картин через субъективное видение писателя [18, с. 82].

Стилистические средства, маркирующие пейзажные описания, дают коннотационное представление содержания, способствуют формированию эксплицитной и имплицитно – информационной структуры текста. Современные направления в стилистике позволяют провести более детальный анализ художественной речи в отдельно взятом образце литературного искусства.

Вопрос о взаимопересечении поэтики и стилистики в трудах известных литературоведов и лингвистов решался неоднозначно. Стилистика на протяжении долгого времени рассматривалась в качестве языковедческой дисциплины, однако включение элементов указанной дисциплины в теорию поэтики позволило представить ее в литературоведческом аспекте.

В.М. Жирмунский неоднократно предпринимал попытки разрешить проблемы «стиля». Необходимость объединения литературоведения, стилистики и лингвистики очевидна [22].

Поэтико-стилистический анализ может быть сконцентрирован на отдельных элементах стилистического и литературоведческого анализа, тем более что он является составной частью филологического анализа текста.

В художественной литературе значения слов изменяются и приобретают новые оттенки. Развитие у слова художественного значения непосредственно связано с когнитивной функцией языка, т.к. познание мира может происходить тремя различными способами: обиходным (на основе непосредственного восприятия), научным и эстетическим (художественно – образным).

Познание писателем явлений окружающего мира и их взаимосвязей протекает в понятийной форме, и полученное в результате этого процесса обобщение находит свое отражение в художественном значении слова. Художественное мировосприятие может опираться на фантазию, подсознание, воображение, ассоциации. Отбор существенных признаков, формирующих понятие, определяется мировоззрением автора, его принадлежностью к определенной эпохе, литературному направлению [33].

Различные уровни художественной семантики слова находятся в тесном взаимодействии, что обуславливает как эстетическую ценность отдельного слова, так и формирование семантико – стилистической системы писателя.

В художественном тексте слово может использоваться как в прямом (номинативном), так и в образном значении. Эстетическая значимость словоупотреблений обусловлена художественной мотивированностью (соответствием создаваемому образу, мыслью автора. Стилистика

художественной речи в первую очередь занимается образной реализацией слова.

Ученые выделяют важнейшие виды образной реализации слова – сравнение и параллелизм, образное и переносное словоупотребление (разновидности метафоры), олицетворение, метонимия, образные выражения, иносказание [33].

Эстетическое преобразование слова начинается с отношения слова к мировоззрению писателя или образу персонажа, произносящего это слово. Различные виды образной реализации слова выявляют функцию тропа, в который входит слово, в создании словесного образа. Эстетическое значение слова отражает в сложной и неоднозначной форме идейно – художественное мировоззрение писателя. Все эти типы художественного значения слова взаимодействуют между собой и обуславливают друг друга.

Пейзажное описание актуализирует эмотивную информацию, что достигается использованием многочисленных стилистических средств. В природоописаниях достигает своего крайнего выражения тенденция к представлению словесно – художественного пейзажа в виде живописной панорамы посредством эффективных эпитетов, метафор, образного сравнения, перифраз, при помощи слов, относящихся к определенным лексико-тематическим группам. Воспевая красоту и величие природы, авторы могут уподоблять ее каким-то другим значимым романтическим образам. Изображения природы достигаются также детализацией, когда автор указывает точное место, где разворачивается действие романа, перечисляет названия многочисленных деревьев, цветов, трав и кустарников, растущих в описываемой части страны. При помощи графических средств также можно подчеркнуть связь изображаемого с надмирным, возвышенным.

Создавая картины природы, вызывающие трепет и благоговение, передавая типичные национальные черты ландшафта, автор погружает читателя в далекое прошлое, в невозвратные, мифические времена, когда природа жила своей собственной, отдельной от человека жизнью [9, с. 21].

В произведениях писателей XIX века большую роль в раскрытии образа героя играет романтический пейзаж – настроение, где не столько сама природа, сколько впечатление от нее является главным. Изображение объективного мира вытесняется передачей субъективных эмоций, поэтому пейзажные описания этого периода отличает использование эмоционально – оценочной, экспрессивной лексики, колористических эпитетов, флористической образности, тропов, основанных на ассоциативной образности. Наиболее частотными являются эпитет, образное сравнение, метафора, олицетворение. Также широкоупотребительны гипербола, перифраз, аллюзия. В состав природоописаний может входить книжно – поэтическая лексика и термины.

Для каждого литературного стиля – будь то пейзаж классицистский, барокко, романтический, реалистический, модернистский – характерна своя философия, эстетика и поэтика пейзажного образа.

Творческие принципы создания образа мира и эстетического применения языковых средств писателем соотносятся с литературными стилями его эпохи. Стиль же подразумевает особенности манеры письма и идейно-художественные особенности, так как в основе его лежат идеи, темы, характеры, сюжеты, язык, стилистика [27, с. 11].

Таким образом, в литературе пейзаж – одно из важнейших средств раскрытия авторского замысла, которое подчиняется как требованиям литературного направления (романтический пейзаж, сентименталистский пейзаж, натуралистический или символистический пейзаж и т.д.) или жанра (городской, морской, сельский, индустриальный пейзаж и т.п.), так и целям автора: раскрыть состояние героя, противопоставить окружающий мир человеческим убеждениям, установить композиционные связи между элементами произведения.

Выбор темы дипломной работы объясняется именно тем, что принципы создания пейзажа в литературе связаны и с идейно-философской проблематикой направления и с его жанрово – стилистическими особенностями, обусловленными общим «эстетическим климатом» эпохи.

В свете всего вышесказанного, убедившись, что личный опыт, культурно-исторические традиции народа влияют на образ мыслей писателя, мы посчитали целесообразным рассмотреть основные литературные направления XIX века, и проанализировать творчество Э. Бронте.

В произведении мы встречаемся с пейзажными зарисовками, но когда они появляются, то, как правило, выполняют существенные функции. Первая и простейшая функция пейзажа – обозначать место действия. Пейзаж как место действия важен еще и потому, что оказывает незаметное, но, тем не менее, очень важное воспитывающее влияние на формирование характера. Пейзаж помогает лучше понять героя, его внутренний мир и передает душевное состояние героя.

Глава 2 РОЛЬ ПЕЙЗАЖА И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ЕГО ОПИСАНИЯ В РОМАНЕ «ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ»

2.1 Творчество Э. Бронте в контексте основных литературных течений XIX века

Эмили Бронте – писательница XIX века, в котором господствовало несколько направлений: романтизм (с его мистицизмом и готикой), критический реализм, натурализм. Творчество Бронте к какому-то конкретному направлению отнести нельзя, поэтому считается, что в её произведениях содержатся черты нескольких направлений XIX в. Рассмотрим основные литературные течения данного века, и то, как представители того или иного направления рассматривали пейзаж.

Готическая литература – одно из самых неоднозначных явлений в мировой литературе. Основным жанром готической литературы стал готический роман.

Готический роман – произведение, основанное на ощущении ужаса читателя, романтический «чёрный роман» в прозе с элементами сверхъестественных «ужасов», таинственных приключений, фантастики и мистики (семейные проклятия и привидения) развивался в то время в основном в англоязычной литературе. Действие романов часто разворачивается в старых готических замках [16, с. 11].

Его характерные черты – это построение сюжета вокруг тайны, повествование, где царит обстановка мрака и тьмы, окутанное атмосферой страха, ужаса, таинственности а завывание ветра, дремучие леса, безлюдные пустоши подкрепляют страх читателя. В большинстве готических романов встречаются древние или заброшенные замки. Для готического романа характерна замкнутость, когда герой заключён в непреодолимые рамки обстоятельств.

Выделяют следующие типы описываемых в литературе сверхъестественных явлений: потусторонние силы и посещение со злой целью, явление призрака и странная болезнь, загробные появления, живые мертвецы, возвращение из могилы, исполнение клятвы, неуспокоенная душа,

загадочное предназначение. Каждому из этих явлений отведена своя роль в сюжетной линии готического романа.

Романтизм как литературное направление сложился на рубеже XVIII и XIX веков. Романтизм отразил расхождение мечты и действительности, порожденный социально – политическими причинами, которые были характерны для этого времени. Также для романтиков характерно обращение к природе, в которой они ищут красоту и гармонию, обращение к народному творчеству [26, с. 18].

Тема природы в искусстве в наиболее полной мере раскрывается в эпоху романтизма. В искусстве природа часто наделяется человеческими чертами, устремлениями, волей. Природа выступает в качестве неразумного, инстинктивного начала, противостоящего человеческому духу. Природа также трактуется как исток, первобытное состояние мира, поэтому иногда считается, что ей свойственна девственность и чистота. Уставший от цивилизации человек ищет успокоение на лоне природы. В XX веке появляется тема природы, мстящей человеку в виде стихийных бедствий.

Внимание к природе у романтиков было вызвано рождением нового мироощущения, основанного на философии Шеллинга, открывавшей соответствие природы и человеческой души. Природа словно заговорила с романтиками на человеческом языке, и познание природы стало для них формой самопознания.

Также большое значение пейзажа в художественной системе романтизма объясняется тем, что романтики сближали жизнь человеческой души с жизнью природы, видя в возврате к естественной природной среде средство для исправления моральных и социальных несовершенств человека. Они старались придать индивидуальную неповторимость отдельным состояниям природы и своеобразию национальных ландшафтов [42, с. 88].

У романтиков преобладают трагические темы. Но всё же иногда в произведениях романтиков ирония является средством сатирического изображения.

Композиция романтических произведений обычно отличается большим количеством внесюжетных элементов, таких как описания природы, лирические отступления, рядом с героем появляется лирическое «я» автора.

Огромную роль в романтическом искусстве играет эмоциональное начало. Неотъемлемыми чертами романтизма являются часто употребляемые риторические вопросы, восклицания, синтаксические повторы [26, с. 92].

Новой ступенью в развитии литературы XIX века стал критический реализм. 30-е годы XIX в. были отмечены обострением социальных конфликтов, вылившихся в знаменитое чартистское движение. В это время романтические тенденции уже отходили на второй план, и уже в 40-х годах критический реализм твердо занимает свое место в английской литературе.

Критические реалисты выступили против романтического изображения вневременных конфликтов добра и зла. Опираясь на достижения науки, они стремились исследовать тот мир, который в воображении романтиков рождал фантастические образы.

Реалисты постепенно отказывались от литературной ассоциативности романтического пейзажа, стремясь показать самоценность природы через раскрытие объективной сути происходящих в ней процессов, передавали материальную осязаемость природной среды. Унаследованное от романтизма этико-философское звучание пейзажа принимает теперь более демократическую направленность [42, с. 23].

У реалистов изображение окружающей среды, с одной стороны является средством формирования характеров, с другой, - начинает нести отпечаток характера человека, обитающего в ней. Даже если в начале произведения характер выступал вполне сложившимся, он всегда воспринимался как

результат предшествующего развития. Реалист изображает своего героя так, что можно рассказать его жизнь до и после этого момента.

Романтизм и реализм начали складываться в Англии практически одновременно, а отсюда специфическое для литературы страны взаимопроникновение этих художественных систем.

Поздней стадией развития реализма в литературе конца XIX-начала XX века является натурализм [5, с. 90].

Название направления связано с идеей о подобии общества и природы: писатель изучает общество так, как учёный-естествоиспытатель изучает природу, он может открыть законы и установить связи. Натуралисты считали, что природа человека обусловлена средой, обществом и окружением.

Герои натуралистических произведений не несут ответственности за свою жизнь. Многие их персонажи - «беспомощные продукты окружающей среды и плохой наследственности, которых двигают по жизни животные инстинкты, удовлетворению же этих инстинктов мешают непреодолимые социально-экономические реалии».

Писательница Эмили Бронте родилась в 1818 году. Она увлекалась литературой с ранних лет и в 1846 году участвовала в сборнике стихов, в котором, по замечанию рецензента, писателя Мориса Метерлинка, лучшими были стихи Эмили, посвященные природе. Он назвал её «несомненно гениальной женщиной» [31, с. 36].

Окружавшие дом Э. Бронте вересковые пустоши, мрачные постройки и кладбище неподалёку не могли не повлиять на её работы. Именно эти мрачные места внесли элементы мистики и загадочности в ее произведения.

Пейзаж в творчестве Э. Бронте, прежде всего, соучастник и предвестник событий. Природе, как и людям, свойственны волнение и тайна. И Э. Бронте включает в нее мифические образы лесных эльфов, фей, оборотней и скитающихся призраков.

Трагическое одиночество долгое время было уделом Эмили, но само это ощущение одиночества усиливало в ней дух социального протеста и критическое восприятие общественных отношений [27, с. 87].

Эмили Бронте трудно соотнести с какой – либо литературной школой и направлением. Как ни странно, для автора одного романа их рамки оказались тесны. Будучи юной девушкой, она уже мастерски владела приёмами, которые были открыты английскими писателями-психологами лишь во второй половине и в конце XIX века. Она была близка романтикам – во всяком случае, в своем стремлении перенести конфликт из этической сферы, «поля действия» викторианского романа, в философско – эстетическую область. Как и романтики, она стремилась к гармонии бытия, пусть даже и трагической. И развязка романа в связи со смертью главной героини - это восстановление гармонии: возлюбленные, не сумевшие соединить свои судьбы при жизни, обретают друг друга в «вечности». Любовь в её романе сокрушительная, демоническая, и сила её не подвластна никаким разумным установлениям. Жизнь и смерть не противопоставлены друг другу, а существуют в естественном единстве, что придает её прозе особую философскую глубину.

Шарлотта Бронте, её знаменитая сестра, как-то заметила, что «свобода – воздух Эмили». И этот дух свободолюбия проявился в её творчестве.

Герои Э. Бронте сродни героям поэтов-романтиков [28].

С Шелли и Байроном её роднит дух протеста и непримиримости, смелость вызова, бесстрашие, а с У. Вордсвортом и С.Т. Колриджем - пристальный интерес к жизни природы, образ одинокого странника.

Однако в отличие от поэтов «озёрной школы» в изображении Эмили природа – это могучая стихия, а человек свободолюбив и силён, он преодолевает страдания и горечь одиночества.

Природа привлекает Э. Бронте не в состоянии покоя, умиротворенности, а в движении, завораживающем своей дикой силой. В соответствии с таким пониманием природы у писательницы часто возникает

образ бунтаря, который способен противопоставить себя стихии. Его властная душа утверждает не гармонию с миром природы и человека, а его индивидуальную власть.

Э. Бронте правдиво изобразила в своём творчестве жизнь современной Англии. Она вошла в историю литературы, прежде всего как создатель уникального произведения «Грозовой перевал». В XIX веке роман остался незамеченным, но получил популярность и высокую оценку критики в наше время благодаря современному пониманию личности [21].

Название романа («Wuthering Heights») переводилось на русский по-разному: «Витерингские высоты», «Холмы буйных ветров», «Бурные вершины», но самым удачным стал ныне известный перевод, который был предложен Н. Вольпиным в 1956 году - «Грозовой Перевал».

До сих пор спорят: романтическое или реалистическое произведение – роман Э. Бронте «Грозовой перевал». Неповторимость и уникальность заключаются в том, что в нем реалистический замысел реализован через романтическую символику.

Поначалу роман подвергся нападкам критиков из-за несходства с «трафаретными» викторианскими романами. Но это роман – загадка, которую можно разгадывать бесконечно. Роман меняет все привычные представления о добре и зле, любви и ненависти, о природе и ее влиянии на человека [27, с. 66].

Э. Бронте заставляет читателя посмотреть на эти понятия по – другому. Сквозь весь роман красной нитью идёт мысль о том, что жизнь, природа – шире любых определений и представлений о них.

Атмосфера романа «Грозовой перевал» едва ли отделима от места его действия. События книги разворачиваются в северной Англии. Природа этих мест чрезвычайно разнообразна: вересковые пустоши, голые болота, природные области, высокие горы.

Исследователи творчества Э. Бронте полагают, что у поместий «Грозового перевала» были вполне реальные прообразы. Источником

вдохновения служила ферма близ Хоурта. Место, считающееся возможной моделью для создания образа Грозового Перевала, - это сельский дом «Топ Уизенс» («Тор Withins»), находящийся в графстве Йоркшир неподалеку от пастората Бронте. Мрачные руины этого сооружения сохранились до наших дней. Считается, что исследователям удалось определить и модель для создания поместья Мызы Скворцов. Прототипом владения могло быть здание Понден-Холл («Ponden Hall»). Этот старинный особняк находится в Англии недалеко от Стэнбери. В доказательство того, что он выступил прототипом для Мызы Скворцов, говорит текст на таблице, висящей над входом, похожий на описанный в романе [27, с. 68].

Роман «Грозовой Перевал» был отмечен многими критиками и писателями. Сомерсет Моэм оценил роман очень высоко и высказался о главном герое так: «Я считаю, что Эмили вложила в Хитклифа всю себя. Она наделила его своей бешеной яростью, своей неистовой подавленной сексуальностью, своей страстной неуголѐнной любовью, своей ревностью, своей ненавистью и презрением к роду человеческому, своей жестокостью».

О героях «Грозового перевала» писал также У. Пейтер: «Эти фигуры, исполненные таких страстей, но вытканные на фоне неброской красоты вересковых просторов, являют собой типичные образцы духа романтизма».

Интересной точки зрения придерживался В.С. Притчетт, сравнивая персонажей романа с угрюмыми обитателями Йоркшира: «Быть может, герои его поначалу поразят читателя неприкрытой жестокостью и безжалостностью – однако на самом деле в резкости и непримиримости суждений, в гордыне, в обострѐнном ощущении греха выражалась присущая обитателям этих мест жизненная философия, превыше всего ставившая волю каждой человеческой личности. Для того чтобы выжить в этих краях, необходимо было научиться подчинять себе других, самим при этом никому не подчиняясь» [24, с. 79].

По мнению М. Метерлинка, в «Грозовом перевале» «больше энергии страсти, приключений, огня и любви, чем это нужно было бы для того,

чтобы оживить и умиротворить двадцать героических жизней, двадцать счастливых или несчастных судеб» [35].

Многие критики и литературоведы обратили внимание на стиль автора: «Грозовой перевал» называли «романтичнеем из романов» (У. Пейтер), «дьявольской книгой, объединившей все самые сильные женские наклонности», одним из самых лучших романов «по силе и проникновенности стиля» (Д.Г. Россети), «одним из манифестов английского гения романом, перерастающим в поэзию» (Р. Фокс).

Не обошлось и без сравнения Эмили с ее не менее известной сестрой, вот что написала, например, В. Вулф: «Грозовой перевал – книга более трудная, чем «Джейн Эйр», потому что Эмили – больше поэт, чем Шарлотта. Шарлотта использовала красноречие, страсть и богатство стиля, чтобы выразить простые вещи: «Я люблю», «Я ненавижу», «Я страдаю». А в «Грозовом перевале» «я» отсутствует полностью. Вдохновение Эмили – не личные переживания и обиды. Она видела перед собой расколотый мир, хаотичную грудку сколков и чувствовала в себе силы свести их воедино на страницах своей книги. На протяжении всего романа ощущается этот глубокий замысел – сказать устами своих героев не просто «Я люблю» или «Я ненавижу», а - «Мы, род человеческий» и «Вы, предвечные силы».

Таким образом, Э. Бронте правдиво изобразила в своём творчестве жизнь современной Англии. Она вошла в историю литературы, прежде всего как создатель уникального произведения «Грозовой перевал». В XIX веке роман остался незамеченным, но получил популярность и высокую оценку критики в наше время благодаря современному пониманию личности.

2.2 Особенности изображения природы в романе «Грозовой перевал»

Нам предстоит исследовать роль природы и тропы, использованные в ее изображении, в произведениях Э. Бронте и Д. Элиот.

В ходе исследования мы обращались к работам И.В. Арнольд [4], Т.А. Знаменской [19], А.Н. Мороховского [29], И.Р. Гальперина [13, 14] по стилистике английского языка, а также к работам В.В. Одинцова [32], Н.В. Шевченко [47] по интерпретации текста.

Рассмотрим особенности изображения природы в романе «Грозовой перевал». В самом начале романа автор восхищается своей страной и сравнивает её с раем для мизантропа:

«This is certainly a beautiful country! In all England, I do not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society. A perfect misanthropist's heaven».

Мы видим своего рода антиномию между словами heaven (рай) и misanthropist (человеконенавистник), ведь эти лексические единицы в определенном смысле противоречат друг другу. Тем самым Э. Бронте изначально задаёт общий тон неоднозначности, противоречивости, которая будет сопровождать нас на всем протяжении романа.

Описание самого Грозowego Перевала, с которым мы встречаемся в первый раз символично:

«Wuthering Heights is the name of Mr. Heathcliff's dwelling. «Wuthering» being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have up there at all times, indeed: one may guess the power of the north wind blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun».

В самом названии поместья заключена метафора. «Wuthering» - это определение, образованное от слова «wuther», которое переводится как «атака» в качестве существительного и как «дрожать» в качестве глагола, а существительное «Heights» означает «возвышенности». Прилагательные «stormy» и «north» говорят о том, что Грозовой Перевал – это мрачное место, где всегда холодно. Олицетворение и в то же время сравнение в

предложении «gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun» показывают, что тут редко выглядывает солнце. Грозовой Перевал расположен на возвышенности и окружён малорослыми елями (stunted firs), видимо, из-за нехватки солнца в этой местности плохо растут деревья. Если вспомнить, что ель – это вечнозелёное растение, которое символизирует вечную жизнь, а шиповник (thorns) выступает как знак загробного мира, как смерть, то можно предположить, что поместье находится где – то между жизнью и царством мёртвых, тяготея к последнему, где всегда холодно и сыро.

Образ природы присутствует даже в описаниях повседневных обыденных вещей. Так, автор при помощи метафоры сравнивает домашний очаг Хитклифа с бурей беспокойства и воплей (tempest of worrying and yelping):

«Mr. Heathcliff and his man climbed the cellar steps with vexatious phlegm:

Idon'tthinkthey moved on esecond faster thanusual, thought he hearth was an absolut etempes to fworrying and yelping»; а движение женщины уподобляется морю после сильного ветра (heaving like a sea after a high wind):

«Happily, an inhabitant of the kitchen made more despatch: a lusty dame, with tucked-up gown, bare arms, and fire-flushed cheeks, rushed into the midst of us flourishing a frying-pan: and used that weapon, and her tongue, to such purpose, that the storm subsided magically, and she only remained, heaving like a sea after a high wind, when her master entered on the scene».

Данные примеры могут свидетельствовать о том, что непогода бушует не только на улице, вне поместья, но и в душах героев. Таким образом, природа помогает показать психологическое и физическое состояние персонажей.

Вторая глава начинается с описания пасмурной погоды, автор повествует, что на улице слякоть, холодный ветер и начал падать первый снег. Погода вновь становится отражением неприветливости, как Грозового Перевала, так и его хозяина:

«Yesterday afternoon set in misty and cold. I had half a mind to spend it by my study fire, instead of wading through the a thousand mud to Wuthering Heights<... > I took my hat, and, after a four-miles' walk, arrived at Heathcliff's garden-gate just in time to escape the first feathery flakes of a snow-shower. On that bleak hill-top the earth was hard with a black frost, and the air made me shiver through every limb. Being unable to remove the chain, I jumped over, and, running up the flagged causeway bordered with straggling gooseberry-bushes, knocked vainly for admittance, till my knuckles tingled and the dogs howled».

Прилагательные misty, cold, bleak, black помогают созданию загадочной, леденящей, мрачной атмосферы, которая подкрепляется и лексемой frost; слова heath и hill-top указывают на тип местности; зимнюю обстановку создаёт эпитет feathery, употреблённый с существительным flakes и метафора snow-shower.

Сначала рассказ ведётся от лица мистера Локвуда.

Писатель У.С. Моэм полагает, что повествуя сначала от лица Локвуда, а затем от лица Нелли Дин, Э. Бронте скрывается за «двойной маской». Другой способ повествования вынудил бы её на близкий контакт с читателем, дискомфортный для её чувствительной натуры. Эта маска необходима, так как в книге она отразила свои сокровенные желания. Она сама была и Кэти, и Хитклифом [30].

Знакомство мистера Локвуда с Грозным Перевалом начинается в ненастный день и к тому же складывается весьма неблагоприятно, так как хозяин поначалу отказывается принимать его. Вместе с этим, ухудшается и погода: «The snow began to drive thickly», указывая на связь усиления ненастья и накаляющейся ситуации. Попав в поместье, мистер Локвуд восклицает: «Rough weather! », заостряя внимание читателя и показывая отрицательное отношение героя как к погоде, так и, вероятно, к складывающейся ситуации.

Атмосфера холода присутствует даже в манерах, поведении и жестах героев, в следующем примере миссис Хитклиф смотрит на собеседника in a

cool, regardless manner, показывая недоверчивое и весьма прохладное (как и погода на улице) отношение к посторонним:

«I stared - she stared also: at any rate, she kept her eyes on me in a cool, regardless manner, exceedingly embarrassing and disagreeable».

Мистер Локвуд постоянно акцентирует внимание на плохой погоде (the wildness of the evening):

«I hemmed once more, and drew closer to the hearth, repeating my comment on the wildness of the evening».

Метафора wildness of the evening подталкивает нас к сравнению этого ненастного вечера с диким зверем, создаётся впечатление, будто непогода нечто живое, очень страшное, непредсказуемое и злое.

И следующий пример, где гость ведёт диалог с мистером Хитклифом, вновь подтверждает это наше предположение:

«I fear I shall be weather-bound for half an hour, if you can afford me shelter during that space... Half an hour?» he said, shaking the white flakes from his clothes; 'I wonder you should select the thick of a snow-storm to ramble about in. Do you know that you run a risk of being lost in the marshes? People familiar with these moors often miss their road on such evenings».

Лексические единицы flakes и snow-storm – лишь предвестники будущей встречи с призраком, здесь же мы встречаем и упоминание той местности (marshes, moors), где гуляла душа Кэтрин.

Всё это время гость чувствует себя не очень комфортно и уютно, он ощущает напряжённую атмосферу в доме, а посмотрев в окно, видит, что погода стала ещё хуже:

«I approached a window to examine the weather. A sorrowful sight I saw: dark night coming down prematurely, and sky and hills mingled in one bitter whirl of wind and suffocating snow».

Прилагательное dark вместе с существительным night окутывают повествование мраком, метафора sky and hills mingled in one bitter whirl of

wind рисует в воображении природный хаос, метафорический эпитет suffocating подчёркивает страх и беспомощность человека перед природой.

Размышляя, мистер Локвуд говорит:

«I thought, if I had caused the cloud, it was my duty to make an effort to dispel it».

Это предложение фактически означает «заварил кашу, сам её и расхлёбывай», но обратим внимание, что образ передан с помощью слова cloud. Так катаклизмы в природе влияют на мысли и чувства героя.

Найдя дневник Кэтрин Эрншо, мистер Локвуд читает его снова и снова, он ощущает некий страх и холод от прочтения (the influence of cold).

«The airs warmed with Catherines; and rousing myself to dispel the obtrusive name, I discovered my candle-wick reclining on one of thean tique volumes, and perfuming the place with an odour of roasted calf-skin. Isnuffed it off, and, very illatease under their fluence of cold and lingeringnausea, sat up and spread open the injured to me on my knee».

Один из разделов дневника начинался с описания того «страшного» («An awful Sunday») воскресенья, когда Кэтрин и Хитклиф решили сбежать. В этот день лил дождь, как бы предсказывая неоднозначность и плачевность последующих событий и являясь символом некоего бунта (going to rebel, flooding with rain):

«An awful Sunday», commenced the paragraph beneath. 'I wish my father were back again. Hindley is a detestable substitute - his conduct to Heathcliff is atrocious - H. and I are going to rebel-we took our initiatory step this evening. All day had been flooding with rain».

Уснув во время чтения, мистер Локвуд вдруг слышит стук ветки в окно: «Merely the branch of a fir-tree that touched my lattice as the blast wailed by, and rattled its dry cones against the panes!. This time, I remembered I was lying in the oak closet, and I heard distinctly the gusty wind, and the; I heard, also, the fir bough repeat its teasing sound, and ascribed it to the right cause: but it annoyed me so much, that I resolved to silence it, if possible».

Этот пример, фактически показывает всю predeterminedность и фатальность ситуации. Безобидная ветка ели (fir bough) стучится в дом, будто живая, словно просясь войти в дом, метафорическое олицетворение the fir bough repeat its teasing sound, gusty wind и driving of the snow создают мистическую атмосферу в романе, являясь составной частью готики.

Мистер Локвуд находится в состоянии неподдельного ужаса, но ещё больший страх он испытывает, когда приходит дух Кэти и произносит: «I'm come home: I'd lost my way on the moor! », показывая, что душа Кэтрин затерялась в вересковых полях, которые она так любила при жизни, и что наконец – то она нашла путь домой.

Хитклиф, войдя в комнату, где гостит мистер Локвуд, понимает, что это его Кэти стучалась в окно, и он зовёт её:

«Oh! My heart's darling! Hear me this time, Catherine, at last! ' The spectre showed a spectre's ordinary caprice: it gave no sign of being; but the snow and wind whirled wildly through, even reaching my station, and blowing out the light».

Метафорическое олицетворение the snow and wind whirled wildly and blowing out the light показывает, как ветер и снег словно кружатся в диком танце, задувая свечу. Этот жуткий танец природы, видимо, идентичен слиянию и единению душ непокорных и непокоренных Кэтрин и Хитклифа.

Покидая Грозовой Перевал, мистер Локвуд хочет поскорее уйти из этого мрачного и холодного во всех отношениях места, поскорей вырваться на свободу, о чем свидетельствует следующий пример:

«I declined joining their breakfast, and, at the first gleam of dawn, took an opportunity of escaping into the free air, now clear, and still, and cold as impalpable ice».

В следующем описании автор ближе знакомит нас с окружающей помещью средой:

«My land lordhalloed for me to stop hereI reached the bottom of the garden, and offered to accompany me a cross the moor. It was well he did, for the whole

hill-back was one billowy, white ocean; the swells and falls not indicating corresponding rises and depressions in the ground: many pits, at least, were filled to a level; and entire ranges of mounds, the refuse of the quarries, blotted from the chart which my yesterday's walk left pictured in my mind».

Окрестности Грозового Перевала представляют собой возвышенности, холмы (mounds) и возгорье (hill-back), а так же вересковые пустоши (moor); метафора hill-back was one billowy, white ocean вновь и вновь создаёт романтическое готическое настроение.

Кэтрини Хитклиф познакомились, когда мистер Эрншо привёл Хитклифа в свой дом. Во время их первой встречи стояла прекрасная летняя погода:

«One fine summer morning - it was the beginning of harvest», как бы являясь хорошим знаком предстоящих событий.

Когда мистер Эрншо умирает, а умирает он, казалось бы, тихо и спокойно (died quietly, seated by the fire-side) природа, однако, негодует по поводу этого трагического случая, сокрушаясь и скорбя об уходе Эрншо:

«He died quietly in his chair one October evening, seated by the fire-side. A high wind blustered round the house, and roared in the chimney: it sounded wild and stormy».

Ветер (wind) завывал (blustered), ревел (roared), стонал (sounded). Эпитеты wild (дикий) и stormy (неистовый) показывают бурную реакцию природы на это печальное событие.

Отметим, что именно мистер Эрншо назвал найдёныша Хитклифом. В этом примере антономасии (heath – вереск, cliff – холм) вереск символизирует одиночество, а холм – негибаемость характера персонажа.

Все в отношениях Кэти и Хитклифа в тот период времени, когда мистер Эрншо жив, было идеально, но когда хозяином поместья становится Хиндли, Грозовой Перевал является олицетворением конца их счастья, попыткой разлучить героев. Поэтому Кэтрин и Хитклиф, вынужденные искать убежища от зла, убегают ото всех и вся на вересковые поля, и именно там, в единении со столь милой их душам и

сердцам природой, обретают счастье, любовь и гармонию, забывая все угрозы, наказания и неприятности:

«But it was one of their chief amusements to run away to the moors in the morning and remain there all day, and after the punishment grew a mere thing to laugh at».

Их любовь на вересковых пустошах (moor) отражает «идиллическое мироощущение» Э. Бронте, свойственное раннему романтизму. Кэти с Хитклифом – это единение романтической концепции личности, они пребывают друг в друге больше, чем в самих себе [11].

В тот роковой день, когда Хитклиф и Кэти сбегают из дома, заставив служанку Нелли волноваться, монотонные звуки дождя только усиливают тревогу:

«I, too, anxious to lie down, opened my lattice and put my head out to hearken, though it rained».

Именно тогда Хитклиф и Кэти впервые увидели Мызы Скворцов – поместье Линтонов. Этот момент становится переломным в их жизни, знакомство с Линтонами влечет за собой большие перемены, не сулящие и не принесшие счастья героям.

До встречи с этим поместьем и его обитателями Кэти и Хитклиф были единым целым, но другая жизнь, так не похожая на прежнюю, увлекает Кэти в пропасть. Обстоятельства, последовавшие после знакомства с Линтонами, навсегда возводят невидимую стену между ней и Хитклифом. Она выходит замуж за Эдгара Линтона, но душа её при этом навсегда будет принадлежать Хитклифу.

Даже сравнивая Хитклифа и Линтона, Кэтрин обращается к столь милому ее сердцу родному пейзажу, причем Хитклифа она считает суровым и закрытым человеком, уподобляя его холмам угольного района (a bleak, hilly, coal country), а Линтон представляется ей прекрасным и дружелюбным как плодородная долина (beautiful fertile valley):

«Doubtless Catherine marked the difference between her friends, as one came in and the other went out. The contrast resembled what you see in exchanging a bleak, hilly, coal country for a beautiful fertile valley; and his voice and greeting were as opposite as his aspect. He had a sweet, low manner of speaking, and pronounced his words as you do: that's less gruff than we talk here, and softer».

Свою любовь к Линтону она описывает, вновь прибегая к следующим образам, связанным с землей и воздухом, без которых невозможна жизнь:

«I love the ground under his feet, and the air over his head».

Контекстуальные антонимы *ground* и *air* иллюстрируют, казалось бы, безмерную любовь Кэтрин к Эдгару, словно она любит его безоговорочно.

Однако разговор с Нелли Дин, большой похожий на исповедь, позволяет нам усомниться в этом, так как Кэти опять сравнивает свою любовь к Линтону и Хитклифу: «My love for Linton is like the foliage in the woods: time will change it, I'm well aware, as winter changes the trees. My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath: a source of little visible delight, but necessary. Nelly, I am Heathcliff! ».

Итак, сравнение любви к Линтону с листвой под ногами (*foliage in the woods*) свидетельствует о том, что это любовь временная, эта мысль подкрепляется ещё одним сравнением *time will change it as winter changes the trees*, указывающее на мимолётность чувства. Что касается любви к Хитклифу, то здесь автор использует в сравнении эпитет *eternal*, что означает, что такая любовь бесконечна. Кэтрин понимает, что Хитклиф ей ближе, восклицая, что она и есть Хитклиф! Тем самым Бронте показывает противоречивую натуру Кэти, она находится словно меж двух огней: и та, и другая любовь приносят ей страдания.

В тот день, когда Хитклиф пропадает, снова стоит непогода, символизируя его горе:

«It was a very dark evening for summer: the clouds appeared inclined to thunder, and I said we had better all sit down; the approaching rain would be

certain to bring him home without further trouble... in a state of agitation which permitted no repose; and at length took up a permanent situation on one side of the wall, near the road: where, heedless of my expostulations and the growling thunder, and the great drops that began to plash around her, she remained, calling at intervals, and then listening, and then crying outright».

Олицетворения clouds appeared inclined to thunder, approaching rain, growling thunder исловосочетания dark evening, great drops показывают эмоциональное состояние Хитклифа, пребывающего в абсолютном отчаянии.

Десятая глава начинается с описания природы:

«Oh, these bleak winds and bitter northern skies... ».

Прилагательные bleak и northern, а также эпитет bitter поддерживают холодную атмосферу места действия, хотя чета Линтонов обожает Кэтрин. Их отношение к ней и ее к ним образно сравнивается с репейником и жимолостью:

«They were both very attentive to her comfort, certainly. It was not the thorn bending to the honeysuckles, but the honeysuckles embracing the thorn».

В данном примере под репейником подразумевается Кэтрин, а под жимолостью Линтоны. Это говорит о том, что по идее должно было быть всё наоборот, но в данном случае угодить пытались Линтоны Кэти, а не она им.

Когда Хитклиф возвращается в родные края, первой его встречает Нелли:

«On a mellow evening in September, I was coming from the garden with a heavy basket of apples which I had been gathering. It had got dusk, and the moon looked over the high wall of the court, causing undefined shadows to lurk in the corners of the numerous projecting portions of the building. I set my burden on the house-steps by the kitchen-door, and lingered to rest, and drew in a few more breaths of the soft, sweet air; my eyes were on the moon, and my back to the entrance, when I heard a voice behind me».

В этом примере эпитеты *mellow, soft sweet*, олицетворения *moon looked over the high wall of the court* и *undefined shadows to lurk in the corners*, говорят об умиротворённой обстановке и о «штиле» в жизни героев.

Когда Хитлиф смотрит на окна поместья, где живет сейчас его возлюбленная Кэти, противопоставление *glittering moons* и *no light* несомненно указывает на то, что внешняя гармония в доме Линтонов совершенно противоположна внутреннему состоянию его обитателей:

«...glancing from me up to the windows, which reflected a score of glittering moons, but showed no lights from within».

Кэтрин не сказано рада, когда Нелли сообщает, что в гости пришёл Хитклиф, и что муж разрешил его пустить в дом:

«... and she rewarded him with such a summer of sweetness and affection in return as made for several days the house a paradise; both master and servants profiting from the perpetual sunshine».

Метафора *summer of sweetness and affection*, гиперболический эпитет *perpetual*, сравнение дома с истинным раем (*the house a paradise*) ассоциируются с положительными эмоциями, передавая счастье Кэти, вновь увидевшую свою любовь.

Выйдя замуж за Линтона, Кэти разрушила свою целостность с Хитклифом, однако её выбор (а Линтон, в отличие от ее первой любви, образован и богат) послужил и для Хитклифа толчком к переменам. Он предстает перед обитателями Мызы Скворцов самодостаточным и состоятельным человеком. Когда Кэти узнаёт, что Изабель Линтон – сестре Эдгара, нравится Хитклиф, она намеренно выставляет его в негативном свете, при этом сравнивая его с пустошью, которая поросла дикими чертополохом и репейником:

«Tell her what Heathcliff is: an unreclaimed creature, without refinement, without cultivation; an arid wilderness of furze and whinstone. I'd as soon put that little canary into the park on a winter's day, as recommend you to bestow your heart on him!».

Фраза *without cultivation* приравнивает Хитклифа к растению, которое нужно обрабатывать; деперсонификация *arid wilderness of furze and whinstone* представляет Хитклифа неким безликим и бездушным существом. Последнее восклицательное предложение в этом примере указывает на то, что Кэтрин не может совладать со своими эмоциями, она скорее выпустит канарейку на улицу среди зимы, чем посоветует Изабель влюбиться в Хитклифа. Мы понимаем, насколько сильны эмоции Кэти, ведь она никогда не смогла бы дать в обиду птиц, которых так любит.

После замужества Кэтрин, которое воспринимается Хитклифом как предательство, меняется и он сам. Он принимает решение жениться на Изабель. Такое поведение «другого» Хитклифа приводит Кэтрин к болезни. Тяжело боля, она мысленно возвращается в детство, в пустоши, где воздух пропитан запахом вересковых полей и наполнен шелестом крыльев чибисов: «*Bonny bird wheeling over our heads in the middle of the moor. It wanted to get to its nest, for the cloud had touched the swells, and it felt rain coming*».

Это кажущееся ей пейзажное величие дополняется олицетворением *clouds had touched the swells*. Воспоминания о счастье с Хитклифом на пустошах (*moor*), на природе, в мире их детства символизируют и их уже невозвратную свободу. Кэтрин повсюду видит только то, что ей напоминает о днях, связанных с Грозным Перевалом и Хитклифом. Для неё вересковые пустоши и даже ветер – это глоток воздуха, глоток ускользающей жизни:

«*And that wind sounding in the firs by the lattice. Do let me feel it - it comes straight down the moor – do let me have one breath!*».

Кэтрин необходимо хоть немного подышать манящим воздухом свободы, не смотря на то, что дует сильный северный ветер, она настойчиво просит открыть окно, чем вызывает негодование Нелли, ведь за окном – зима:

«*We were in the middle of winter, the wind blew strong from the north-east*».

Везде, даже в предметах обихода, Кэтрин пытается еще раз увидеть, ощутить природу, например, сравнивая пух подушки со снегом:

«The down is flying about like snow».

Приэтомлицетворение «... frosty air that cut about her shoulders as keen as a knife» создаётледенящую атмосферу и отражает смертельный холод в её душе.

Кэти представляет, что когда она умрёт, её душа будет на вершине холма:

«But my soul will be on that hill-top before you lay hands on me again».

Под словом hill-top Кэтрин подразумевает Грозовой Перевал, куда она будет возвращаться снова и снова, потому что её душа навеки будет пребывать там.

Когда Кэтрин на время становится лучше, Линтон приносит ей свежие крокусы, и она очень им рада:

«These are the earliest flowers at the Heights, - she exclaimed. 'They remind me of soft thaw winds, and warm sunshine, and nearly melted snow'».

Аллитерация (soft thaw, sunshine, snow) дает нам возможность ощутить услышать, как шумит весенний ветер, светит солнце, погрузиться в атмосферу полей и холмов.

Рассказывая Кэтрин о Грозовом Перевале, и что погода стала хорошей, Эдгар полагает, что все это поможет излечить Кэтрин, и она выздоровеет:

«The snow is quite gone down here, darling, ' replied her husband; 'and I only see two white spots on the whole range of moors: the sky is blue, and the larks are singing, and the beck and brooks are all brim full. Catherine, last spring at this time, I was longing to have you under this roof; now, I wish you were a mile or two up those hills: the air blows so sweetly, I feel that it would cure you».

Сопевший снег (snow is gone), голубое небо (blue sky), поющие жаворонки (larks are singing), бегущие ручьи (becks and brooks are all brim full) и сладкий воздух, выступающий в роли лекаря (the air blows so sweetly, I

feel that it would cure you – олицетворение) создают атмосферу «просыпающейся» и оживлённой природы, что соответствует состоянию Кэтрин, которой действительно, как бы под влиянием природы, становится лучше.

Когда Хитклиф возвращается в жизнь Кэти, он вносит смятение в её душу. Он говорит о том, что его любимой не хватает душевного простора в браке с Линтоном, который не может ощутить всю глубину её внутреннего мира. Он уверен, что только он равней по духу:

«... the sea could be as readily contained in that horse-trough as her whole affection be monopolised by him. He might as well plant an oak in a flower -pot, and expect it to thrive, as imagine he can restore her to vigour in the soil of his shallow cares? ».

В приводимых метафоричных сравнениях Хитклиф говорит о том, что любовь Кэтрин к Линтону так же невозможна, как невозможно поместить море в конское копыто; во втором примере мы ощущаем его сарказм, также основанный на метафоре, где жизнь Кэти в доме Линтонов сравнивается с дубом, растущим в цветочном горшке.

В следующем примере проводится параллель между двумя поместьями:

«Gimmer to nchapel bells weres till ringing; and the full, mellow flow of the beckin the valley comes thingly on the ear. It was as weetsubstitute for they etab sent murmur of the summer foliage, which drowned that music about the Grangew hen the trees were in leaf. At Wuthering Heights it always sounded on quiet days following a great thaw or a season of steady rain».

Эпитеты mellow, sweet характеризуют поместье Мызы Скворцов, в то время как steady rain описывает Грозовой Перевал. Мы видим чёткое противопоставление этих двух домов, где первый является олицетворением чего – то светлого и приятного, а второй вызывает ассоциации с чем-то тёмным и мрачным.

В ожидании известий о Кэтрин, Хитклиф проводит мучительные часы под деревом в парке неподалеку от Мызы Скворцов, он стоит там очень долго и не замечает ничего вокруг, потому что осознаёт, что Кэтрин больше нет:

«He was there at least, a few yards further in the park; leant against an old ash-tree, his hat off, and his hair soaked with the dew that had gathered on the budded branches, and fell pattering round him. He had been standing a long time in that position for I saw a pair of ouzels passing and repassing scarcely three feet from him, busy in building their nest, and regarding his proximity no more than that of a piece of timber».

Лексемы park (парк), ash-tree (дуб), dew (роса), branches (ветви), ouzels (дрозды), использованные в описании, рисуют прекрасную картину природы, с которой словно сливается персонаж. Но при этом его переживания обездвижили его, и в этом состоянии оцепенения он и сам напоминает неподвижное дерево.

В отчаянии после смерти возлюбленной Хитклиф говорит с Нелли голосом самого Грозового Перевала:

«He thundered a command for me to go».

Метафора thundered a command отражает грозу, бушующую в его сердце.

Природа словно сопровождает главную героиню в последний путь, гроб Кэти осыпан цветами (flowers) и листьями (leaves): «Her coffin remained uncovered, and strewn with flowers and scented leaves».

И снова возникает тема вереска, красной нитью проходящая через весь роман. Кэтрин хоронят на зелёном склоне верескового поля:

«The place of Catherine's interment, to the surprise of the villagers, was neither in the chapel under the carved monument of the Lintons, nor yet by the tombs of her own relations, outside. It was dug on a green slope in a corner of the kirk-yard, where the wall is so low that heath and bilberry-plants over it; and peat-mould almost buries it».

Помимовереска (heath), на могилу Кэтрин проникает с пустоши, черника (bilberry-plants have climbed from the moor). И эта метафора, и следующая за ней (peat-mould almost buries it) создают атмосферу вечнопокоя, снизошедшего, наконец, к мятущейся душе Кэтрин и тлена, ожидающего всех смертных.

Вместе со смертью Кэтрин проходят и ясные дни, все резко меняется в природе. Цветы покрыты снегом, птицы не поют, листья деревьев пожухли и почернели:

«That Friday made the last of our fine days for a month. In the evening the weather broke: the wind shifted from south to north-east, and brought rain first, and then sleet and snow. On the morrow one could hardly imagine that there had been three weeks of summer: the primroses and crocuses were hidden under wintry drifts; the larks were silent, the young leaves of the early trees smitten and blackened. And dreary, and chill, and dismal, that morrow did creep over! ».

Эпитеты, характеризующие погоду (dreary, chill, dismal), совпадают с общим печальным настроением.

Хитклиф после смерти Кэтрин становится чёрствым и жестоким. При этом резко меняется и его внешность. Изабель замечает эту чудовищную перемену:

«His forehead, that I oncethought so manly, and that I now think so diabolical, was shaded with a heavy cloud; his basilis keyes were nearly quenched by sleep lessness... Qouded windows of hell flashed a moment towards me; the fiend which usually looked out, however, was so dimmed and drowned that I did not fear to hazard another sound of derision».

Его лобона сравнивает с тяжёлой тучей (heavy cloud), а глаза предстают перед нами в метафоре clouded windows of hell. Сравнение и метафора передают душевную боль героя, из – за которой он стал «мрачнее тучи».

Изабель решает бежать с Грозового Перевала, не замечая препятствий на сложном пути:

«I knocked over Hareton, who was hanging a litter of puppies from a chair-back in the doorway; and, blessed as a soul escaped from purgatory, I bounded, leaped, and flew down the steep road; then, quitting its windings, shot direct across the moor, rolling over banks, and wading through marshes: precipitating myself, in fact, towards the beacon-light of the Grange. And far rather would I be condemned to a perpetual dwelling in the infernal regions than, even for one night, abide beneath the roof of Wuthering Heights again».

Изабель бежит по крутому спуску дороги (steep road), по полям (moor), по косогорам (banks), по болоту (marshes), по всем тем местам, которые были так милы когда-то сердцам Кэтрин и Хитклифа. Но у нее они вызывают лишь неприязнь и тоску. Она готова и реку переплыть, лишь бы поскорей отдалиться от ненавистного ей Грозового Перевала. Так по-разному один и тот же пейзаж предстает для описания различных судеб, эмоций, характеров и психологии действующих лиц.

Эдгар Линтон тяжело переживает смерть жены, но холод потери постепенно вытесняет любовь к маленькой дочке, полностью завоевавшей его сердце:

«... that coldness melted as fast as snow in April».

Хитклиф, приняв на себя обязанность по воспитанию сына брата Кэтрин, Хиндли, рассуждает о человеческой природе. Эта метафора отражает смысл произведения:

«And we'll see if one tree won't grow as crooked as another, with the same wind to twist it! ».

Роман построен вокруг трёх имен начинающихся с буквы «Н»: Hindley (Хиндли), Heathcliff (Хитклиф), Hareton (Гэртон). Они представляют собой «механизм и динамику системы человеческого разрушения». Разрушение одного поколения отражается в другом [50].

Маленькая Кэти – дочка главной героини, сравнивается с ёлочкой:

«... she grew like a larch».

Она приносит свет и тепло в опустевший дом:

«She was the most winning thing that ever brought sunshine into a desolate house».

Сравнение младшей Кэти с ёлочкой (larch) не случайно. Напомним, что в начале романа ветки ели стучались в окно, когда пришёл дух её матери. Возможно, это символ перерождения, новой Кэти, которой даётся возможность учиться на ошибках своей матери.

Младшую Кэти, как когда – то и ее мать, привлекают скалы Грозового Перевала, которые она видит из окна:

«The abrupt descent of Penistone Crag particularly attracted her notice; especially when the setting sun shone on it and the topmost heights, and the whole extent of landscape besides lay in shadow. I explained that they were bare masses of stone, with hardly enough earth in their clefts to nourish a stunted tree».

В том, что речь идёт именно о Грозовом Перевале, мы понимаем благодаря эпитетам bare, stunted, мы уже встречались с ними. Однако маленькой Кэти внушали, что ее родной дом – самое лучшее место на планете:

«The moors, where you ramble with him, are much nicer and Thrushcross Park is the finest place in the world».

Сравнительная и превосходная степени прилагательных (much nicer, the finest), используются, чтобы продемонстрировать превосходство поместья Мызы Скворцов над Грозовым Перевалом.

Младшая Кэти живёт в мире фантазий и мечтает увидеть сказочных героев (goblin-hunter, fairishes), живущих в её воображении в горах Грозового Перевала, и не понимает, почему её не отпускают в те края:

«I want to see where the goblin-hunter rises in the marsh, and to hear about the fairishes <... >«Now, am I old enough to go to Penistone Crag? » - was the constant question in her mouth. The road thither wound close by Wuthering Heights. Edgar had not the heart to pass it».

В конце романа младший Линтон (сын Изабель и Хитклифа) остается без матери и его опекун – дядя Эдгар по требованию Хитклифа отдаёт мальчика отцу и тот, оглядываясь на поместье дяди, говорит:

«Is Wuthering Heights as pleasant a place as Thrushcross Grange? » - he inquired, turning to take a last glance into the valley, whence a light mist mounted and formed a fleecy cloud on the skirts of the blue».

В его вопросе видна заинтересованность относительно нового места жительства, которая выражена в сравнении Wuthering Heights as pleasant a place as Thrushcross Grange. Олицетворение light mist mounted and formed, эпитет fleecy+ сущ. cloud и метафора skirts of the blue вызывают приятное предвкушение от встречи с этим местом. Однако первое впечатление младшего Линтона от Грозового Перевала вызывает у него разочарование:

«. the straggling gooseberry-bushes and crooked firs, with solemn intentness». Эпитеты straggling + сущ. gooseberry-bushes, crooked + сущ. Firsisolemn + сущ. intentnessсоздаютпугающуюатмосферустрашнойиуродливойместности.

А вот маленькой Кэти, гуляющей с няней недалеко от Грозового Перевала, это место предстает в совершенно ином свете и цвете:

«On one side of the road rose a high, rough bank, where hazels and stunted oaks, with their roots half exposed, held uncertain tenure: the soil was too loose for the latter; and strong winds had blown some nearly horizontal. In summer Miss Catherine delighted to climb along these trunks, and sit in the branches, swinging twenty feet above the ground; and I, pleased with her agility and her light, childish heart, still considered it proper to scold every time I caught her at such an elevation, but so that she knew there was no necessity for descending. From dinner to tea she would lie in her breeze-rocked cradle, doing nothing except singing old songs-my nursery lore-to herself, or watching the birds, joint tenants, feed and entice their young ones to fly: or nestling with closed lids, half thinking, half dreaming, happier than words can express».

Эпитеты rough + сущ. bank (взгорье), ивовь stunted + сущ. hazel (орешник), loose soil иметафора breeze-rocked cradle создают умиротворённую и в то же время таинственную атмосферу Грозового Перевала. И птицы (birds), кормящие своих птенцов и обучающие их летать, для младшей Кэти, так же как и для ее матери когда-то, счастье (happier than words can express).

Линтон младший становится её первой романтической привязанностью. Прогуливаясь с Нелли, Кэти печалится о разлуке с близким другом, и, осознав, первую потерю, переживает о возможной смерти отца и няни. Ей становится жаль одинокий колокольчик, потому что в нём она видит себя. Цветок, так же как и Кэти, хрупкий и беззащитный:

«There's a little flower up yonder, the last bud from the multitude of bluebells that clouded those turf steps in July with a lilac mist. Will you clamber up, and pluck it to show to papa? » Cathy stared a long time at the lonely blossom trembling in its earthy shelter, and replied, at length- 'No, I'll not touch it: but it looks melancholy, does it not, Ellen? » 'Yes, ' I observed, 'about as starved and suckless as you your cheeks are bloodless; let us take hold of hands and run».

Прилагательное little + сущ. flower и эпитеты lilac + сущ. mist и lonely + сущ. blossom создают этот слабый и нежный образ, Нелли так же обращает внимание на сходство этого цветочка с младшей Кэти в сравнении as starved and suckless as you your cheeks are bloodless.

Добрая Нелли уверяет девочку, что с ними ничего не случится, и лицо ребенка перестаёт быть хмурым, смена ее настроения представлена антонимами lightening - sunshine:

«...my young lady, lightening in to sunshine again».

В тот вечер маленькая Кэти впервые встретилась с Хитклифом и настояла на поездке в Грозовой Перевал. Они отправились туда утром после дождливой ночи:

«The rainy night had ushered in a misty morning-half frost, half drizzle-and temporary brooks crossed our path-gurgling from the uplands».

Прилагательные rainy, misty; лексемы night, frost, drizzle вновь создают мрачную атмосферу, которая свойственна Грозовому Перевалу.

Представление Кэти и Линтона о наивысших минутах счастья отображают различные темпераменты и характеры героев:

«He said the pleasantest manner of spending a hot July day was lying from morning till evening on a bank of heath in the middle of the moors, with the bees

humming dreamily about among the bloom, and the larks singing high up overhead, and the blue sky and bright sun shining steadily and cloudlessly. That was his most perfect idea of heaven's happiness. mine was rocking in a rustling green tree, with a west wind blowing, and bright white clouds flitting rapidly above; and not only larks, but throstles, and blackbirds, and linnets, and cuckoos pouring out music on every side, and the moors seen at a distance, broken into cool dusky dells; but close by great swells of long grass undulating in waves to the breeze and woods and sounding water, and the whole world awake and wild with joy».

В его раю он хочет лежать на вересковом поле (heath of the moors), слушать жужжащих пчёл - bees humming dreamily (dreamily –эпитет) в цвету (bloom), слушать поющих жаворонков (larks singing), и чтобы над головой было голубое небо (blue sky) и светило солнце (sun shining). Humming, singing, shining - сама природа и жизнь предстают перед нами ярко и живо. Общая картина рая Линтона спокойна и безмятежна, как и он сам.

В описании рая Кэти использованы эпитеты rocking, (wind) blowing, clouds (flitting), pouring out (music), (grass) undulating, sounding (water), характеризующие действие и активность, черты, присущие Кэти. Рай Кэти наполнен любимыми птицами (larks, throstles, blackbirds, linnets, cuckoos), а эпитеты awake and wild (world) показывают, что её рай столь же необуздан, как и она сама. Чтобы показать, какую бесконечную радость испытывает Линтон от общения с дочерью, используется антитеза:

«I've been very happy with my little Cathy: through winter nights and summer days she was a living hope at my side».

Отцовские переживания старшего Линтона также отражены в следующем примере:

«It was a close, sultry day: devoid of sunshine, but with a sky too dappled and hazy to threaten rain».

Антонимы sunshine и rain говорят о внутренних противоречиях Эдгара. Эпитеты close, sultry, dappled (sky) с усилительной частицей too и hazy

нагнетают обстановку, а глагол threaten олицетворяет дождь (rain), который знаменует возможную опасность.

В глазах Хитклифа жизнь в Мызе Скворцов монотонна:

«It was the same room into which he had been ushered, as a guest, eighteen years before: the same moon shone through the window; and the same autumn landscape lay outside».

Об этом говорит повторение местоимения same с существительными комната (room), луна (moon) и осень (autumn). То есть за много лет в Мызе Скворцов так ничего не изменилось, это однообразие не для бунтарской натуры Хитклифа.

Воспоминания Хитклифа, связанные с похоронами Кэтрин, подтверждаются в описании природы, которая была суровее, чем обычно в это время года:

«The day she was buried, there came a fall of snow. In the evening I went to the churchyard. It blew bleak as winter – all round was solitary».

Младшая Кэти и Г эртон, со временем подружившись, решают украсить серые будни Грозового Перевала, яркими красками цветника, выкопав кусты смородины и крыжовника:

«... she had persuaded him to clear a large space of ground from currant and gooseberry bushes, and they were busy planning together an importation of plants from the Grange. the black-currant trees were the apple of Joseph's eye, and she had just fixed her choice of a flower-bed in the midst of them».

Замена старых растений - смородины (currant) и крыжовника (gooseberry bushes) символизирует переход от старого к новому, от колючих кустарников к нежным цветам.

Неразрывная связь с природой как нельзя лучше отражена в словах Хитклифа о том, что в каждом пейзаже он видит Кэтрин:

«I cannot look down to this floor, but her features are shaped in the flags! In every cloud, in every tree - filling the air at night, and caught by glimpses in every object by day - I am surrounded with her image!».

Эта мысль выражена в повторении слова every (cloud, tree, object). Хитклиф словно бредит о Кэтрин, мечтая увидеть её вновь.

В последней главе, которая возвращает нас к началу повествования, природа и описание времени суток чётко отражают каждое состояние главного героя, начиная от предчувствия смерти и, следовательно, радости единения с любимой, и заканчивая кончиной Хитклифа. Дождь и гроза сопровождают героя в печальной развязке романа. Когда Хитклиф умер, Нелли видит, что в его открытое окно хлещет дождь:

«The following evening was very wet: indeed, it poured down till day -dawn; and, as I took my morning walk round the house, I observed the master's window swinging open, and the rain driving straight in».

А после смерти Хитклифа природа как бы успокоилась, охраняя мирный сон трёх почивших в бозе людей:

«I lingered round them, under that benign sky: watched the moths fluttering among the heath and harebells, listened to the soft wind breathing through the grass, and wondered how anyone could ever imagine unquiet slumbers for the sleepers in that quiet earth... I sought, and soon discovered, the three headstones on the slope next the moor: on middle one grey, and half buried in the heath; Edgar Linton's only harmonized by the turf and moss creeping up its foot; Heathcliffs still bare».

Эпитеты benign (sky) и soft (wind) говорят о наступившем спокойствии и мире, которые наконец-то обрели Хитклиф и Кэти. Над их могилами летают мотыльки(moths), их надгробья постепенно зарастают вереском (heath).

Нужно отметить, что тема вереска идёт красной нитью через весь роман, вересковое поле часто выступает ведущим местом всех событий, оно упоминается каждый раз, когда в жизни героев происходит нечто важное. Когда герои находятся в трудной ситуации, они каждый раз возвращаются на вересковые поля - символ их свободной и счастливой жизни.

Таким образом, приведенные в параграфе примеры могут свидетельствовать о том, что природа помогает показать психологическое и физическое состояние персонажей.

2.3 Стилистические средства словесно-художественного пейзажа в произведении Э.Бронте «Грозовой перевал»

Проанализировав произведение «Грозовой Перевал», мы сделали следующие выводы.

В роли описания природы в романе наблюдается очевидный контраст. В «Грозовом Перевале» природа не стоит обособленно, она сопровождает героев, сливается с ними.

Ещё одним отличием является влияние состояния природы на персонажей. У Э. Бронте описания природы имеют место при любом важном событии, она часто олицетворяет природу, тем самым показывая ее значение[30, с. 95].

Однако, помимо различий, есть нечто общее, что их объединяет, это патриотизм. Автор с любовью описывает природу Англии, и, хотя в произведении топонимы часто вымышленные, очевидно, что писательница описывает свой родной край с душой и трепетом. Это отражается в частых упоминаниях о вереске, торфяных болотах, разнообразных деревьях и кустарниках, характерных для Англии.

Во-вторых, это реалистичное изображение главных героев, их темпераменты отчасти схожи между собой. Кэти – главная героиня романа – яркая, умная и незаурядная личность, но в то же время в ней есть бунтарский дух, она смело протестует против общества и показывает социальные и человеческие недостатки людей.

В «Грозовом Перевале» можно выделить несколько семантических полей, отображающих описание природы:

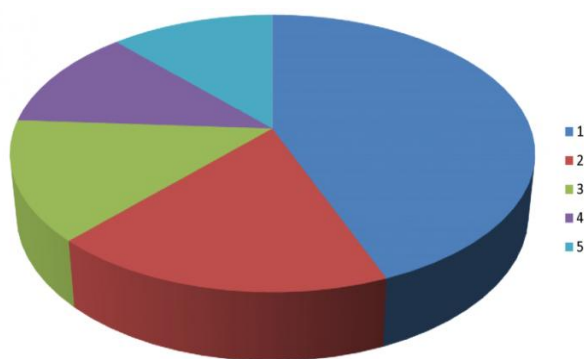
Первое семантическое поле представляет собой описание непогоды, которая придаёт готическую атмосферу роману: гроза (thunder), туча (cloud), дождь (rain), снег (snow), ветер (wind).

Во втором семантическом поле отражены названия различных птиц: несколько разновидностей дроздов (ouzels, throstles, blackbirds), жаворонки (larks), коноплянки (linnets), кукушки (cuckoos).

И третье семантическое поле содержит названия растений: вереск (heath), шиповник (thorns), ели (firs), крыжовник (gooseberry bush), смородина (currant) [12, с. 40].

Стилистическими особенностями романа Грозовой Перевал стали:

- эпитеты (44%);
- сравнения (18%);
- метафоры (14%);
- олицетворение (12%);
- остальные: деперсонализация, повторы, антономасия, аллитерация, параллельные конструкции, гипербола (12 %)



1 - эпитеты; 2 - сравнения; 3 - метафоры; 4 - олицетворение; 5 - остальные.

Рисунок 1 - Частота использования стилистических средств в романе «Грозовой Перевал»

Самый часто встречающийся стилистический приём - эпитеты. Они составляют 43%.

Вторым распространённым средством являются сравнения (18%).

Не менее часто используются метафоры, их количество составило 14%.

Количество олицетворений составило 12%, также как и общее количество остальных стилистических приёмов, которые встречаются в описаниях природы редко, такие как деперсонализация, повторы, антономасия, аллитерация, параллельные конструкции, гипербола.

Выявленные стилистические приёмы помогают создавать леденящую пронизывающую атмосферу романа, передавать чувства героев, давать удивительные сравнения, наделять природу человеческими чертами.

Помимо стилистических приёмов мы обратили внимание на частое использование такой части речи как прилагательное (44 раза). Благодаря прилагательным, описание природы в произведении становится более и красочным и развёрнутым.

Анализ фактического материала показывает, что в тексте пейзажное описание в большинстве случаев является описанием природы. При помощи пейзажа, служащего фоном событий, создается атмосфера напряженного ожидания, трагизма, предчувствие надвигающейся катастрофы. Пейзажное описание передает тему «мрачность», «уныние» посредством семантического повтора: *dull, dark, oppressively, dreary, melancholy* (Бронте) [16, с. 84].

Выразительные пейзажные описания создают видимость динамики, чему способствуют односложные глаголы *flee, shoot, turn, burst, rush*, имеющие в своем значении сему быстрого движения, а также наречия *suddenly, rapidly* (Бронте). Многочисленные эпитеты *wild, vast, blood-red* (Бронте), метафора-олицетворение *there came a fierce breath of the whirlwind* (Бронте), однородные члены *the foil, setting, and blood-red moon, a long tumultuous shouting sound* (Бронте), параллельные конструкции, вводимые посредством тире, придают тексту Э. Бронте эмоционально-напряженное звучание. За счет слов с повторяющейся семантикой, своеобразной тональности, создаваемой меняющимся ритмом надвигающейся бури Грозового перевала (Э. Бронте), а также инверсией, обособлениями, повторами, фонетическими и графическими средствами, авторы усиливают воздействие на читателя. Финальные пейзажи в обоих романах ретроспективно возвращают читателя к событиям, описанным ранее.

Прилагательные с семой «мрачный, холодный», которые часто являются одновременно и колористическими (*grey, lead, dim*), позволяют назвать пейзаж Бронте романтическим. В целом, пейзаж выполняет психологическую функцию

у обеих писательниц, подчеркивая чувства их отчаявшихся героев. Мрачная, унылая природа акцентирует чувство тоски и печали, часто через цвет. Категория цвета важна для Э. Бронте, которая обращает внимание и вводит в повествование разнообразие оттенков, что придает описаниям природы в ее романе зримость, достоверность.

Пейзажные описания, представленные в начале обоих романов, вновь появляются в текстах по мере изменения обстановки, атмосферы, чувств героев. Те же объекты природы – холмы, облака, солнце, река, пустоши – описываются в тексте позднее под другим углом зрения. Прилагательные green, purple, red создают ощущение осязаемой реальности (Э. Бронте). Разнообразие цветовых оттенков, особенности взаимопроникновения цветов, перехода одного цвета в другой переданы при помощи сложных колористических прилагательных, которые привносят определённые очертания в нарисованные писателями картины родной природы, передают их видение природы [28, с.21].

Тропы, основанные на ассоциативной образности, более типичны для Э. Бронте. Писательница часто употребляет повторяющиеся эпитеты (hot air, the soft sky, high grey clouds и др.).

Помимо этого хочется отметить проблемы, поставленные Э. Бронте в XIX веке и, к сожалению, ставшие реальностью в XXI – умирание природы и бездуховность общества – это параллельные процессы.

«It was certainly flat out there - flat city, flat township, flat county, flat stat... everybody lived in places that were treeless and flat. oceans and mountains and forests were mainly sequestered».

В этом примере Э. Бронте дан образ безжизненного пространства окружающей «природы». Пейзажное описание метафорично – автор описывает не только конкретное пространство (flat city, flat township, flat county, flat state), но и как бы констатирует бездуховность людей, сотворивших это с природой.

Для произведения писательницы, мастеров создания атмосферы «suspense», характерен природный фон, усугубляющий конфликт, эмоционально объединяющий персонажей и природу. И в том, и в другом

случае повествованию придается дополнительная напряженность, что позволяет говорить о важности такого пейзажного описания.

Пейзажное описание в опасный для героев момент в «Грозовом перевале» задает тон повествования, создает атмосферу мистического и в то же время реального: «From the top I could see woods and fields and farms, even a darkling gleam. The sky was as black as coal dust, flashing almost constantly with internal lightnings. The air had a clear ochre glow. That sense of mystery swarmed my heart and mind».

Для создания картины автором используется лексика со значением «темный, мрачный» (darkling, black, coal dust) и «ясный, светящийся» (gleam, flashing, lightnings, clear, clarity, ochre, glow). Идентичные по структуре предложения, с причастными оборотами, создают ускоренный ритм, однородные члены в сочетании с многосоюзием обеспечивают подъем основного тона.

С помощью параллельных конструкций и анафорического повтора в последнем предложении Э. Бронте фокусирует внимание на самом главном, позволяет почувствовать атмосферу необъяснимого и мистического. Образные сравнения (a darkling gleam), синестезия (the air had a clear ochre glow) ещё больше усиливают воздействие на читателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с целью, задачами и предметом исследования мы определяем пейзаж как компонент текста, который осуществляет воздействие на читателя и выполняет в художественном произведении различные функции (психологическая, эстетическая, тематическая, стилевая, обозначение места и времени и др.) в зависимости от стиля автора, его принадлежности к литературному направлению и идейного замысла.

Пейзаж может служить средством развития действия, выражать национальное своеобразие, основную идею произведения. Принадлежность писателя к тому или иному литературному направлению, его эстетические, социальные, философские представления о природе находят отражение в художественных средствах создания словесного пейзажа.

На основании теоретических положений был проведен анализ пейзажных описаний, функционирующих в прозе английских писателей XIX в., который выявил особенности языка пейзажных описаний, характерных для данной эпохи.

В романе «Грозовой перевал» Э. Бронте, принадлежность, которой к какому-то одному направлению определить невозможно, поскольку в ее творчестве наблюдаются черты почти всех литературных тенденций XIX века (смещение готики, романтики, реализма), пейзаж имеет самостоятельное значение, это такое же действующее лицо, как и другие персонажи; основная тема и идея произведения передаются через пейзаж, что нашло отражение в характерном синтаксическом оформлении пейзажных описаний. Ведущая речевая форма пейзажа у Э. Бронте - «описание». Изображение объективного мира заменяется передачей эмоций, поэтому пейзажные зарисовки в романе «Грозовой перевал» насыщены эмоционально-оценочной, экспрессивной лексикой, колористическими эпитетами, флористической образностью, в нем также используются тропы, основанные на ассоциативной образности. Наиболее частотными являются эпитет, образное сравнение, метафора,

олицетворение. Широко употребляются гипербола, перифраз. В состав пейзажных описаний входит книжная, поэтическая лексика.

При выборе цветообозначений и Э. Бронте концентрирует внимание на разнообразии оттенков, что придает описаниям природы зримость, достоверность, создает эмоциональную окраску.

В произведении Э. Бронте пейзаж часто обозначает время и место действия. Интересно, что в романе Э. Бронте, писателя в большей степени тяготеющего к романтическим тенденциям, представлены реальные вересковые пустоши и болота.

Анализ пейзажных описаний в английской прозе XIX в. показывает, что язык, функции, синтаксические и лексические средства их организации отражают национальные взгляды на природу, наблюдается преемственность традиций, заложенных классиками, как английского просветительского реализма, так и английскими романтиками.

В качестве возможных перспектив дальнейшего исследования возможно изучение национальных особенностей пейзажа в произведениях английских писателей XX-XXI веков, поскольку пейзажные описания несут в себе неповторимую национальную образность мышления, которая ярко проявляется и в лексическом наполнении, и в синтаксическом оформлении. Сравнительный анализ пейзажных описаний, функционирующих в произведениях английских и русских писателей, позволит глубже понять особенности менталитета двух наций.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Bronte, E. *Wuthering Heights* / E. Bronte. – Moscow : Wordsworth Editions Limited, 2000. – 272 pp.
2. Davies, S. *Baby-Work: The Myth of Rebirth in Wuthering Heights* / S. Davies // *Modern Critical Interpretations. Emily Bronte's Wuthering Heights*; edited by H. Bloom. – New York, 1987. – P. 119 – 137.
3. Lamonica, D. *We Are Three Sisters: Self and Family in the Writing of the Brontes* / D. Lamonica. – University of Missouri Press, 2003. – 280 pp.
4. Анализ литературного произведения: сборник статей / под ред. Л.И. Емельянова, А.Н. Иезуитова. – Санкт-Петербург : Наука, 2011. – 236 с.
5. *Англо-американская литература XIX века: практикум. Ч. I.* – Н. Новгород : Нижегородский государственный университет им. И.А. Добролюбова, 2010. – 121 с.
6. Аникин, Г.В. *История английской литературы: романтизм* / Г.В. Аникин, Н.П. Михальская. – Москва : Высшая школа, 2015. – 528 с.
7. Арнольд, И.В. *Стилистика современного английского языка* / И.В. Арнольд. – Москва : Просвещение, 2010. – 300 с.
8. Барбашова, Е.Н. *Пейзажно-бытописательские традиции и стиль сибирского рассказа начала XX века* / Е.Н. Барбашова. – Абакан : Красноярский гос. Пед-кий ун-т., 2009. – 20 с.
9. Батай, Ж. *Литература и Зло: сборник эссе* / Ж. Батай. – Москва : МГУ, 2014. – 168 с.
10. Белецкий, А.И. *Изображение живой и мёртвой природы // Избранные труды по теории литературы.* – Москва : Просвещение, 2014. – С. 193-233.
11. Бизе, А. *Историческое развитие чувства природы* / А. Бизе. – Санкт-Петербург, 1890. – 398 с.
12. Блох, М.Я. *Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания.* – 2000. - №3. – С. 56 – 67.

13. Бронте, Э. Грозовой перевал: роман / пер. с англ. Н. Вольпин. – Москва : Эксмо, 2010. – 416 с.
14. Веселовский, А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля / А.Н. Вознесенский // Историческая поэтика. – М: Аспект пресс, 2014. – 234 с.
15. Витрук, О.А. Пейзаж как текстовое явление / О.А. Витрук. – Ростов – на – Дону : Юж. федер. ун-т., 2011. – 173 с.
16. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин– Москва : Лит. на ин. яз., 2010. – 460 с.
17. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка / И.Р. Гальперин– Москва : Высшая школа, 2011. – 334 с.
18. Гениева, Е.Ю. Английская литература [на рубеже XIX и XX веков] / Е.Ю. Гениева, Ю.И. Кагарлицкий // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 8. – Москва : Наука, 2014. – С. 368 – 395.
19. Гениева, Е.Ю. Развитие критического реализма: в 9 т. Т. 6. Английская литература первой половины XIX в. – Москва : Наука, 2014. – С. 113 – 120.
20. Гениева, Е.Ю. Эти загадочные англичанки / Е.Ю. Ганиева– Москва : Рудолино, 2012. – 509 с.
21. Есин, А.Б. Принципы и приёмы литературного произведения / А.Б. Есин– Москва : Флинта, 2010.– 248 с.
22. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин // Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. – М.; Л., 2008. – С. 190 – 194.
23. Знаменская, Т.А. Стилистика английского языка / Т.А. Знаменская– Москва : Эдиторная УРСС, 2014. – 208 с.
24. Ионкис, Г.Э. Магическое искусство Эмили Бронте / Г.Э. Ионкис–Москва : Аспект пресс, 2010. – С. 5 – 21.
25. Иоскевич, М.М. Интерпретация романа Э. Бронте «Грозовой перевал»: аспекты, итоги, перспективы / М.М. Иоскевич– Гродно: ГрГУ, 2011. – 173 с.

26. История английской литературы / под ред. И.И. Анисимова, А.А. Елистратовой, А.Ф. Иващенко, Ю.М. Кондратьева. – Том II. Выпуск второй. – Москва : Издательство Академии Наук СССР, 1953. – 397 с.
27. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н.А. Соловьевой. – Москва : Высшая школа, 2011. – 637 с.
28. Левина, В.Н. Принципы классификации текстовых пейзажных единиц // Вестник МГОУ. Серия Русская филология. –2011. -№ 3. – С. 21 – 26
29. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. А.П. Горкина. – Москва : Росмэн, 2011. – 584 с.
30. Литературная критика. – Режим доступа: [www. habit. ru/20/285](http://www.habit.ru/20/285)
31. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. -750 с.
32. Лихачев, Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д.С. Лихачев – Санкт-Петербург, 2011. – 370 с.
33. Лосев, А. Эстетика природы. Природа и ее стилевые функции у Р. Роллана [Электронный ресурс] / А. Лосев, М. Тахо-Годи // URL: <http://www.gumer.info/bibliotek.Vuks> (дата обращения: 14.01.2012).
34. Лукач, Д. Проблемы природной красоты // Своеобразие эстетического: В 4 т. – Москва, 1987. – Т. 4.
35. Метерлинк, М. Мудрость и судьба / перевод И.М. Минского. - Новосибирск, 2010. – 456 с.
36. Михальская, Н.П. История английской литературы / Н.П. Михальская– Москва : Академия, 2012. – 480 с.
37. Мороховский, А.Н. Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский– Киев : Высшая школа, 2011. – 272 с.
38. Моэм, У.С. Эмили Бронте и Грозовой Перевал / У.С. Моэм– Москва : Фолио, 2011. – С. 306 – 314
39. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. -Режим доступа: [www. dissercat. com](http://www.dissercat.com)

40. Недошивин, Г.А. Натурализм в искусстве. Философская Энциклопедия. В 5-х т. / Г.А. Недошивин, Е.Г. Эткинд / Под ред. Ф.В. Константинова. – Москва : Советская энциклопедия, 1964. – Том III. – С. 559.
41. Одинцов, В.В. Стилистика текста / В.В. Одинцов – Москва : Наука, 2010. – 283 с.
42. Поцепня, Д.М. Образ мира в слове писателя / Д.М. Поцепня–Санкт – Петербург : СПбГУ, 2012. – 264 с.
43. Проскурнин, Б.М. История зарубежной литературы XIX века: Западноевропейская реалистическая проза / Б.М. Проскурнин, Р.Ф. Яшенькина. – Москва : Флинта: Наука, 2013. – 416 с.
44. Риффатер, М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 9: Лингвостилистика. – Москва : Прогресс, 2010. – С. 69 – 98.
45. Сучков, Б.Л. Исторические судьбы реализма / Б.Л. Сучков– Москва : Аспект пресс, 2013. – С. 209 – 210.
46. Толова, Г.Н. Пейзаж в литературе и искусстве / Г.Н. Толова– Пермь : Издательство Пермского государственного педагогического института, 2013. – С. 3 – 10.
47. Фарино, Е. Введение в литературоведение \ Е. Фарино– Москва : РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. – 639 с.
48. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев– Москва : Высшая школа, 2014. – 240 с.
49. Цебрикова, М.К. Англичанки-романистки // Отечественные записки. – 2011. - №9. – 132 с.
50. Чмыхало, Б.А. Регионализм в истории русской литературы / Б.А. Чмыхало– Красноярск : Молодая Сибирь, 2012. – 200 с.
51. Шайтанов, И.О. Английский романтизм // История зарубежной литературы XIX в.: в 2-х ч. – Москва : Аспект пресс, 2011. – Ч. 1. – С. 55 – 68

52. Шевченко, Н.В. Основы лингвистики текста / Н.В. Шевченко – Москва : Приориздат, 2013. – 160 с.
53. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн – Москва : Аспект пресс, 2010.

План нетрадиционного интегрированного урока (литература + английский язык)

Ученики получают предварительные домашние задания:

- внимательно прочитайте художественное произведение «Грозовой перевал» на русском языке;

- сделать проектную работу в Power Point, вынести на слайды информацию об эпохе, к которой принадлежал автор романа, о ее творчестве, а также на выбор проанализировать несколько пейзажных описаний в произведении Э. Бронте на английском языке.

Цель нестандартного урока - погрузиться в изучаемое произведение и понять, какие стилистические приёмы нашли своё отражение в пейзажных описаниях писательницы XIX века.

Задачи мероприятия:

Образовательные - научиться анализировать художественные произведения и совершенствовать навыки устной речи;

Воспитательные - формировать интерес к зарубежной литературе и к изучению английского языка;

Развивающие - развивать умение формулировать свои мысли; Практические - использовать приобретённые знания в развёрнутом монологическом высказывании.

Урок параллельно ведётся учителем литературы и английского языка, а также его может вести только учитель английского. Ответы учащихся комментируются и исправляются.

Оборудование: ноутбук, проектор, указка.

Ход мероприятия:

1. Организационный момент: проверка готовности к уроку.

2. Вступительное слово учителя: Today we are going to watch your projects. We'll learn more about famous novel «Wuthering Heights». Also we'll learn about the author of these novel and their epoch and finally we'll analyze some stylistic devices in their works. The best pupil will get a prize.

3. Учащиеся выходят к доске, включают презентацию и на английском языке излагают основные пункты своей работы. В это время одноклассники внимательно слушают выступающего. После выступления каждого ученика задаются дополнительные вопросы и исправляются ошибки. В конце урока подводятся итоги, учитель задаёт следующие вопросы:

- Which stylistic peculiarities have you found in Bronte's work today?

- Whose project was the best?

- Whose project was the most creative?

- Pupil 1, 4, 7, make a conclusion.

Победители получают подарки: шоколадки

4. Подведение итогов: Thank you for your work! All projects were very interesting! Well done!