

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Исследование художественного описания пейзажа в произведениях
Э.Бронте «Грозовой перевал» и Дж.Элиот «Мельница на Флоссе»**

Выполнила студентка
5 курса группы ЗФз-441
заочной формы обучения
Козлова Екатерина Игоревна

(подпись)

Научный руководитель
Фадеева Лариса Юрьевна,
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

**Допустить к защите:
Заведующий кафедрой**

« ___ » _____ 20__ г.

(подпись)

(И.О.Ф.)

Тольятти
2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. Пейзаж и его основные функции в литературном произведении	
1.1 Определение категории пейзажа в литературе и его типы.....	6
1.2 Роль и функции художественного пейзажа.....	13
1.3 Стилистические средства, маркирующие пейзажные описания..	17
Глава 2. Исследование способов передачи пейзажа в романах Э.Бронте «Грозовой Перевал» и Дж.Элиот «Мельница на Флоссе»	
2.1 Творчество Э.Бронте и Дж.Элиот в контексте основных литературных течений XIX века.....	23
2.2 Анализ средств выразительности, используемых при описании пейзажа в романе Э. Бронте «Грозовой перевал».....	32
2.3 Анализ средств выразительности, используемых при описании пейзажа в романе Дж. Элиот «Мельница на Флоссе»	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	71
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	75

ВВЕДЕНИЕ

Человечество связано с окружающей средой неразрывными связями со времен своего появления на земле, оно не мыслило себя вне природы, естественной частью которой себя и чувствовало на протяжении тысячелетий. Взаимоотношения человека и природы стали объектом внимания философии, эстетики и литературы. Литературный пейзаж является одним из существенных элементов композиции художественного произведения, связанным с его ключевыми событиями и проблемами, выполняет психологическую, эстетическую и философскую функцию, раскрывая сложные взаимоотношения литературного героя с миром и самим собой.

Изучение литературы недостижимо без обращения к проблеме пейзажа. В художественном тексте не только воплощается авторское видение мира, но и отражается национальная специфика культуры того или иного народа.

Именно это и обуславливает **актуальность данной работы**, анализ эволюции пейзажа в английской литературе, способствует привлечению ещё большего внимания к теме роли пейзажа в художественной литературе. Мы хотим изучить способы описания природы в английской художественной прозе XIX в., в романах писательниц, принадлежавших одной эпохе, но относящихся к различным литературным направлениям.

Целью дипломного исследования является исследование специфики пейзажного описания для характеристики главных героев в английской литературе XIX в.

Цель исследования определила следующий ряд **задач**:

- определить роль и функции пейзажа в литературе;
- изучить лексические и синтаксические средства пейзажных описаний;
- выяснить вклад произведений Э.Бронте «Грозовой перевал» и Дж.Элиот «Мельница на Флоссе» в английскую литературу;

- рассмотреть функционирование и частотность употребления стилистических средств в произведениях Э.Бронте «Грозовой перевал» и Дж.Элиот «Мельница на Флоссе».

В своей работе мы опираемся на **теоретическую базу**, разработанную М.М.Бахтином, Л.Г.Кайдом и т.д. в сфере стилистики.

Материалом исследования являются оригиналы романов Э.Бронте «Грозовой перевал» (479 страниц, 410582 знаков) и Дж.Элиот «Мельница на Флоссе» (689 страниц, 608431 знаков).

Объектом исследования в нашей работе являются романы Э.Бронте «Грозовой перевал» и Дж.Элиот «Мельница на Флоссе».

Предметом исследования являются стилистические особенности в изображении пейзажа на материале художественного текста.

Практическая значимость заключается в возможности использования результатов исследования на занятиях по стилистике и интерпретации текста, на практических занятиях по лингвистическому анализу текста и истории литературы страны изучаемого языка.

Методы исследования: метод сплошной выборки, позволивший отобрать лексику, метод наблюдения, метод статистического подсчета.

Положения, выносимые на защиту:

1. Типы и функции пейзажа играют существенную роль в исследовании произведений Э.Бронте «Грозовой перевал» и Дж.Элиот «Мельница на Флоссе».

2. Основными средствами выразительности в романах Э.Бронте «Грозовой перевал» и Дж.Элиот «Мельница на Флоссе» являются сравнение, метафора, олицетворение и эпитет.

Структура работы определяется ее логикой и задачами исследования. Выпускная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается значимость и актуальность выбранной темы, указываются объект, предмет, цель, задачи и методы исследования.

Первая глава «Пейзаж и его основные функции в литературном произведении» посвящена обзору и анализу исследований на эту тему. В первом параграфе актуализируется понятие «пейзаж в литературе» и описываются основные его особенности. Во втором параграфе рассматриваются роль и функции пейзажа в литературе. В третьем параграфе изучаются стилистические средства, маркирующие пейзажные описания.

Во второй главе «Исследование способов передачи пейзажа в романах Э.Бронте «Грозовой перевал» и Дж.Элиот «Мельница на Флоссе»» проводится стилистический анализ средств выразительности при описании пейзажа. В первом параграфе анализируется роман Э.Бронте «Грозовой перевал». Во втором параграфе анализируется роман Дж.Элиот «Мельница на Флоссе».

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 57 наименований.

Глава 1. Пейзаж и его основные функции в литературном произведении

1.1 Определение категории пейзажа в литературе и его типы

В современной литературе пейзаж – важнейший компонент повествовательной структуры произведения. Он является универсальной формально-содержательной категорией, которая необходима для организации идейно-тематического, пространственно-временного уровней текста, а также отличается стилистической и смысловой многофункциональностью.

Проблема изучения функций пейзажа в художественном произведении еще с давних времен интересует множество исследователей. Мы можем увидеть многочисленные работы и исследования, раскрывающие роль пейзажа в творчестве отдельных писателей, а также попытки обобщения и систематизации значительного материала.

В литературном энциклопедическом словаре сказано, что «пейзаж в литературе (в переводе с французского «страна, местность») – является одним из содержательных композиционных компонентов художественного произведения, это описание природы и свойственной ей погоды, наблюдаемую в определенном пространстве, выполняющее различные идейно-эстетические функции, в зависимости от стиля писателя, литературного направления, с которым он работает, его метода, а также от рода и жанра произведения». [25]

В фольклоре и на более ранних этапах существования литературы преобладают «внепейзажный характер» природы: ее силы мифологизировались, олицетворялись, персонифицировались и так нередко участвовали в жизни всего человечества. Например, вспомним «Слово о полку Игореве» - было множество сравнений людского мира с явлениями природы: героя – со львом; войска - с тучей; блеска оружия - с молнией, а также существовали названия с эпитетами: «высокие дубравы», «чистые поля», «дивные звери».

Пейзажи до XVIII века в литературе мы можем встретить крайне редко. Они были скорее, как исключения, а не как «правило» воссоздания и олицетворение природы. Время рождения пейзажа как одного из самого важного элемента словесно-художественной образности является XVIII век. Так называемая описательная поэзия (например, Дж.Томсон, А.Поуп) широко зафиксировала образы природы, которая тогда преподносилась элегически - в тонах сожалений о прошлом. Например, образ заброшенного монастыря в поэме Ж.Делиля «Сады» или известная «Элегия, написанная на сельском кладбище» Томаса Грея, повлиявшая на русскую поэзию благодаря знаменитому переводу В.А.Жуковского. Подобные картины природы также присутствуют и в пейзажах «Исповеди» Ж.Ж.Руссо и у Н.М.Карамзина (как пример, пруд, в котором утопилась бедная Лиза).

В литературу XVIII века вошла рефлексия как сопровождение созерцаний природы. Это и послужило укоренению пейзажей. Характер пейзажа значительно изменился в первые десятилетия XIX века, в России - начиная с А.С.Пушкина. У любого писателя XIX-XX веков присутствовал свой индивидуальный и отличительный природный и животный мир, преподносимый уже как раз в форме пейзажей. Например, в романах И.С.Тургенева и Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского и Н.А.Некрасова, И.А.Бунина и Б.Л.Пастернака природа сживается в ее личностной значимости для авторов и их героев. При этом природа, как будто она живая словно человек, часто показывается довольно переменчивой, словно изменяющей самой себе, находящаяся в довольно несхожих состояниях.

Образ природы обладает огромной значимостью в искусстве и жизни человека. Миллионы лет человечество твердит о нерушимой связи между ними и природой. Ценность и значимость природы стали достоянием культурно-художественного сознания сравнительно поздно. После рождения поэм А.С.Пушкина и М.Ю.Лермонтова природа стала отображаться отечественной литературой и, как никогда раньше, актуализировалась в качестве ценности человеческого мира. Общение человека с природой и ее

истинными стихиями предстало перед людьми как нечто важное, как источник духовного обогащения, самоценности, индивидуальности и самопознания.

По мнению М.М. Пришвина, писателя и философа, «культура без природы быстро выдыхается» и что «нет существенной разницы между человеком и зверем». [1] Мнение писателя о человеке и природе нашли олицетворение в его художественной прозе, особенно в его работе «Женьшень», одном из шедевров русской литературы XX века.

Можно сделать вывод, что пейзаж в литературе прошел свой собственный сложный путь. На сегодняшний день художественный пейзаж до сих пор не рассматривают со всей его значимостью, но она в первую очередь объясняется потребностями текста, и автор разрабатывает определенный образ, соблюдая законы текстопродукции, хотя, возможно, не полностью осознает ее. [1] Как считала Л.Г.Кайда «изучая правило структуры художественного текста, к числу которых относятся и особенности отображения в нем окружающего мира в его художественном осмыслении, продолжает оставаться одним из значимых вопросов лингвистики текста. В этом отношении рассмотрение такого явления, как литературно-художественный пейзаж приобретает весомое значение». [22]

Понятие пейзажа, которое мы знаем и используем сейчас, как изображение действительности, в литературе до XVIII века не существовало.

Появление пейзажа в искусстве 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». [6]

В английской литературе сложно найти произведение, в котором бы отсутствовал пейзаж. Английские писатели стремились внести этот многозначный и воодушевляющий элемент в собственные произведения с самыми разными целями.

В своих работах Г.Н.Толова утверждала, что «с развитием литературного процесса писатели все чаще стали уделять больше внимания картинам природы и связи между погодой и человеческой жизни, и пейзаж стал уравниваться в правах с основными героями и прочими литературными персонажами произведения. С этого времени присутствие либо отсутствие пейзажа в творении уже не оставалось не увиденным. Со временем писатели научились лучше чувствовать, слышать и понимать природу, обрисовывать через нее собственные чувства, идеи и настроения. В описании природы автор произведения хотел донести до читателя чувство родины, душу своего народа и свою личную патриотическую позицию. В сравнении с красотой природы и её поведением ярче проявляются характеры героев, их помыслы и поступки. Маленький штрих в описании может изменить на обратное впечатление от произведения, придать отдельным фактам вспомогательное значение, по-другому расставить акценты. Природа – это не только рисунок с натуры и погоды, она формирует жизненные эпизоды и выходит на сцену событий или в качестве смотрящего и безмолвного зрителя, или зачинщика скоропостижных темпераментных решений, или властной силы, принуждающей литературных персонажей раскрыть собственную неповторимость». [43]

Д.М.Поцепня, доктор филологических наук, добавляет: «пейзажное описание стало рассматриваться не только как средство выражения определенного содержания, связанного с описанием природы, но и как особый метод построения текста, формирования его темы и идеи, как текстовая единица, реализующая структурно-содержательную целостность художественного текста». [36]

Важно отметить, что пейзаж не является необходимым составляющим художественного литературного мира, что подчеркивает условность последнего. Диалог с природой выражает мысль о месте человека в мире художественного произведения, сущность персонажа, а также его нравственно-ценностные ориентиры.

Не менее важным является то, что в литературоведении до сих пор нет определенно разработанной, общепринятой классификации пейзажей, которая показывает все точки зрения. Многие литературоведы посвящают свои исследования пейзажу в художественном произведении, зачастую обращая внимания на моменты, наиболее характерных для индивидуально-авторского стиля какого-либо писателя.

Неисчерпаемое многообразие ландшафта нашей планеты поспособствовало возникновению множества различных видов пейзажного жанра. Можно отметить и сельский пейзаж (передающий поэзию деревенского быта) и городской пейзаж (передающий пространственный мир города) и архитектурный (изображающий памятники архитектуры в сочетании с окружающей средой). Еще можно выделить морской пейзаж, рассказывающий о красоте моря и морской стихии; и даже индустриальный – изображающий морские порты и аэровокзалы, заводы и фабрики.

М.Н.Эпштейн считает [25], что задача обозначения пейзажных комплексов необходима для понимания законов поэтизации природы, и выделяет четыре типа классификации литературных пейзажей:

- сезонный и ландшафтный (когда пейзаж обусловлен временем, местностью или иными природными явлениями: зимний, весенний, степной и т.д.);

- тип масштабной обобщенности (например, локальный, национальный, планетарный, космический и экзотический);

- жанрово-стилевой тип (например, величественный или унылый, бурный или тихий, таинственный или пустынный).

В особую, отдельную группу он выделяет фантастический (существующий исключительно в воображении автора) и идеальный пейзаж (их создают для того, чтобы насыщать и радовать все человеческие чувства. Замысел идеального пейзажа - это гармонировать с природой человека, который в этом «восхитительном месте» действительно «восхищен» всеми своими чувствами и эмоциями).

Важно отметить, что М.Н.Эпштейн опирался на поэзию при создании своей классификации.

В.А.Никольский в своей монографии «Природа и человек в русской литературе XIX века» [9], определяя классификацию пейзажных описаний в художественном произведении, выделяет четыре главных типа:

- общие характеристики природы;
- характеристики ее определенных состояний (местность, природа как арена действия);
- пейзажные штрихи;
- природа как ресурс средств совесной образной выразительности.

Иногда автор может использовать и фигуративные включения (люди, животные) в своем описании пейзажа, но, обычно, преимущественно в виде относительно мимолётных сюжетных ситуаций. Кроме того, пейзаж может носить эпический, исторический, героический, лирический, романтический, фантастический и даже абстрактный характер.

Свою классификацию типов литературного пейзажа Л.В.Гурленова излагает в монографии «Чувство природы в русской прозе 1920-1930 годов» [7]:

- по свойству к методу, направлению и течению: авангардистский, символический, сентименталистский, реалистический, романтический, экспрессионистский;
- по свойству к роду и стилю: нейтральный, лирический, экспрессивный, эпический, объективный, субъективный, обобщенносимволический, иносказательно-философский;

- по соотнесенности с иными видами искусства: графический, статичный, живописный, динамичный, пластический;

- по степени соотношения с реальностью: конкретный, реальный, обобщенный, фантастический, мифологический, условный, библейский;

- по его главной функции: психологический, живописный, символический;

- по ландшафту и сезону, используемому в пейзаже: морской, равнинный, весенний, зимний, горный;

- по эмоциональному фону: восхищённый, радостный, веселый, возмущенный, печальный, унылый, презрительный, величественный

Г.Н.Толова в своей научной работе «Пейзаж в литературе и искусстве» [7] классифицирует пейзажи, полагаясь на их местоположение в структуре художественного произведения, на инициальные, интертекстуальные и финальные.

Также существует еще одна классификация пейзажей:

1) лирический пейзаж (не связан на прямую с развитием сюжета). Можно разделить на две подкатегории: собственно-лирический (выражение чувств автора) и пейзаж «настроения» (обращение к эмоциям и чувствам читателя; использование литературных реминисценций);

2) пейзаж, нужный для развития определенного действия (сопровождает развитие внешних событий, а также играет важную роль в духовной жизни персонажей);

3) пейзаж «самоценный» (исследовательский подход «натуральной школы»). [24]

Итак, представленные выше классификации и типы пейзажей показывают нам обилие различных подходов к характеристике и классификации пейзажей в художественном произведении, а также интерес научных деятелей к данному феномену и отсутствие общего мнения и универсальной, общепринятой типологии. В нашем исследовании мы

придерживаемся узкой трактовки понятия пейзажа, включающей исключительно описания живой природы.

1.2 Роль и функции художественного пейзажа

Роль и функции художественного пейзажа в литературном произведении являются очень важными. Во-первых, пейзаж необходим для географического обозначения места действия в произведении (читатель с легкостью сможет представить себе, где и когда происходит действие, еще он важен из-за того что оказывает незаметное, но тем не менее очень важное воспитывающее влияние на формирование характера); для описания местного ландшафта, чтобы читатель смог точнее познакомиться с природными условиями проживания людей; для активного описания сменяющихся картин путешествия; для запечатления различных явлений природы и т. д. По мнению Г.Н.Толовой: «Пейзаж может нести как фоновую, так и смысловую нагрузку, раскрывая нечто новое в духовной части человека. Обращение к природе выводит писателя на рассуждения философского плана, которые, с одной стороны, характеризуют особенности авторского мировосприятия, с другой - характер героев произведения». [43]

Пейзаж также применяется для яркого сопоставления между внутренним миром героя и окружающей его природой; как способ раскрыть человеческую душу и характер; в качестве фона для характерного портрета героя; в качестве раскрытия мировоззренческих взглядов героя; в качестве постановки социально значимых проблем произведения; в качестве образа социальной жизни людей; как форма передачи психологического изображения, когда душевное состояние героев не описывается прямо, а как бы передается с помощью окружающей их природы. [31]

В свою очередь, природа имеет два важнейших аспекта, которые помогают автору правильно передать желаемое:

1) природа – вечна, постоянна (что не скажешь об исторических событиях), наглядно действующий образ вечности;

2) природа национально специфична (ландшафт, климат, растительный и животный мир), образ родины. В истории развития пейзаже в литературе прослеживается диалектика национального и общечеловеческого образов природы. [23]

Пейзаж в произведениях используется не только в качестве самостоятельного фона (природа нередко передает надлом и разгром в обществе). Нужно знать, что функции пейзажа более масштабны. Пейзаж может использоваться для отображения места и обстановки вокруг, жизненной ситуации, постановки социально значимых проблем, как способ передать читателю конкретное настроение, эмоцию и показать внутренний мир героя, и, наконец, как композиционный элемент. Формы и приемы использования пейзажных описаний во многом зависят от целей и задач писателя.

По мнению А.И.Белецкого «пейзаж, в зависимости от первоначальных функций, 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. Также к устоявшейся терминологической схеме можно добавить пейзажные детали, которые часто рассматриваются в творчестве А.П.Чехова; пунктирные пейзажные линии, пейзажные мазки. В связи с ролью пейзажа в художественном мире произведения ученые предлагают функциональную классификацию пейзажных описаний. Выделяются следующие функции картин природы: обозначение места действия, создание определённой атмосферы, раскрытие характера героя (человек, способный увидеть красоту природы и почувствовать ее душой, глубоко наполненный и нравственно чистый). В соответствии с этими функциями можно говорить о пейзаже-фоне, об эмоциональном и психологическом пейзажах». [6]

Пейзаж в литературном произведении несет в себе несколько функций: необходим для анализа и оценки психологического состояния героев, для более яркой передачи конкретных событий, конкретной обстановки, в которой разворачивается действие. Образ природы в произведении может передать определенную мысль автора, его чувства и эмоции, а также выполняет идейно-композиционную роль, то есть помогает раскрыть идеи произведения. [7]

Стоит отметить, что образ природы в литературном произведении может не столь отчетливо реализоваться зрительно. Характеристика художественного времени обязательно должна присутствовать в анализе: длительность или мгновенность, статика или динамика, последовательность, связность или разобщенность (состояний, событий).

О.А.Витрук в своих работах писал: «Пейзаж является средством сюжетно-композиционной конструкции. С этой стороны пейзаж может представлять из себя статическое или динамическое описание. Статическое описание не входит во временное развитие действия. Динамическое описание включено в событие и не останавливает действие (например, пейзаж даётся через призму восприятия героя при его движении). Также пейзаж представляет и эмоционально-оценочное содержание (он может выступать как одно из условий, определяющих жизнь и быт человека, то есть как место приложения человеком его труда). В художественном описании природы признаки описываемого предмета имеют, как правило, авторскую оценку в форме олицетворений, эпитетов, метафор или сравнений. Пейзажу, как правило, отводится особая роль в формировании эмоционально-оценочного уровня стиля художественного произведения». [10]

Мы можем отметить несколько принципов классификации композиционно-речевой формы «описание» (портрет, пейзаж, интерьер), разработанные в современной лингвистике. Формы описания классифицируются по функциям при передаче текстовой информации. Предусматриваются следующие функции:

- моделирующая, или координирующая функция (вводит три главные координаты художественного мира: время, пространство, субъект);
- сигнализирующая функция (показывает переход от одной композиционно-речевой формы к другой);
- эстетически настраивающая функция (привлекает внимание читателя к передаваемой информации);
- символическая функция (превращает описание в знак-символ объекта описания). [25]

К перечисленным выше функциям пейзажа нужно добавить мнение Г.Н.Толовой, что «пейзаж в литературном произведении изредка бывает пейзажем вообще, как правило он имеет национальное своеобразие. Описание природы в этом случае становится выражением патриотических чувств». [43]

Подытоживая приведённый выше анализ, можно отметить, что обычно различают три основные функции пейзажа:

- 1) природа может выступать в роли объективного отражения реальности и в это же время служит фоном повествования;
- 2) пейзаж выполняет миссию специфического средства в раскрытии характера действующих героев;
- 3) природа может являться главным лирическим героем художественного произведения.

Роль пейзажа заключается:

- 1) автор выражает свое личное отношение к природе;
- 2) автор изображает характерные черты и колорит местности, области, страны;
- 3) автор использует пейзаж как дополнительное средство для более выразительного описания характера главных героев с помощью контраста; с помощью сопоставления природных явлений чувствам и мыслям героя;
- 4) автор применяет символическое значение;

5) автор понимает, что природы как главный герой литературного произведения.

Рассматривая функции и роли пейзажа в литературе, мы можем сделать вывод, что во втором определении роль пейзажа раскрыта наиболее подробно, обнаружены не только основные, но и вспомогательные функции описания природы. Особое внимание здесь уделено принципу психологического параллелизма, который был распространен во всех направлениях художественной литературы. Данный принцип реализован на ярком сравнении или уподоблении внутреннего ощущения человека в жизни природы. Прием олицетворения в этом случае является основным.

По мнению А.И.Белецкого: «В истории пейзажа существуют две тенденции, обосновывающие его разное описание: 1) пейзаж - мир вообще, вне человека; 2) пейзаж - выражение внутреннего мира человека через изображение природы». [6]

На наш взгляд пейзаж нужно рассматривать как одну из важных частей пространственно-временной структуризации текста. Эстетический характер познания природы в текстовом пейзаже роднит его с главной функцией художественного текста - влиять на мысли и чувства читателей.

Можем сделать вывод, что автор с помощью пейзажа и его функций выражает собственную точку зрения на явления, а также личное отношение к природе и к героям художественного произведения. С пейзажными описаниями у автора прежде всего неразрывно связаны мотивы жизни и смерти, смены поколений, неволи и свободы.

1.3 Стилистические средства, маркирующие пейзажные описания

Языковые средства выразительности принято считать риторическими фигурами. Риторические фигуры делают язык более богатым, красивым и интересным, следовательно, привлекают внимание слушателя и читателя,

вызывая у него неподдельный интерес, новые эмоции и заставляет задуматься.

Рассматривая способы выразительности в литературе, мы больше опираемся на художественный стиль. Данный функциональный стиль речи, как правило, и используют в художественной литературе. Этот стиль ориентирован на воздействие фантазии читателя, на отклик его чувств, впечатлений и эмоций, а также на интуитивный разговор с автором. Художественный стиль демонстрирует все свое лексическое достояние, разнообразие стилей и импонирует читателю чувственностью речи.

В художественном произведении слова служат не только формой для переноса информации, но и доносят до читателя культуру и историю языка. Только в литературе мы можем встретить устарелые диалектные и просторечные слова.

Художественный стиль отличается от публицистического или, например, от разговорно-бытового стиля, своей первозданной эмоциональностью, которая, также, выполняет эстетическую функцию. Для создания проработанных и жизненных образов автор использует всевозможные средства выразительности. Воображение читателя непременно должно перенестись в мир автора, чему способствует красочность любого языка.

Средств выразительности огромное множество. Все стилистические приемы принадлежат выразительным средствам, хотя не многие выразительные средства являются стилистическими приемами. Согласно систематизации И.Р.Гальперина [12], выразительные средства и стилистические приемы делятся на четыре основные категории: фонетические, лексические, фразеологические и синтаксические.

Для наглядности разделим их на основные категории:

1) Лексические средства (это невозможность использования шаблонных клише, широкое использование слов в переносном значении, намеренное столкновение разностильной лексики, использование лексики с

двуплановой стилистической краской, наличие эмоционально-окрашенных слов);

2) Фразеологические средства - разговорного и книжного характера;

3) Словообразовательные средства (использование разнообразных средств и моделей словообразования и окказиональные (индивидуально-авторские) неологизмы);

4) Морфологические средства (использование словоформ, в которых проявляется категория конкретности, частотность глаголов, пассивность неопределённо-личных форм глаголов, глаголы третьего лица, небольшое употребление существительных среднего, мужского и женского рода, формы множественного числа отвлечённых и вещественных существительных, широкое употребление прилагательных и наречий);

5) Синтаксические средства (использование общего запаса имеющихся в языке синтаксических средств, широкое использование стилистических фигур). [13]

Пейзажное описание показывает эмоциональный окрас, что, собственно, отображается с помощью стилистических средств. При описании природа достигает своего крайнего выражения тенденция к представлению словесно-художественного пейзажа в виде живописной картины путем применения действенных эпитетов, метафор, образного сравнения, повторов, также с помощью слов, относящихся к определенным лексико-тематическим подгруппам. Воспевая природную роскошь, ее величие и могущество, писатели могут приравнивать ее несколько иным важным романтическим образам. Образы природы достигаются с помощью детализации, когда писатель указывает точное место, где разворачиваются эпизоды романа, перечисляет названия деревьев, цветов и их сорта, многочисленных трав и кустарников, растущих в описываемой части страны и учитывая время года.

В.И.Тюпа писал: «Рисуня изображения природы, вызывающие трепет и экстаз, передавая читателю типичные национальные виды ландшафта,

писатель пробует погрузить своего читателя в те времена, в ту местность, в ту страну, о которой речь идет в романе». [44]

Н.А.Соловьева в своей работе отмечала: «в произведениях писателей XIX века важную роль в раскрытии и познании образа и внутреннего состояния главного 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 времени отличает использование экспрессивной лексики, колористических эпитетов, флористической образности, тропов, основанных на ассоциативной образности». [21]

Лингвистический термин «троп» в переводе с греческого языка означает «поворот». Тропы в литературе служат не только для уточнения различных деталей, определенных признаков и иных характеристик явления или персонажа. Они, средства художественной выразительности, раскрывают особенности творческого мышления автора произведения, который с помощью различных тропов доносит до читателя образность картины окружающего мира. Стало быть, троп прибавляет сказанному новый оттенок смысла.

Рассмотрим основные виды тропов при описании пейзажей:

1) Метафора (с древнегреческого «перенос», «переносное значение») - троп, слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит неназванное сравнение предмета с каким-либо другим на основании их общего признака.

2) Эпитет (с древнегреческого «приложенное») – ярко выраженное слово, влияющее на его выразительность. Как правило используется имя прилагательное.

3) Гипербола (с древнегреческого «переход; чрезмерность, избыток; преувеличение») –используется для очевидного и намеренного преувеличения, с целью усиления передачи сказанной мысли.

4) Сравнение – сопоставление одного понятия или явления с другим с целью показать, изобразить один из них при помощи другого.

5) Олицетворение - троп, одушевляющий неодушевленные предметы. Усиливает выразительность художественных образов.

6) Литота – противоположность гиперболе. Приуменьшает значимость, размеры и силу предмета или явления.

7) Перифраз - описательное словосочетание, оборот речи, замещающее определенное слово. Применяется чтобы украсить речь или убрать повторы.

8) Фразеологизмы – яркие выражения. Являются важными экспрессивными средствами языка, употребляемое авторами как готовые образные определения и как эмоционально-образительные характеристики персонажей и реальности.

9) Антитеза – это стилистический прием, резкое противопоставление понятий, характеров, образов, создающий эффект явного контраста. Прием помогает лучше передать противоречия, противопоставить явления.

10) Аллитерация – повторение одинаковых или однородных согласных, придающие особую звуковую выразительность.

11) Инверсия – изменение обычного порядка слов в предложении с целью подчеркивания смысловой значимости.

И.Р. Гальперин считал, что «некоторые стилистические средства языка обособились как приёмы лишь художественной речи; в других стилях речи они не употребляются. Языковые средства, употребляемые в одних и тех же функциях, постепенно вырабатывают своего рода новые качества, становятся условными средствами выразительности и, шаг за шагом складываясь в определенные группы, образуют конкретные стилистические приемы». [13]

Выявленные стилистические средства носят исключительно авторский характер и с их помощью наделяют писателя индивидуальным стилем.

Таким образом, средства художественной выразительности помогают автору создать более точный художественный образ героя или характеристику неодушевленного предмета, тем самым раскрывая авторский

замысел и творческую идею. Они не только создают яркие образы персонажей, пейзажей и событий, но и несут в себе авторскую оценку. Эпитеты, метафоры и сравнения дают ясное представление о явлении в художественной форме произведения. Словесное описание существует благодаря описанию лексических и стилистических средств языка, которые являются основными в произведении.

Глава 2. Исследование способов передачи пейзажа в романах
Э.Бронте «Грозовой перевал» и Дж.Элиот «Мельница на Флоссе»
2.1 Творчество Э. Бронте и Дж. Элиот в контексте основных
литературных течений XIX века

В XIX веке в литературе преобладало несколько течений: натурализм, романтизм и критический реализм. Литературоведы до сих пор спорят о течении творчества Эмили Бронте, но все же, в основном, приписывают ее в романтизму. Джордж Элиот же относят к самому началу натурализма.

Эмили Бронте выросла в семье сельского и бедного священника, в Йоркширском графстве, в местечке Хэворт. Она стала интересоваться чтением и написанием рассказов и стихотворений еще с раннего возраста и в 1846 году участвовала в стихотворном конкурсе, в котором, по мнению одного из членов жюри, писателя Мориса Метерлинка, лучшими были именно стихи Эмили, которые она полностью посвященные английской природе. Он назвал её «несомненно гениальной женщиной». [18]

Фамильный, но скромный дом Эмили Бронте был в окружении вересковых пустошей, готических построек и повсеместных мрачных кладбищ, что не смогло не повлиять на её внутренний мир, на ее виденье природы и, соответственно, сами работы. В отрочестве небольшой городок Кейли, ближайший к их местечку, превратился на глазах юной девушки в крупную железнодорожную станцию, в промышленный город с несколькими крупными фабриками. Однообразный, довольно монотонный, но поэтический йоркширский, да и весь английский, пейзаж, с любовью описанный Эмили в их романах, приобретал все более и более индустриальный характер. Именно эти места неподалёку от ее родного места внесли элементы мистики и загадочности в ее произведения. [18]

Детство писательницы было безрадостно. Мать их рано умерла и ей приходилось подрабатывать в роскошных домах фабрикантов, что оставило впечатление острого социального контраста. Постоянно наблюдая классовые

различия, она с самого детства прониклась искреннему сочувствию к несчастным и обездоленным.

После того как отец отдал ее вместе с сестрами в сиротский приют, где прошли их не самые счастливые года жизни. Постоянный голод, антисанитария, вечный холод в комнатах, утомительные церковные службы, грубое отношение воспитателей оставило неизгладимый след в сердце Эмили, что в последующем повлияло на трагическую составляющую ее романов.

По мнению В.Вульф «литературный образ пейзажа в работах Эмили, преимущественно, сообщник и предсказатель событий. Природе, как и каждому человеку, свойственны волнение и тревога, чувства и эмоции. В связи с чем, Эмили включала в свои работы мифические образы лесных эльфов, фей, оборотней и скитающихся призраков». [11]

Трудное детство и последующее одиночество наложили на взгляды Эмили определенные следы, но иногда это одиночество усиливало в ней дух социального протеста и критическое восприятие общественных отношений. [3]

Литературоведам достаточно сложно относить Эмили Бронте к какой-нибудь литературной школе или течению. М.М.Иоскевич писал: «Уже будучи юной девушкой, Эмили владела писательскими и языковыми приёмами, которые были изучены английскими исследователями-психологами и языковедами, только во второй половине XIX века. Ее душа и идеи были близки романтикам - во всяком случае, в собственном стремлении перенести конфликт из этической сферы, «поля действия» викторианского романа, в философско-эстетическую область. Как и все представители романтизма, она стремилась к гармонии бытия, пусть даже и трагической. Ее развязка романа, в которой трагически умерла главная героиня - это восстановление некой гармонии: два любящих сердца, не сумевшие соединить свои судьбы при жизни воедино, обретают друг друга после смерти в «вечности». Любовь в произведении сокрушительная, больная,

демоническая, и сила нездоровой любви не подвластна никаким разумным и общепринятым нормам. Жизнь и смерть не противопоставлены друг другу, а существуют в неотъемлемом единстве, что придает ее творчеству уникальную философскую глубину». [19]

Ее старшая сестра Шарлотта Бронте, тоже не безызвестная в то время писательница, говорила, что «свобода - воздух Эмили». Любовь к свободе особенно проявилась во всех ее работах. Все лирические герои Э.Бронте подобны героям представителей романтизма. П.Б.Шелли и Д.Г.Байрон были ее родственными душами с их общим протестом и непримиримостью, смелостью вызова обществу, бесстрашию, а с У.Вордсвортом и С.Т.Колриджем ее роднит пронзительный интерес к жизни природы, к внутреннему состоянию человека при смене погоды, к образу одинокого и заблудившегося странника. Стоит отметить, что от поэтов «озёрной школы» ее отличало само изображение природы - это могучая и неподвластная стихия, а человек любит свободу слова и силён, он преодолевает страдания и горечь одиночества. [29]

Природа и ее стихия затягивает писательницу не в состояние покоя и тишины, а в движение, с могущественной и нескончаемой энергией, привораживающей своей дикой мощью и непоколебимой стойкостью. В силу такого чувствования и ощущения природы у Эмили часто прорисовывается образ героя-бунтаря, который хочет и может противостоять природной стихии. Властная и страстная душа требует не гармонию с окружающей природой и человеком, а его индивидуальную власть.

В своем творчестве Эмили Бронте очень реалистично изображает жизнедеятельность и природную стихию современной Англии. По мнению У.Патера: «Мир узнал Эмили, в первую очередь, как писателя-создателя умопомрачительного и в тоже время трагического романа «Грозовой перевал». Пока писательница была жива, критики не очень достойно оценили ее творчество, поэтому, к сожалению, «Грозовой перевал» не обладал незаслуженным вниманием и популярностью, но уже современный читатель

узнал о нем, и современные критики дали высокую и положительную оценку роману». [34]

Название романа («Wuthering Heights») за все время существования переводили на русский язык по-разному: «Витерингские высоты», «Холмы буйных ветров», «Бурные вершины», но самым оптимальным стал ныне известный перевод, который был предложен Н.Вольпиным в 1956 году - «Грозовой Перевал». [34]

Множество ученых литературоведов до сих пор не пришли к единому мнению: романтический или все же реалистический роман написала Эмили Бронте. Специфика и неповторимость произведения является в том, что в нем реалистический замысел передан через романтическую символику. [41]

В первые же дни роман подвергся едким замечаниям критиков, так как можно заметить непохожесть с общепринятыми викторианскими романами того времени. Произведение модифицирует все привычные представления о добре и зле, симпатии и ненависти, о природе и ее воздействия на человека, на его эмоции и принятие решений. Эмили заставляет читателя увидеть эти вещи совсем под иным углом. Во всем романе главным тезисом идет мысль о том, что жизнь и природа – намного больше существующих определений и представлений о них. [46]

У.Патер писал, что «эмоциональный фон романа «Грозовой перевал» и его атмосферу никак нельзя отрезать от места действия сюжета, который разворачивается в северной Англии. Панорама Англии викторианской эпохи не может не удивить читателя: мы видим прекрасные и необъятные вересковые пустоши, голые и прохладные болота, скалистые холмы и высочайшие горы. Ученые-исследователи творчества считают, что Эмили срисовывала поместья «Грозового перевала» с реальных прототипов, которые она сама встречала в собственной жизни. Источником вдохновения и фантазий, которые отразились на дальнейшем творчестве, послужила ферма недалеко от городка Хоуорта. Местечко, которое принято считать прототипом для создания образа самого Грозового Перевала, - является

сельский дом «Топ Уизенс» («Тор Withins»), который находится в графстве Йоркшир неподалеку от пастората Бронте. Тучные развалины этой постройки сохранились и до наших дней. Считать, что ученые-литературоведы смогли обнаружить и прототип для создания поместья Мызы Скворцов. Им послужило здание Понден-Холл («Ponden Hall»). Старый и ветхий особняк также находится в Англии недалеко от города Стэнбери. Доказательством того служит текст на табличке, возвышающейся над входом, похожий на описанный в романе». [34]

Когда роман «Грозовой Перевал» был замечен, то его оценили многие критики, писатели и читатели. Сомерсет Моэм оценил произведение Эмили очень высоко и сказал 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 неуголённой любовью, своей ревностью, своей ненавистью и презрением к роду человеческому, своей жестокостью». [29]

О лирических героях романа писал основоположник английского эстетизма Уолтер Пейтер: «Эти фигуры, исполненные таких страстей, но вытканные на фоне неброской красоты вересковых просторов, являют собой типичные образцы духа романтизма». [30]

По мнению британского литературоведа В.С.Притчетта: «Персонажей романа можно сравнить 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 обострённом 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». [17]

М.Метерлинка считал, что «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». [14]

Многие критики и литературоведы обратили внимание на стиль автора: «Грозовой перевал» называли «романтичнеем из романов», «дьявольской книгой, объединившей все самые сильные женские наклонности», одним из самых лучших романов «по силе и проникновенности стиля», «одним из манифестов английского гения. романом, перерастающим в поэзию». [18]

Неприменно, критики и другие писатели сравнили ее творчество с творчеством старшей сестры. По мнению Вирджинии 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». [11]

Английская писательница Мэри Энн Эванс, которая взяла псевдоним Джордж Элиот, родилась в 1819 году в небогатой, но очень почетной буржуазной английской семье.

В 16 лет девушка окончила религиозную школу мисс Франклин. Благодаря отцу Элиот посещала библиотеку в Арбери-холле, где проводила все свое свободное время. Через несколько лет она переехала в Фоусхилл, где познакомилась с Чарльзом Брэйем и другими радикальными философами, чьи книги и труды заставили будущую писательницу изменить отношение к религии, что отразилось в ее последующих произведениях. Для того чтобы не было предвзятого отношения к своим произведениям, Мэри взяла псевдоним

Джордж Элиот - в то время могли подумать, что писатель-женщина может лишь сочинять романы с несерьезными любовными сюжетами.

В 1846 году Джордж Элиот не указывая своего имени выпустила перевод «Жизни Иисуса» Д.Ф.Штрауса, довольно скандального в те времена религиозно-философского произведения. В 1854 году перевела «Этику Спинозы», а в сентябре 1856 года решила попробовать себя в художественной прозе.

Л.К.Хавыдова писала, что «Бесспорно, творчество Дж.Элиот относят к натурализму. Социальные противостояния и стремление к глубокому проникновению в сущность явлений в произведениях английских романистов, уступили место интересу к этической проблематике. Самой важной темой исследования явилась психология человеческой личности, но моральные вопросы и психология героя также представляли общественную заинтересованность. Для образования эстетических принципов Дж.Элиот повлияли открытия в области естественных наук, так как вторая половина XIX века стала периодом важных научных открытий». [48]

Являясь одной из самых известных писателей натуралистов викторианской эпохи, Элиот любопытствовала, каким способом осуществляется познание мира, как взаимодействуют между собой «ум» и «природа». Литература той эпохи сильно настаивала на первостепенной роли ума, продолжая традиции романтиков, при этом, подчеркивая романтический протест против изгнания живого мышления личности из рационального мира. Образом окружающей природы в этой схеме выходит сфера человеческой культуры, знание о природе в рамках определенных научных дисциплин. Ученый-исследователь викторианской литературы, Дж.П.Макгоуэн, говорил: «Дж.Элиот склонна одобрять такой тип культуры, где преобладает образ реальности...». [51]

Л.К.Хавыдова, изучая ее биографию, писала: «умеренность Джордж как творца и писателя отражается на ее трактовке демократической тематики. Социальное «дно» вне поля ее зрения, так же, как и колкие противоречия

между безумные богатством и возрастающей нищетой. Но не стоит забывать, что для революционных романтиков и для реалистов данные темы являлись вдохновляющей идеей. Элиот ведет теоретическую борьбу в литературе со всем необычным, будь то выдающиеся люди или уникальные события. Естественно, что ее врагом является романтизм. По ее мнению романтическая ложь это все то, что выходит за рамки привычного и повседневного. Ей чуждо и непривычно видеть образы и положения, свойственные истинному реализму». [47]

Проблематика творчества Джордж Элиот содержит в первую очередь этический характер. В этом отношении она придерживается к традиции, укоренившейся в английском романе со времен просвещения, но усилившейся в 50-60-е годы, в период, когда стала принципиальна проповедь ослабления и примирения социальных разногласий. В следствии этого она зачастую переносит общественные и политические тенденции своего времени в проблематику своих произведений.

Уже в последствии, писательница расширяет круг собственных тем, демонстрируя практически каждый слой английского общества и уделяя много внимания экономическим, юридическим и политическим вопросам, а также уделяя не меньшее внимание природе и ее взаимоотношениям с человеком. Избирательная борьба и политическая коррупция, денежные средства, власть банкиров – вот какие темы она раскрывает в произведении «Мидлмарч», в нем Элиот пытается подытожить опыт политического развития Англии и продемонстрировать среднестатистический городок как социальный организм. В романе «Мельница на Флоссе» она же раскрывает тему уединения души и разума с природой.

Писательница считала, что красноречие - одно из самых важных умений писателя. Дж.Элиот писала о простой жизни людей в сельской центральной Англии. Поэтому главные герои ее произведений – среднестатистические работники, как например, столяр Адам Бид или ткач Сайлас Марнер, а еще фермеры, сельские священники и т.д. Она очень

хорошо и с уважением относилась к трудолюбивым, честным и добрым людям. Именно в этой среде она изображает своего положительного героя и показывает читателю высокие нравственные качества простых людей и низкое поведение людей, имеющих за плечами богатство. По мнению Элиот, романист должен быть предельно точным в описаниях. [47]

Считается, что ее лучший роман - это «Мельница на Флоссе», в котором Элиот отобразила повседневную жизнь Англии XIX века. Главная героиня, юная девушка, Мэгги Талливер, очень веселая и незастенчивая натурой, борется с мещанской средой своего провинциального городка Сент-Оггса, где никто не способен ее понять и поддержать. Стремящаяся все понять, своими устремлениями и порывами она становится непохожей на окружающих ее людей, что в последствии становится причиной ее несчастий. Мэгги вынуждена хранить в себе собственные чувства и укрощать свои искренние желания. Главная героиня забывает о собственном счастье и своем благополучии ради дорогих ее сердцу людей. Трагизм заключается в том, что само существо её природы таит в себе обреченность. Она не может жить по законам окружающего мира, и предопределенность её гибели воплощается в образе реки Флосс, в водах которой Мэгги тонет. [52]

По мнению Н.А.Шамардина «Джордж Элиот демонстрирует читателю неутолимый энтузиазм к духовной жизни главных героев, утонченно раскрывает конфликты реальности. Она обращается к свежим основам создания нрава и новым методам изображения внутреннего мира человека». [5]

Ее второй по объему роман «Мельница на Флоссе» также не прошел мимо критиков, которые в итоге поставили роману высокую оценку. По мнению И.С.Тургенева [50] произведение «Мельница на Флоссе» является лучшим произведением писательницы.

Зачастую критики и литературоведы, описывая становление литературы викторианской эпохи, из-за всех сил пытались смягчить глубину противостояний, проявлявшихся в той литературной жизни так же, как и во

всех сферах жизни английского общества. И ведь английская литература середины XIX века не плыла по одному течению. Викторианская эпоха была не только периодом всеобщей гармонии, но, напротив, характеризовался резким размежеванием и борьбой направлений, в связи с чем и сформировалась классическая реалистическая литература Англии XIX века. Английский народ, да и целый мир, смог по достоинству оценить творчество выдающихся писателей этого периода, у которых получилось отразить стороны его жизни, выразили его взгляды и интересы.

2.2 Анализ средств выразительности, используемые при описании пейзажа в романе Э.Бронте «Грозовой перевал»

Практическое исследование данной работы проводится на материале романа Э.Бронте «Грозовой перевал» в объеме 479 страниц и 410582 печатных единиц. Методом сплошной выборки были проанализированы все стилистические средства в описаниях пейзажа в данном романе.

Образ природы в романе Э.Бронте так же важен, как и образ главных героев. Пейзаж является одним из действующих лиц романа.

Рассмотрим стилистические особенности при описании природы в романе «Грозовой перевал». В начале повествования Эмили восхищается Англией и ее живописными просторами: «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». [55]

Автор с помощью антонимии heaven (рай) и misanthropist (человеконенавистник) показывает нам как эти лексические единицы в определенном смысле противоречат друг другу. Э.Бронте изначально задаёт общий фон неоднозначности, противоречивости, которая будет идти с читателем все время прочтения романа.

Передача образа Грозового Перевала, с которым читатель встречаемся впервые, очень символично:

«Wuthering Heights is the name of Mr. Heathcliffs 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». [55]

В названии поместья – это уже 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». Олицетворение и сравнение в одном предложении «gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun» показывают нам, что в этом месте погода редко бывает солнечная. Грозовой Перевал находится на возвышенности и окружён малорослыми елями (stunted firs), можем предположить, что именно из-за нехватки солнечного света в этой местности мало растут деревья. Ель как вечнозелёное дерево символизирует вечную жизнь, а шиповник (thorns) как символ загробного мира, то можно предположить, что «Грозовой перевал» на грани между жизнью и смерти, но тянется чаще к последнему, где постоянно холодно и сыро.

Даже в повседневных вещах проскальзывает образ природы. Э.Бронте при помощи метафоры сравнивает домашний очаг с бурей:

«Mr. Heathcliff and his man climbed the cellar steps with vexatious phlegm: I don't think they moved one second faster than usual, though the hearth was an absolute tempest of worrying and yelping». [55]

Дождь в тех местах чаще всего характеризуется словами «rained, continued». Использование страдательного залога «had not been gone» говорит

нам о том, что он устраивает Кэти препятствия, издевается над ней со всей своей природной силой.

Красивая женщина сравнивается с волнами моря после сильного шторма (heaving like a sea after a high wind): «Happily, an inhabitant of the kitchen made more dispatch: 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». [55]

Приведенные выше примеры говоря нам о том, что непогода бушует и ругается как на улице, вне поместья, так и в душах наших главных героев. Местная природа (и соответственно автор) показывает психологическое и физическое состояние персонажей на данный момент действия.

В следующей главе романа повествуется о ненастье за окном, и мы узнаем, что на улице слякоть и сырость, холодный ветер и выпал первый снег. В этом примере погода является отражением угрюмости, как самого поместья, так и его владельца:

«Yesterday afternoon set in misty and cold. I had half a mind to spend it by my study fire, instead of wading through heath and mud to Wuthering Heights <... > I took my hat, and, after a four-miles' walk, arrived at Heathcliffs garden-gate just in time to escape the first feathery flakes of a snow-shower. On that bleak hilltop, 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». [55]

С помощью слов «misty, cold, bleak, black» автор хочет передать загадочную и приводящую в ужас атмосферу, которая усиливается лексемой «frost», а слова «heath» и «hilltop» указывают на нам тип местности и растительности. Холодная и снежная погода вокруг передается эпитетом

«feathery», употреблённый с существительным «flakes» и метафорой «snow-shower».

Повествование ведётся от лица мистера Локвуда. Писатель У.С.Моэм писал в своих исследованиях, что ведя повествование изначально от лица мистера Локвуда, а после от лица Нелли Дин, Э.Бронте скрывает себя за «двойной маской». Другая манера повествования вывела бы ее на более откровенный разговор с читателем, что для ее чувствительной природы не допустимо. «Двойная маска» нужна, потому что в книге отразились ее личные желания. Внутри она была и Кэти, и Хитклифом. [49]

Мистер Локвуд знакомится с помещьем в ненастный день, и обстановка получается неблагоприятная, так как хозяин помещья изначально не захотел принимать приезжего гостя. Пока происходит не слишком приятный разговор, за окном ухудшается погода: «The snow began to drive thickly», показывая, что неблагоприятная ситуация накаляется. Когда мистер Локвуд все же попадает в само помещье, он удивляется: «Rough weather!», чем автор показывает негативное отношение героя и к погоде, и к сложившейся ситуации.

Холодность не обошла стороной и жесты, и мимику, и манеры главных и второстепенных героев. Миссис Хитклиф при общении смотрит «in a cool, regardless manner», отражая безразличии и холодность (как и погода за окном) к незнакомым людям:

«I stared - she stared also: at any rate, she kept her eyes on me in a cool, regardless manner, exceedingly embarrassing and disagreeable». [55]

Мистер Локвуд часто обращается к 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». [55]

Сравнение ненастного вечера с диким зверем «wildness of the evening», создаёт ощущение, словно погода за окном что-то живое, что-то очень страшное, непредсказуемое и зловещее. Разговор мистера Хитклифа с его гостем это подтверждает:

«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». [55]

Как предвестники встречи с духом умершей, выступают слова «flakes» и «snow-storm», и следом упоминание местности (marshes, moors), где бродила душа Кэтрин, а когда она гуляла при жизни.

Мистер Локвуд ощущает дискомфорт находясь в поместье, ему не дает покоя напряжённая атмосфера в доме, и в окне он видит, что погода испортилась:

«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». [55]

Сюжету придают некий мрак слова «dark» и «night», природный хаос передает метафора «sky and hills mingled in one bitter whirl of wind», а метафорический эпитет «suffocating» дает понять читателю, как беспомощен и слаб человек перед природной стихией.

Дождь лил с такой силой, будто он был не один, а множество: «a succession of rain».

Мистер Локвуд сравнивает гостеприимность хозяина со льдом и холодным воздухом: «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». [55]

Найдя в комнате дневник Кэти, мистер Локвуд испытывает потребность прочитать его не единожды. От прочтённого внутри проскальзывает страх и холодок по телу (the influence of cold): «The air swarmed with Catherines; and rousing myself to dispel the obtrusive name, I discovered my candle-wick reclining on one of the antique volumes, and perfuming the place with an odor of roasted calf-skin. I snuffed it off and, very ill

at ease under the influence of cold and lingering nausea, sat up and spread open the injured tome on my knee». [55]

В одном из дней она описывала «страшное» («An awful Sunday») воскресенье, когда они с Хитклифом решили убежать из дома, потому что их отношения не понимали окружающие. Тогда начался ливень, он является символом неопределенности и трагичности последующих событий (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». [55]

При прочтении дневника мистер Локвуд засыпает, но его разбудил стук ветки в окно, одно из ближайших деревьев стоит очень близко: «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». [55]

Будто живая ветка ели (fir bough) стучится в окно, проситься войти в комнату, а метафорическое олицетворение «the fir bough repeat its teasing sound, gusty wind и driving of the snow» передает мистическую атмосферу, не покидающую читателя на протяжении всего романа.

Мистер Локвуд безумно испугался, он не знает куда бежать и что делать, но ему становится еще страшнее, когда приходит душ усопшей и говорит: «I'm come home: I'd lost my way on the moor!». Эти слова дают нам понять, что душа Кэтрин затерялась и блуждает в вересковых полях, на которых она так любила гулять и бегать при жизни, и вот она, наконец-то, вернулась в родной дом.

Хитклиф, зайдя в комнату мистера Локвуда, чувствует присутствие возлюбленной, и он зовёт её:

«Oh! My heart is darling! Hear me this time, Catherine, at last! 'The spectra showed a specter'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».
[55]

Ветер и снег кружа будто в сумасшедшем танце, задувают в комнате свечу, автор использует метафорическое олицетворение «the snow and wind whirled wildly and blowing out the light». Жуткий танец природы, видимо, идентичен слиянию и единению непокорных душ Кэтрин и Хитклифа.

Мистер Локвуд бежит из поместья со всех ног, лишь бы поскорее покинуть это злачное место: «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». [55]

Здесь мы можем обратить внимание как автор все глубже и точнее показывает нам поместье и то, что его окружает:

«My landlord helloed for me to stop here I reached the bottom of the garden, and offered to accompany me across 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». [55]

Ландшафт возле поместья в большинстве своем - это небольшие возвышенности, холмы (mounds) и взгорье (hill-back), характерные бесконечные вересковые пустоши (moor). Метафора «hill-back was one billowy, white ocean» уже в который раз передает романтическую и готическую атмосферу романа.

Главные герои впервые увидели друг друга, когда мистер Эрншо привез Хитклифа с городского рынка домой. В день их первой и памятной встречи на улице была теплая летняя погода: «One fine summer morning - it was the beginning of harvest», что вроде бы являлось хорошим знаком будущих событий.

Когда Хитклиф сбежал, даже летняя ночь потемнела, как и на душе у Кэти: «It was a very dark evening for summer: the clouds appeared inclined to thunder». [55]

Когда мистер Эрншо умирает, а умирает он, как показывает нам автор, тихо и спокойно (died quietly, seated by the fire-side) природа очень расстроена из-за этого, она плачет и скорбит об его уходе: «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». [55]

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

Нужно отметить, что именно мистер Эрншо дал цыганенку имя, назвав его Хитклифом. В этом примере антономазии (heath - вереск, cliff - холм) вереск символизирует одиночество, а холм - негибимость характера персонажа.

Также автор часто использовал выражения антитезы, метод, построенный на ассоциациях: «on a green slope in the corner of a cemetery», «young leaves on early trees withered, turned black», «eyes full of black fire», «on a green burial mound», из данных примеров видно, что кладбище ассоциируется с черным цветом, молодые листья - с зеленым, иней - с белым, а огонь - с красным.

Пока отец Кэти был жив, главные герои спокойно и беззаботно поддерживали отношения, не от кого не скрываясь. Между ними царил гармония, любовь и уважение друг к другу. Со стороны казалось, что идеальнее быть не может. Идиллия улетучилась, когда хозяином поместья стал Хиндли, именно тогда поместье стало олицетворением краха их счастья, жестокой попыткой разлучить два любящих сердца. Поэтому Кэтрин и Хитклиф были вынуждены искать убежища от зла, они убегают ото всех и вся на любимые вересковые поля, и именно там, в единении со столь милой их душам и сердцам природой, наконец-то обретают счастье, любовь и

гармонию, забывая преследовавшие их 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». [55]

Время, которое влюбленные часто проводили на вересковых пустошах (moor) отражает «идиллическое мироощущение» Эмили Бронте, как раз свойственное раннему романтизму. Кэти и Хитклиф - это единение романтической концепции личности, они растворяются друг в друге больше, чем в самих себе. [18]

Кэтрин здесь выражает любовь к Хитклифу «I love the ground under his feet, and the air over his head», снова говоря о воздухе и родной земле.

В тот роковой день, когда Хитклиф и Кэти убегают из собственного дома, в связи с чем служанка Нелли начинает волноваться, и 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». [55]

Именно тогда влюбленная пара впервые натываются на поместье Мызы Скворцов, принадлежащее семье Линтонов. Не зная того, именно в этот момент становится переломным для их совместной судьбы, так как знакомство с семьей Линтонов влечет за собой масштабные перемены, несущие и не принесшие счастья главным героям.

Показывая темную и страшную ночь «There was no moon, and everything beneath lay in misty darkness», автор предупреждает, что просвета в отношениях не будет.

Они являлись единым целым, словно родственными душами, встретившимися в реальной жизни. Все что случилось после встречи с семьей Линтонов, судьба словно ставит невидимую мост между ними. Спустя время Кэти выходит замуж за Эдгара Линтона, но при этом, хоть она и не хочет себе в этом признаваться, ее душа полностью и безоговорочно принадлежит Хитклифу.

Отсутствие опоры предупреждало, что в будущем она тоже ее не ощутит: «But the return was no such easy matter: the stones were smooth and neatly cemented, and the rose-bushes and black-berry stragglers could yield no assistance in re-ascending». [55]

Главная героиня прибегает к сравнению говоря о своих двух мужчинах. Кэти вспоминает любимый и родной пейзаж, и сравнивает Хитклифа с холмами угольного района, считая его суровым и закрытым человеком (a bleak, hilly, coal country), Эдгар же для нее красивый и открытый 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». [55]

Любовь к мужу она передает через образы, связанным с землей и воздухом, без которых немислима ее жизнь: «I love the ground under his feet, and the air over his head». [55]

В контексте антонимы «ground» и «air» показывают нам, казалось бы, ее безмерную любовь к Эдгару, говоря о том, что любит она его безоговорочно.

Когда она разговаривала с Нелли, что больше походило на исповедь, мы можем начать сомневаться в ее безмерной любви к мужу, потому что Кэти снова 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!». [55]

Внутри Кэти настоящая война, она бушует из-за того что Хитклиф не приходит, и на улице происходит тоже самое: «About midnight, while we still sat up, the storm came rattling over the Heights in full fury». [55]

Чем больше злилась Кэтрин, тем больший хаос происходил за окном: «There was a violent wind, as well as thunder, and either one or the other split a tree off at the corner of the building: a huge bough fell across the roof, and knocked down a portion of the east chimney-stack, sending a clatter of stones and soot into the kitchen-fire». [55]

Героям казалось, что с приходом ясной и тёплой погоды, в доме все наладится: «Spring advanced; yet my master gathered no real strength, though he resumed his walks in the grounds with his daughter». [55]

Никакие горести не важны, если провести утром в вересковых зарослях: «But it was one of their chief amusements to run away to the moors in the morning and remain there all day, and the after punishment grew a mere thing to laugh at», яркий пример того, как положительно влияет на героев природа.

Можно прийти к выводу, что когда Кэти сравнивает свою любовь к супруг с листвой под ногами (foliage in the woods), это говорит нам о том, что в ее душе любовь эта временная и ветреная, а эти погадки укореняются очередным сравнением «time will change it as winter changes the trees», указывающее на мимолётность ее любовных чувств. Когда автор пишет о любви к Хитклифу, она предпочла использовать для сравнения эпитет «eternal», что дает нам понять о том, какая чистая и вечная любовь. Героиня понимает и чувствует, что первые отношения ей важнее и ближе, крича, что она и есть Хитклиф! Тем самым Э.Бронте показывает читателю противоречивый характер Кэти, которая сама она находится между двух огней: и первая, и вторая любовь приносят ей и всем вокруг боль и переживания.

В тот день, когда Хитклиф пропадает, снова непогода, которая символизирует 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». [55]

Прием олицетворения «clouds appeared inclined to thunder, approaching rain, growling thunder» и выражения «dark evening, great drops» пытаются передать нам внутреннее эмоциональное состояние Хитклифа, пребывающего в абсолютном отчаянии.

Одна из глав начинается с описания окружающей природы: «Oh, these bleak winds and bitter northern skies...». [55]

Слова «bleak и northern», а также эпитет «bitter» подчеркивают ледяную и пронизывающую атмосферу места, хотя семья Линтонов холят и лелеют Кэтрин. Их отношения друг к другу сравниваются 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». [55]

Под репейником автор имеет в виду Кэтрин, а жимолость олицетворяет всю семью Линтонов. Это говорит нам о том, что по идее должно было быть всё наоборот, но в данном случае угодить пытались Линтоны Кэти, а не наоборот.

В том день, когда бывший цыганенок вернулся в поместье и родные края, его встретила Нелли, явно не обрадовавшись этому событию, хоть и искренне его жалела: «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 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». [55]

Употребленные 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 затишье в жизни главных героев.

Когда Хитлиф смотрит на окна поместья, где живет его возлюбленная, противопоставление «glittering moons» и «no light» определенно указывает на то, что внешняя гармония в доме Линтонов совершенно противоположна внутреннему ощущению его обитателей: «Glancing from me up to the windows, which reflected a score of glittering moons, but showed no lights from within». [55]

Мы видим, что Кэтрин невероятно обрадовалась, когда узнав о приезде Хитклифа. Удивительно, но муж пригласил зайти ему 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». [55]

Метафора «summer of sweetness and affection», гиперболический эпитет «perpetual», сравнение дома с раем (the house a paradise) сопоставляется с положительными эмоциями, передавая внутренний трепет героини, вновь увидевшую свою первую и по факту единственную любовь.

Когда Кэти вышла замуж, она тем самым разрушила свое единство с Хитклифом, но её выбор (ведь Линтон очень образован и богат) послужил для Хитклифа неким толчком к самосовершенствованию. После всех печальных событий Хитклиф в глазах других выглядит самодостаточным, успешным и состоятельным человеком. В тот момент, когда Кэти узнала, что Изабель Линтон - сестре Эдгара, нравится Хитклиф, она специально говорит о нем, как о плохом человеке, сравнивая его с пустошью, которая поросла дикими чертополохом и репейником, чтобы она на него больше не смотрела и не рассчитывала: «Tell her what Heathcliff is: an unclaimed creature, without refinement, without cultivation; an arid wilderness of furze and whinstone. I would as soon put that little canary into the park on a winter's day, as recommend you to bestow your heart on him». [55]

Выражение «without cultivation» сопоставляет Хитклифа с растением, которое нужно обрабатывать, иначе оно будет выглядеть никчёмно; деперсонафикация «arid wilderness of furze and whinstone» показывает душу Хитклифа безликой.

Так как Хитклиф расценил замужество любимой как предательство, он воспринимает решение жениться на сестре ее мужа. Данная новость приводит Кэтрин к болезни. Тяжело болея, она постоянно мысленно возвращается в детство, в пустоши, где воздух пропитан ароматом вересковых полей и заполнен шелестом крыльев чибисов: «Bonny bird wheeling over our heads in the middle of the moor. It wanted to get to its nest, for the clouds had touched the swells, and it felt rain coming». [55]

Воспоминания о счастливом времени 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!». [55]

Кэтрин чувствуя нехватку свежего воздуха и ощущения кома внутри требует открыть окно, не смотря на то, что дует очень сильный и пронизывающий северный ветер, на что злиться Нелли, потому что за окном – зима, а она болеет, и вместо здоровья думает о любви и чувствах: «We were in the middle of winter, the wind blew strong from the north-east». [55]

Даже в обычных вещах она умудряется увидеть и ощутить природу, например, сравнивая пух подушки со снегом: «The down is flying about like snow». [55]

Прием олицетворения в данном случае «frosty air that cut about her shoulders as keen as a knife» передает читателю леденящую атмосферу и отражает смертельный холод в душе Кэти.

Ей очень хочется, после смерти, оказаться на вершине вересковой пустоши: «But my soul will be on that hill-top before you lay hands on me again». [55]

Под словом «hill-top» Кэти имеет в виду Грозовой Перевал, куда она хочет возвращаться вновь и вновь, потому что её душа навеки будет жить там.

В тот момент, 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». [55] Аллитерация (soft thaw, sunshine, snow) дает нам возможность ощутить и услышать, как шумит весенний ветер, светит солнце, погрузиться в атмосферу полей и холмов.

Эдгар пытается поднять ее дух и помочь во выздоровлении, рассказывая о природе и погоде вокруг: «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 becks 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». [55]

Сошедший 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) передают погоду за окном, которая полностью соответствует состоянию Кэти, которой в реальности, будто под влиянием природы, начинает чувствовать себя немного лучше.

Появление Хитклифа в новой жизни Кэти, вносится сильное смятение в её и так израненную душу. Хитклиф хочет донести до нее то, что она не находит душевного простора и счастья в браке с Линтоном, который не способен прочувствовать всю глубину её внутреннего мира. Хитклиф утверждает, что только он должен быть рядом: «...the sea could be as readily

contained in that horse-trough as her whole affection be monopolized 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 vigor in the soil of his shallow cares?». [55]

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

Здесь автор проводит параллель между двумя поместьями: «Gimmerton chapel bells were still ringing; and the full, mellow flow of the beck in the valley came soothingly on the ear. It was a sweet substitute for the yet absent murmur of the summer foliage, which drowned that music about the Grange when the trees were in leaf. At Wuthering Heights it always sounded on quiet days following a great thaw or a season of steady rain». [55]

Характерные для романа эпитеты «mellow, sweet» характеризуют поместье Мызы Скворцов, а «steady rain» характеризует Грозовой Перевал. Мы можем заметить чёткое противопоставление этих двух домов, где первый является олицетворением чего-то светлого и приятного, а второй вызывает ассоциации с чем-то тёмным и мрачным.

Хитклиф очень тяжело переносит плохое самочувствие Кэтрин и невозможность находиться рядом с ней:

«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». [55]

Лексемы park (парк), ash-tree (дуб), dew (роса), branches (ветви), ouzels (дрозды), использованные в описании, рисуют чудесную картинку природы, с которой словно сливается он как персонаж. При этом его переживания как

бы парализовали его тело, и в этом оцепенении 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». А метафора «thundered a command» отражает грозу, бушующую в его сердце.

Природа сопровождает главную героиню в ее 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, где она так любила гулять:

«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-mound almost buries it». [55]

Кроме вереска на могилу Кэтрин попадает с пустоши черника (bilberry-plants have climbed from the moor). И эта метафора, и следующая (peat-mound almost buries it) создают атмосферу вечного покоя, пришедшего, наконец, к беспокойной душе Кэти.

Когда из жизни уходит главная героиня, погода тоже убирает свою улыбку и безмятежность. Она словно замерла, не зная, как быть дальше: 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 northeast, 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!». [55]

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

После гибели возлюбленной, душа Хитклифа становится чёрствой, холодной и жестокой. Он изменился не только в душе, но и внешность потерпела изменения не в лучшую сторону. Изабель боится этой ужасной перемены: «His forehead, that I once thought so manly, and that I now think so diabolical, was shaded with a heavy cloud; his basilisk eyes were nearly quenched by sleeplessness... Quoted 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». [55]

Изабель обращается к сравнению говоря о его внешности: «heavy cloud» и «clouded windows of hell». Сравнение и метафора передают душевную боль героя, из-за которой он стал «мрачнее тучи».

Ей ничего не остается, кроме как покинуть в спешке Грозовой Перевал, от этого ужаса подальше, 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». [55]

Она испуганно мчится по крутому спуску дороги (steep road), по полям (moor), по косогорам (banks), по болоту (marshes), по всем тем местам, по которым давным-давно бегали и любили друг друга Кэти и Хитклиф. Изабель готова на любые сложности и преграды, только бы поскорее убежать от ненавистного ей Грозового Перевала, который причинил ей столько боли. Один и тот же пейзаж, те же горы и вересковые поля, а такая разная расшифровка для каждой судьбы, эмоции, характера и психологии всех главных героев.

Эдгар Линтон не менее тяжело переживает утрату супруги, но холод потери постепенно вытесняет любовь к маленькой дочке, полностью заполнивший его разбитое сердце: «...that coldness melted as fast as snow in April». [55]

Хитклиф, взяв 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!». [55]

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. [27]

Не зря дочь погибшей 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». [55] Данное сравнение не случайно. Вспомним, что в начале романа ветки ели стучались в окошко, когда пришёл дух её мамы. Нам предоставляется возможность предположить, что это некое перерождение новой Кэти, которой даётся возможность учиться на ошибках собственной матери.

Маленькую Кэти, как когда-то и ее мать, привлекают скалы возле Грозового Перевала, которые она видит из своего окна: «The abrupt descent of Penistone Crags 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». [55]

Здесь имеется в виду Грозовой Перевал, потому что используются слова «bare, stunted». Кэти пытались убедить, что ее родной дом - самое лучшее место на земле: «The moors, where you ramble with him, are much nicer and Thrushcross Park is the finest place in the world». [55]

Мызы Скворцов превосходят Грозовой перевал, что можно проследить по превосходной степени прилагательных (much nicer, the finest).

Сына Хитклифа ждет тяжелая жизнь без матери: «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». [55]

Гуляя за ручкой с няней недалеко от Грозового Перевала, это место предстает в совершенно ином свете и цвете для читателя: «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». [55]

Эпитеты «rough bank», «stunted hazel» и метафора «breeze-rocked cradle» создают образ тихого и загадочного поместья. Младшая Кэти видит, как птица кормит своих птенцов и учит их летать, эта картина пробуждает в ней образ счастья, как и было у ее мамы (happier than words can express).

Маленький Линтон вызывает в ней приятные чувства, начинает ей нравиться. Она очень грустит, из-за того, что не может провести с ним больше времени. Она грустит смотря на одинокий колокольчик, он будто зеркало, показывает ее чувства. Цветок, также, как и она сама, 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 will 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». [55]

Именно тогда маленькая Кэти впервые увидела Хитклифа и попросила показать ей его поместье. Ей позволили отправиться туда, как только закончится дождь: «The rainy night had ushered in a misty morning-half frost, half drizzle-and temporary brooks crossed our path-gurgling from the uplands».

Эпитеты «rainy, misty» и существительные «night, frost, drizzle» передают мрачную атмосферу, свойственную этим местам.

В разговоре Кэтрин с Линтоном можно увидеть какие разные у них характеры и души: «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 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 throttles, 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». [55]

Он мечтает обнять любимую лежа на вересковом поле (heath of the moors), слушать жужжание пчёл bees humming dreamily в цветах (bloom), слышать поющих жаворонков (larks singing), и чтобы над головой было голубое небо (blue sky) и светило солнце (sun shining).

Ее райское место описано с помощью эпитетов «rocking, blowing, clouds, pouring, undulating, sounding», четко отражающие черты Кэти. Он полон поющих птиц (larks, throttles, blackbirds, linnets, cuckoos), а эпитеты «awake and wild» намекают насколько неукротима ее душа. Проводя время с

любимой и единственной дочерью, Линтон ликует и безумно счастлив, что отражено с помощью антитезы: «I've been very happy with my little Cathy: through winter nights and summer days she was a living hope at my side». [55]

Старший Линтон, как отец, очень переживает: «It was a close, sultry day: devoid of sunshine, but with a sky too dappled and hazy to threaten rain». [55]

Внутренние противоречия Эдгара переданы с помощью антонимов «sunshine» и «rain». В его случае, ярко выраженные эпитеты «close, sultry, dappled» угнетают атмосферу, а глагол «threaten» олицетворяет дождь, который не предвещает хорошей концовки.

По словам Хитклифа жизнь в Мызе Скворцов сера и скучна: «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». [55]

Хитклифа вспоминает похороны любимой очень тяжело, связывая это с погодой, которая была намного 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». [55]

Когда Кэти и Гэртон сдружились, они, два счастливых человека, не знающих горя, решили украсить серые будни тучного 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». [55]

Увядающие кусты смородины (currant) и крыжовника (gooseberry bushes) как символ переход от старого к новому, от колючих кустарников к нежным цветникам.

Хитклиф одинокого любит Кэтрин и окружающую природу, что он и говорит: «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!». [55]

Даже сарказм из уст Хитклифа обращается к дубу, которых множественно росло в тех краях: «He might as well plant an oak in a flower-pot, and expect it to thrive, as imagine he can restore her to vigor in the soil of his shallow cares?». [55]

Последняя глава возвращает нас к самому началу, уже там у природы и главных героев одинаковое состояние, начиная от предчувствия смерти и, следовательно, радости единения с любимой, и заканчивая трагической гибелью. Провожают Хитклифа не менее значимые герои - дождь и гроза. Когда он умер, в его открытое окно полил косой 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». [55] А после смерти Хитклифа природа немного успокоилась, охраняя мирный сон трёх почивших в вересковой земле 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». [55]

Зелёный дёрн как символ прощения: «Hareton, with a streaming face, dug green sods, and laid them over the brown mould himself». [55]

Хитклиф и Кэти обрели вечный покой, это нам показывают эпитеты «benign» и «soft». Мотыльки (moths) бесконечно летают над их могилами, и их любимый сердцу вереск покрыл собою надгробия.

Вересковые пустоши идут с героями через весь роман, они часто являлись основным местом действия, герои вспоминают о нем каждый раз, когда на душе тяжело, ища в тех воспоминаниях утешение. Они постоянно

возвращаются к родному вереску, он – их символ вольной и счастливой жизни.

Проанализировав роман «Грозовой Перевал», мы сделали следующий вывод: любое важное событие идет параллельно с описанием природы, Эмили Бронте она часто олицетворяет природные явления, тем самым показывая нам ее значимость.

В «Грозовом Перевале» можно выделить множество слов, объединённых общностью содержания (семантическое поле):

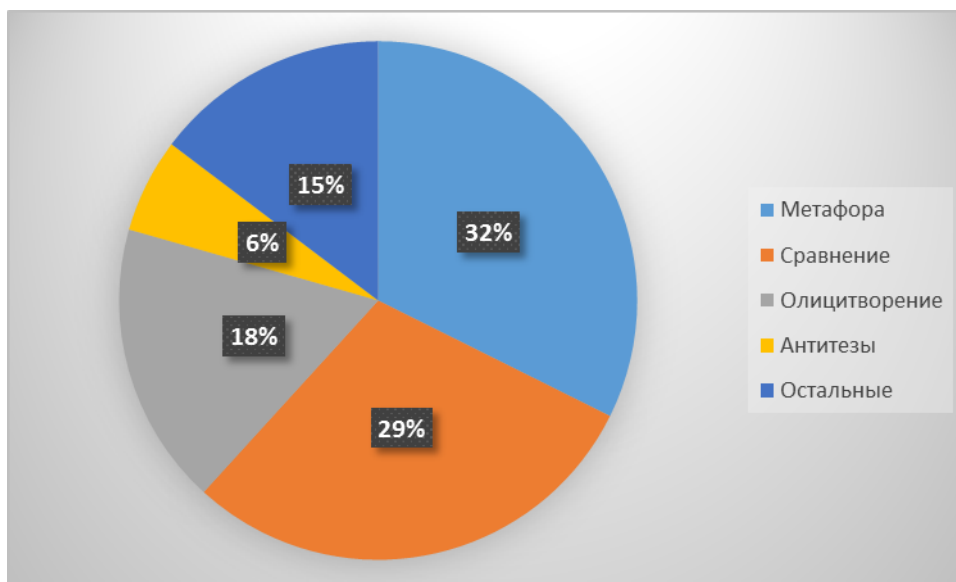
Первое поле передает готическую атмосферу роману: молния (lightning), гроза (thunder), туча (cloud), дождь (rain), ветер (wind).

Второе передает множество различных птиц: несколько видов дроздов (ouzels, throttles, blackbirds), зарянки (robins), жаворонки (larks), кукушки (cuckoos).

Третье поле собрало растения: вереск (heath), шиповник (thorns), ели (firs), дуб (oak), чертополох (thistle), крыжовник (gooseberry bush), смородина (currant).

Стилистическими особенностями романа «Грозовой Перевал» стали:

- 73 метафоры (32%);
- 50 сравнений (29%);
- 33 олицетворения (19%);
- 24 антитезы (6%);
- 21 остальных: гиперболы, аллитерация, параллельные конструкции, гиперболы, аллитерации (15%)



Самый часто встречающийся стилистический приём - метафоры. Они составляют 32%. Вторым распространённым средством являются сравнения (29%). Не менее часто используются олицетворения, их количество составило 18%.

Количество антитез составило 15%, также, как и общее количество остальных стилистических приёмов, которые встречаются в описаниях природы редко, такие как гиперболы, аллитерация, параллельные конструкции, гиперболы, эпитеты, аллитерации.

Учитывая, что Эмили Бронте относят к направлению романтизма, в ее произведении преобладает такой троп как метафора (в том числе и мифологическая). Романтикам свойственно прибегать к иррациональному, «сверхчувственному», склонности к фантастике, возвышенному и сказочному.

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

2.3 Анализ средств выразительности, используемые при описании пейзажа в романе Дж. Элиот «Мельница на Флоссе»

Практическое исследование данной работы проводится на материале романа Дж.Элиот «Мельница на Флоссе» в объеме 689 страниц и 608431 печатных единиц. Методом сплошной выборки были проанализированы все стилистические средства в описаниях пейзажа в данном романе.

С первых же строк автор показывает нам с помощью сравнения, что река живая: «A wide plain, where the broadening Floss hurries on between its green banks to the sea, and the loving tide, rushing to meet it». [56]

И, опять же, любимая, словно она настоящий друг: «It seems to me like a living companion while I wander along the bank, and listen to its low, placid voice, as to the voice of one who is deaf and loving». [56]

Автор начинает свой роман с описания местности, где будут развиваться дальнейшие события:

«On this mighty tide the black ships - laden with the fresh scented fir planks, with rounded sacks of oil-bearing seed, or with the dark glitter of coal - are borne along to the town of St. Ogg's, which shows its aged, fluted red roofs and the broad gables of its wharves between the low wooded hill and the river brink, tingeing the water with a soft purple hue under the transient glance of this February sun. Far away on each hand stretch the rich pastures, and the patches of dark earth made ready for the seed of broadleaved green crops, or touched already with the tint of the tender bladed autumns own corn. There is a remnant still of last year's golden clusters of beehivericks rising at intervals beyond the hedgerows; and everywhere the hedgerows are studded with trees; the distant ships seem to be lifting their masts and stretching their red brown sails close among the branches of the spreading ash. Just by the red roofed town, the tributary Ripple flows with a lively current into the Floss. How lovely the little river is, with its dark changing wavelets! It seems to me like a living companion while I wander along the bank,

and listen to its low, placid voice, as to the voice of one who is deaf and loving. I remember those large dipping willows. I remember the stone bridge». [56]

Словосочетания «wide plain», «green banks» и «fresh scented fir planks» создают чудесную атмосферу соснового берега, а прелестная метафора «loving tide, rushing to meet it, checks its passage with an impetuous embrace» добавляет романтическую нотку в образ реки Флосс. Даже люди из соседних городов приравнивают людей к местным красотам: «...these sad men and women, so out of harmony with the corner of the earth where they live - this fertile plain, along which the full-flowing Floss strives farther and farther to the sea», тем самым говоря, что на такой плодотворной и красивой земле не должны жить унылые и несчастные люди.

Автор восклицает, говоря о молниеносности реки: «How lovely the little river is, with its dark changing wavelets!». Один из многочисленных притоков она сравнила с близким другом «it seems to me like a living companion», используя прием олицетворения, будто приток разговаривает как человек.

Даже трагические легенды их городка сопровождались ненастной погодой для героев: «And it came to pass, one evening when the winds were high, that there sat moaning by the brink of the river a woman with a child in her arms». [56]

Используя прием сравнения автор также передает читателю о шуме воды и гуле мельницы с огромной завесой из звуков: «The rush of the water and the booming of the mill bring a dreamy deafness, which seems to heighten the peacefulness of the scene». Это усиливает безмятежный покой их маленького городка Сент-Огга.

Метафора «roofs tingeing the water with a soft purple hue» придаёт этому месту некую сказочность и красочность.

Миссис Галливер, мать семейства, часто ругает свою дочь Мэгги за непокорное поведение и однажды произносит предвещающие будущее слова: «Maggie, Maggie, - continued the mother, in a tone of half coaxing fretfulness, as this small mistake of nature entered the room, "where's the use of my telling you to

keep away from the water? You'll tumble in and be drowned someday, an' then you'll be sorry you didn't do as mother told you"». [56]

Грубая метафора «mistake of nature», адресованная Мэгги, говорит о ее уникальности и непохожести на других.

Так как Элиот представляет течение натурализма, ее произведение наделено большим количеством рассуждений. Она часто говорит о том, что любовь к нашей окружающей среде естественна и всегда зарождается в детстве: «We could never have loved the earth so well if we had had no childhood in it, - if it were not the earth where the same flowers come up again every spring that we used to gather with our tiny fingers as we sat lispng to ourselves on the grass; the same hips and haws on the autumn's hedgerows; the same redbreasts that we used to call "God's birds, "because they did no harm to the precious crops». [56]

Употребляемый автором прием повторения «same» (flowers, hips, haws, redbreasts) делает акцент на мелких деталях, а эпитет «precious» указывает на трепетное и нежное отношения писателя к природе.

Можно заметить, как состояние природы полностью соответствует настроению главных героев. Героиня искренне любит своего брата, и в моменты, когда на душе плохо, его присутствие явно улучшает ее состояние, автор показывает это с помощью метафорического олицетворения: «The sun was really breaking out» и «the sound of the mill seemed cheerful again».

Любому имени собственному в произведении уделяется должное внимание. Например, их Круглый пруд (Round Pool): «They were on their way to the Round Pool, - that wonderful pool, which the floods had made a long while ago. No one knew how deep it was; and it was mysterious, too, that it should be almost a perfect round, framed in with willows and tall reeds, so that the water was only to be seen when you got close to the brink». [56]

Используемые автором эпитеты «wonderful, mysterious» и характеристика растений с помощью «willows» и «reeds» снова показывают нам красоту местности.

Умиротворенное и счастливое детство брата и сестры неотделимо от прогулок на мельнице и красоты окружающих мест: «And the mill with its booming; the great chestnut tree under which they played at houses; their own little river, the Ripple, where the banks seemed like home, and Tom was always seeing the water rats, while Maggie gathered the purple plummy tops of the reeds, which she forgot and dropped afterward; above all, the great Floss, along which they wandered with a sense of travel, to see the rushing springtide, the awful Eager, come up like a hungry monster, or to see the Great Ash which had once wailed and groaned like a man, these things would always be just the same to them». [56]

Элиот использует метафору говоря о материнской любви к своим обоим отпрыскам: «And never these leaden clouds that never dissipate can darken filial and filial affection», под свинцовыми тучами она имеет в виду любые беды и горести, которые не смогут повлиять на их отношения.

Можно увидеть, как на читателя автор хочет оказать эмоциональное воздействие при помощи множества средств выразительности, чтобы придать повествованию более красочный окрас. К примеру, эпитет «plummy (tops of the reeds)», сравнение «the banks seemed like home, awful Eagre come up like a hungry monster», олицетворение и сравнение в одном предложении «Great Ash wailed and groaned like a man», более точно передает характеристики людей и предметов. При помощи контекстуальных антонимов «little» и «great», автор показал нам противостояние обеих рек в произведении.

Мэгги душевная натура, любящая природу и все живое: «The wood I walk in on this mild May day, with the young yellow brown foliage of the oaks between me and the blue sky, the white starflowers and the blue-eyed speedwell and the ground ivy at my feet, what grove of tropic palms, what strange ferns or splendid broadpetalled blossoms, could ever thrill such deep and delicate fibers within me as this home scene? These familiar flowers, these well remembered bird notes, this sky, with its fitful brightness, these furrowed and grassy fields, each with a sort of personality given to it by the capricious hedgerows, - such things as

these are the mother tongue of our imagination, the language that is laden with all the subtle, inextricable associations the fleeting hours of our childhood left behind them. Our delight in the sunshine on the deep bladed grass today might be no more than the faint perception of wearied souls, if it were not for the sunshine and the grass in the far-off years which still live in us, and transform our perception into love». [56]

Подвижный характер приносят слова «crossing, jumping», показывая нам, что для Мэгги канавы и насыпи не являются преградой.

Элиот показывает природу во всей красе: «yellow brown foliage of the oaks, the white starflowers, the blue-eyed speedwell». Используемые эпитеты «splendid broadpetalled, well remembered bird notes blossoms, sky with its fitful brightness, furrowed and grassy fields, capricious hedgerows, deep bladed grass» удивляют читателя своим разнообразием и лучше передают эмоции автора. Элиот повторяет слов «sunshine, grass, sky» желая перенести нас в беззаботное летнее время.

Когда же у героини волшебное и радостное настроение, то и природа вокруг становится сказочной: «You might think that these trees are made of precious stones». [56]

Иногда мы можем заметить и противопоставление природы и чувств Мэгги: «The brighter the spring blossomed, the more Maggie was tormented by loneliness and a thirst for joy». [56]

Читая о городе Бассет, мы можем заметить, что часто повторяется эпитет «poor», с помощью которого мы лучше можем его себе представить: «Basset had a poor soil, poor roads, a poor nonresident landlord, a poor nonresident vicar, and rather less than half a curate, also poor», уделяя внимание его необычной пустоте.

Когда описывается их городок Сент-Огг употребляется повторение слов «old, long», сравнение «history like a millennial tree» с помощью которого нам показывают его древность и внутреннее состояние города: «It is one of those old, old towns which impress one as a continuation and outgrowth of nature,

as much as the nests of the bowerbirds or the winding galleries of the white ants; a town which carries the traces of its long growth and history like a millennial tree, and has sprung up and developed in the same spot between the river and the low hill from the time when the Roman legions turned their backs on it from the camp on the hillside, and the longhaired sea kings came up the river and looked with fierce, eager eyes at the fatness of the land». [56]

Здесь описывается первая неделя весны, когда Филлип и Мэгги встречались в тайне от своих семей: «The five weeks she spent with her aunt made a big difference in the situation in her home, and every day he added the greenery of the first trees. She was about to continue walking when she caught a glimpse of Phillip in the grove that bordered the park». [56]

Тому сложно поверить, что в день, когда за окном плохая погода, может случиться что-то хорошее «when, to his great surprise, on the morning of a dark, cold day near the end of November, he was told, soon after entering the study at nine o'clock, that his sister was in the drawing-room». [56]

Учебный год закончился, и Том не может не радоваться: «How glad Tom was to see the last yellow leaves fluttering before the cold wind! The dark afternoons and the first December snow seemed to him far livelier than the August sunshine». [56] Словосочетания «last yellow leaves, cold wind, first snow» являются предвестниками зимы. Главный герой противопоставлен погоде: пока за окном сырость и слякоть, его греют мысли о доме.

У Тома и погоды одинаковое состояние и в следующем примере, когда он обратно приезжает на занятия: «It was a cold, wet January day on which Tom went back to school; a day quite in keeping with this severe phase of his destiny. If he had not carried in his pocket a parcel of sugar candy and a small Dutch doll for little Laura, there would have been no ray of expected pleasure to enliven the general gloom». [56] Погода сырая и мрачная, а герой искренне радуется предстоящему подарку и ощущению предстоящего удовольствия.

Элиот обращается к приему сравнения описывая и второстепенных персонажей: «...the cloud from which thunder struck was aunt», показывая нам, что любой человек неотрывно связан с природой.

Мысль о том, что он может стать в одну минуту нищем, очень его тревожит и не дает покоя: «It was a dark, chill, misty morning, likely to end in rain, - one of those mornings when even happy people take refuge in their hopes. And Tom was very unhappy; he felt the humiliation as well as the prospective hardships of his lot with all the keenness of a proud nature». [56]

Унылое настроение Тома передается с помощью слов «dark, chill, misty», он чувствует себя неудачником и оскверненным.

Смотря на сломанные ветки главная героиня видела некий знак и напутствие, что все напасти можно пережить: «that broken branches are traces of past storms that only helped the trunks rise higher into the light», что каждая беда делает нас сильнее и лучше.

Когда Мэгги и Филип общались в последний раз, природа это чувствовала и на месте, где они в прошлый раз чудесно провели время, осыпался крыжовник: «the rose hips have already crumbled, the whole earth is pink from its petals», подразумевая что рассыпались и их отношения между собой.

Дж.Элиот очень часто приходит к приму сравнения говоря о бытовых вещах: «Tom's school days flowed monotonously like water in a mill», стараясь тем самым показать, что, как и человек способен выражать множество эмоций и чувств, так и природа вокруг.

Том думал, что для успешной и счастливой жизни нужно совсем немного, и он не ожидал встретиться с денежными трудностями. Эти проблемы откинули его назад, хотя он был так близок к своей цели. Для передачи этой мысли, Элиот использовала аллегорию: «Two hours ago, as Tom was walking to St. Ogg's, he saw the distant future before him as he might have seen a tempting stretch of smooth sandy beach beyond a belt of flinty shingles; he was on the grassy bank then, and thought the shingles might soon be

passed. But now his feet were on the sharp stones; the belt of shingles had widened, and the stretch of sand had dwindled into narrowness». [56]

Как бы пытаюсь донести до нас, что перспективное будущее не ожидает героев, автор сравнивает их жизнь с песчаной отмелью «future before him as a tempting stretch of smooth sandy beach».

Мистер Талливер, обладающей огромной духовной силой, начинает выздоравливать и не желает сидеть сложа руки: «It was a clear frosty January day on which Mr. Tulliver first came downstairs. The bright sun on the chestnut boughs and the roofs opposite his window had made him impatiently declare that he would be caged up no longer; he thought everywhere would be more cheery under this sunshine than his bedroom». [56] Солнце ярко светит, тем самым придавая ему силы: «for he knew nothing of the bareness below, which made the flood of sunshine importunate, as if it had an unfeeling pleasure in showing the empty places, and the marks where well known objects once had been». [56]

Используемая метафора «the flood of sunshine» создаёт картину солнечной комнаты, тем самым помогая найти герою сил и вернуться к своим делам.

Люси и Мэгги любили делиться секретами возле кустарниковой заросли (shrubbery): «The two young ladies were summoned from the shrubbery, where this conversation passe». [56]

Когда автор пишет о реке, она часто прибегает к тропу сравнения, как например «swift river once rose, like an angry, destroying god», показывая нам разгневанную стихию, словно всевышний, который мстит людям. Сравнение «green and rocky steeps that they seem to have a natural fitness, like the mountain pine» указывает нам контраст между разрушенными домами после наводнения и руинами, которые смотрятся красиво, органично и естественно, в точности так же как сосны, растущие на горе неподалеку: «Journeying down the Rhone on a summer's day, you have perhaps felt the sunshine made dreary by those ruined villages which stud the banks in certain parts of its course, telling how the swift river once rose, like an angry, destroying god, sweeping down the feeble

generations whose breath is in their nostrils, and making their dwellings a desolation. Strange contrast, you may have thought, between the effect produced on us by these dismal remnants of commonplace houses, which in their best days were but the sign of a sordid life, belonging in all its details to our own vulgar era, and the effect produced by those ruins on the castled Rhine, which have crumbled and mellowed into such harmony with the green and rocky steeps that they seem to have a natural fitness, like the mountain pine». [56]

Перечисляя элементы пейзажа («chestnuts, jasmine» и «leafy shadows»), к которому герои, как и Элиот, равнодушны, нам показывают, что они больше не привлекают внимания маленькой Мэгги, потому что все ее мысли занимают проблемы отца, она очень за него переживает: «One afternoon, when the chestnuts were coming into flower, Maggie had brought her chair outside the front door, and was seated there with a book on her knees. Her dark eyes had wandered from the book, but they did not seem to be enjoying the sunshine which pierced the screen of jasmine on the projecting porch at her right, and threw leafy shadows on her pale round cheek and again and again her eyes had filled with tears, as they wandered vaguely, seeing neither the chestnut trees, nor the distant horizon, but only future scenes of home sorrow». [56]

Рассказывая о месте, где юные влюбленные прятались от лишних глаз, Мэгги испытывает приподнятое состоянием влюбленности и передает это при помощи эпитетов «grassy» и «branching». О гиацинтах автор говорит как о небесно-голубых растениях «heavenly-blue, wild», а метафора «dog roses were in their glory» и сравнение «the hum of insects, like tiniest bells» полностью передают чувства и ощущения Мэгги: «especially in summer, when she could sit on a grassy hollow under the shadow of a branching ash, stooping aslant from the steep above her, and listen to the hum of insects, like tiniest bells on the garment of Silence, or see the sunlight piercing the distant boughs, as if to chase and drive home the truant heavenly blue of the wild hyacinths. In this June time, too, the dog roses were in their glory, and that was an additional reason why

Maggie should direct her walk to the Red Deeps, rather than to any other spot, on the first day she was free to wander at her will». [56]

Сравнивая Мэгги с чистым родником «she was as open and transparent as a rock-pool», автор показывает нам ее открытую душу и чистоту намерений.

Ее родные места всегда живут в ее воспоминаниях, она часто вспоминает ясьень (ash-tree) возле которого она любила сидеть, и конные прогулки по лощинам (grassy walks and hollows): «That pleading tenor had no very fine qualities as a voice, but it was not quite new to her; it had sung to her by snatches, in a subdued way, among the grassy walks and hollows, and underneath the leaning ash-tree in the Red Deeps». [56]

И снова приём сравнения «These words were wrung forth from Maggie's deepest soul, with an effort like the convulsed clutch of a drowning man», помогающий передать всю глубину ее чувств.

Стоя у края лодки, герои любят на проносящиеся мимо них поля и луга, которые залило солнцем (silent sunny fields and pastures), эпитет «silent» говорит о тишине этого момента, а бескрайнее высаженные поля словно наблюдают за нашими героями. С помощью олицетворения «the breath of the young, unwearied day» автор показывает, как начинают рождаться первые чувства: «They glided rapidly along, Stephen rowing, helped by the backward flowing tide, past the Tofton trees and houses; on between the silent sunny fields and pastures, which seemed filled with a natural joy that had no reproach for theirs. The breath of the young, unwearied day, the delicious rhythmic dip of the oars, and the fragmentary song of a passing bird heard now and then». [56]

Когда между ними зародилось влечение, автор сравнивает его со спокойствием небес «both resting in that silence as in a haven», а изменение погодных условий показывает нарастающую тревогу, предсказывая возлюбленным неизбежность расставания (clouds had gathered, breeze was growing and growing, character of the day was altered): «They glided along in this way, both resting in that silence as in a haven, both dreading lest their feelings should be divided again, - till they became aware that the clouds had gathered, and

that the slightest perceptible freshening of the breeze was growing and growing, so that the whole character of the day was altered». [56]

Потом река стала уносить их прочь «the current carries us forward, away from these false bonds», тем самым помогая им сбежать и создать союз далеко от осуждающих глаз.

Настроение героев не всегда параллельно с погодой: «But Tom's face, as he stood in the hot, still sunshine of that summer afternoon, had no gladness, no triumph in it». [56]

В предложении «With all the hurry of an imagination that could never rest in the present, she sat in the deepening twilight forming plans of self-humiliation and entire devotedness» эпитет «hurry» передаёт глубину и значимость ее терзаний.

Эпитеты «hot, still (sunshine)» говорят о ярком солнце и тихом дне. В связи с последними событиями Том не может выразить ни радости (no gladness), ни торжества (no triumph).

С помощью метафоры «it will deprive me of any support» Элиот показывает, как важно главной героине оставаться в родных местах, ведь эти поля, река и мельница ее опора по жизни.

Здесь мы волнуемся за судьбы главных героев: «It was past midnight, and the rain was beating heavily against the window, driven with fitful force by the rushing, loud moaning wind. For the day after Lucy's visit there had been a sudden change in the weather; the heat and drought had given way to cold variable winds, and heavy falls of rain at intervals; and she had been forbidden to risk the contemplated journey until the weather should become more settled. In the counties higher up the Floss, the rains had been continuous, and the completion of the harvest had been arrested. And now, for the last two days, the rains on this lower course of the river had been incessant, so that the old men had shaken their heads and talked of sixty years ago, when the same sort of weather, happening about the equinox, brought on the great floods, which swept the bridge away, and reduced the town to great misery». [56]

После откровенного разговора с Люси, автор показывает, что не только упал груз с сердца двух девушек, но и с неба, будто прорвало напряжение: «after visiting Lucy, the weather changed: after the heat and drought, cold winds blew and rain began», в очередной раз показывая нам, что погода переживает идентичные эмоций наших героев.

Дождь врется в окно, это показано с помощью олицетворения «rain was beating heavily against the window», что не несет ничего кроме сырости и холода в дом. Переменчивость погоды хорошо отображена при помощи антитезы «heat and drought - wind and rain». Изменение погодных условий говорит о том, что и герой ждут не лучшие перемены в жизни.

И лишь почувствовал холодную воду, Мэгги поняла, пришла беда: «At that moment Maggie felt a startling sensation of sudden cold about her knees and feet; it was water flowing under her». [56]

Казалось бы, что героиня должна паниковать из-за случившегося наводнения, но Мэгги ведет себя абсолютно спокойно и продолжает наблюдать за красотой вокруг и рассуждать о ее изменениях: «now she knew which way to look for the first glimpse of the well-known trees -the gray willows, the now yellowing chestnuts - and above them the old roof! »; «Color was beginning to awake now, and as she approached the Dorlcote fields, she could discern the tints of the trees, could see the old Scotch firs far to the right, and the home chestnuts, - oh, how deep they lay in the water». [56]

Мэгги выучила здесь каждый холмик, каждый куст и все растения: «well-known trees, gray willows, old Scotch firs, yellowing chestnuts», из-за чего она чувствует себя как дома и не испытывает тревогу.

Когда гибели героев уже не миновать, природа бастует, ревет о приближающейся беда, и, к сожалению, брат с сестрой уже никак не могут повлиять на дальнейшие события: «a new danger was being carried toward them by the river. Some wooden machinery had just given way on one of the wharves, and huge fragments were being floated along. The sun was rising now, and the

wide area of watery desolation was spread out in dreadful clearness around them; in dreadful clearness floated onward the hurrying, threatening masses». [56]

Солнце всходит «sun was rising» как противоречие окружающему: наводнение разрушило верфь, куски сломанных деревьев мчались к ним на встречу, повтор эпитета «dreadful» и метафора «watery desolation» предвещает ужасную беду. Трагическая смерть Тома и Мэгги сопровождается светлой грустью: «The boat reappeared, but brother and sister had gone down in an embrace never to be parted; living through again in one supreme moment the days when they had clasped their little hands in love, and roamed the daisies fields together». [56]

Автор в очередной раз показывает нам, что когда заканчивается что-то одно, начинается что-то другое: «The great buildings round the hollow yard were as dreary and tumbledown as ever, but over the old garden-wall the straggling rose-bushes were beginning to toss their summer weight» как у природы, так и у людей.

Обнявшись на прощание, они вспоминают как когда-то вместе бродили по полям и поросшим маргаритками (daisied) лугам (fields), что показывает нам, как важна для них была окружающая природа, раз даже в последний вздох они думали о ней.

Подводя итог повествования Элиот снова рассказывает о выздоравливающей природе вокруг: «Nature repairs her ravages, - repairs them with her sunshine, and with human labor. The desolation wrought by that flood had left little visible trace on the face of the earth, five years after. The fifth autumn was rich in golden corn stacks, rising in thick clusters among the distant hedgerows; the wharves and warehouses on the Floss were busy again, with echoes of eager voices, with hopeful lading and unlading. Nature repairs her ravages, but not all. The upturn trees are not rooted again; the parted hills are left scarred; if there is a new growth, the trees are not the same as the old, and the hills underneath their green vesture bear the marks of the past rending. To the eyes that have dwelt on the past, there is no thorough repair». [56]

С помощью приема олицетворения, автор показывает, что природа как бы сама залечит собственные раны «nature repairs her ravages» и с помощью солнечных лучей «sunshine». Мир сильно изменился, но природа все равно возьмет свое. Например, метафора «face of the earth» говорит о том, что спустя время уже не видно ран, нанесенных земле катастрофой. При помощи повтора фразы «nature repairs her ravages», мы можем понять, что хоть природа и лечит раны, но не может заживить их полностью. Вырванные водой деревья (uprooted trees) уже не пускают корней, на старых местах не вырастут цветы, а размытие водой холмы оставили на себе глубокие рубцы, хоть там и выросла новая жизнь (new growth). В произведении автор донес до читателя эту мысль с помощью антонимов «old-new», сравнения старое и новое.

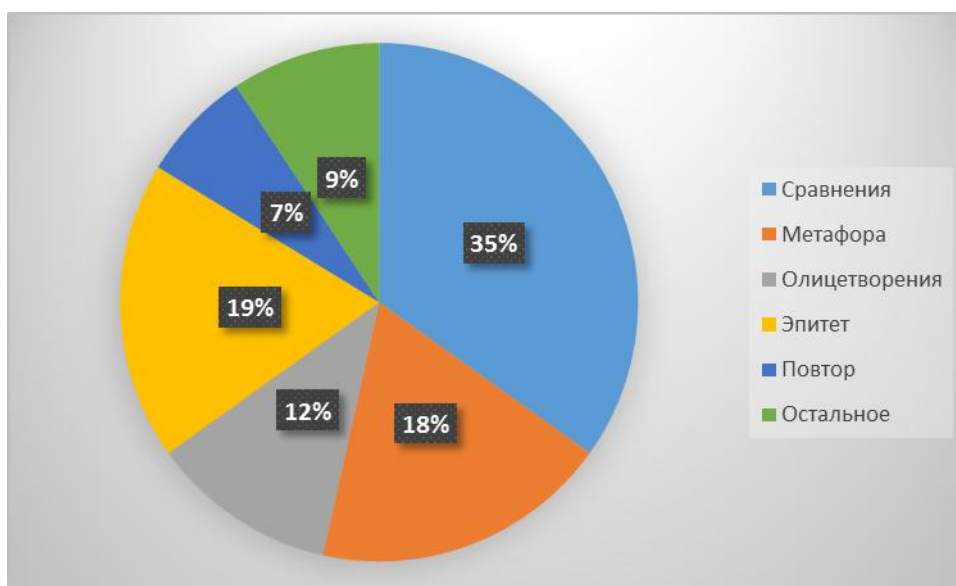
В произведении «Мельница на Флоссе» тоже можно выделить смысловой перечень растений: ковыль (feather grass), ивы (willows), камыш (reeds), каштан (chestnut tree), вереск (heather), валериана (valerian), ели (firs), лишайник (lichen), зверобой (tutsan), дуб (oak), чертополох (thistle), плющ (ivy), боярышник (hawthorn), ясень (ash), герань (geranium), гиацинт (hyacinth), маргаритки (daisies), все они употреблены автором не спроста и несут свою идею.

В этом произведении мы также выявили немалое количество стилистических приёмов, которые обогащают речь писателя и делают произведение высокохудожественным.

Проанализировав произведение мы выявили следующие стилистические особенности:

- 74 сравнения (35%);
- 60 эпитетов (19%);
- 45 метафор (18%);
- 36 олицетворений (12%);
- 31 повтор (7%);

- 26 остальных (9%): аллегории, восклицательные предложения, параллельные конструкции, гиперболы, антонимы, антитезы.



Наиболее часто встречающийся стилистический приём в произведении – сравнения, они составляют 35%. На втором месте находятся эпитеты, они составили 19%. Не менее часто используются метафоры, их количество составило 18%. Олицетворения в описаниях пейзажа составили 12%. Количество повторов составило 7%.

Количество наименее встречающихся стилистических приёмов (аллегории, восклицательные предложения, параллельные конструкции, гиперболы, антонимы, антитезы) составило 9%.

В отличие от Э.Бронте, Дж.Элиот относят к представителям натурализма, которым свойственно стремиться к прямолинейности, приземленности и правдоподобию деталей, благодаря чему в ее произведении преобладает не сказочная метафора, а такой троп как сравнение.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что для произведения Дж.Элиот характерен природный фон, который усугубляет конфликт в жизни героев, эмоционально объединяющий персонажей и природу. И в том, и в другом случае повествованию придается дополнительная напряженность, что позволяет говорить о важности такого пейзажного описания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с поставленными 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) в зависимости от стиля автора, его принадлежности к литературному направлению и идейного замысла.

Пейзаж может служить средством развития действия, формулировать 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 источников, мы провели анализ пейзажных описаний, используемых в романах Э.Бронте и Дж.Элиот, который определил особенности пейзажных описаний, характерных для данной эпохи и их литературных течений.

В романе «Грозовой перевал» Эмили Бронте, 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. Изображение объективного мира заменяется передачей эмоций, поэтому пейзажные зарисовки в романе «Грозовой перевал» насыщены эмоциональной и экспрессивной лексикой, а также яркими эпитетами. В нем используются тропы, основанные на ассоциативной образности. Для создания пейзажа и эмоциональной составляющей персонажей используются эпитеты, образное сравнение, метафоры и олицетворение. Широко употребляются гипербола, перифраз.

В романе Джордж Элиот «Мельница на Флоссе» пейзаж приобретает социальные мотивы, несет идейную нагрузку произведения, а в качестве

одного из ведущих образов выступает образ реки Флосс. Несмотря на то, что она воспроизводит картины объективного мира, для нее характерна также и психологическая функция. В качестве средства выражения отношений «человек - природа» иногда выступает контраст, как красивая равнодушная природа противопоставляется человеку.

В связи с изменением отношения «человек - природа» у натуралистов Джордж Элиот использует другие методы в изображении природы: все чаще она изображается через штрихи, детали, характерной чертой становится динамика в ее описании. Однако при этом сохраняются и пейзажи классического типа, продолжающие традиции романтизма и реализма. Следует отметить, что динамическое описание доминирует над статическим у обоих авторов. Для них также характерно употребление колористических прилагательных, составные части которых передают оттенок или цвет. В пейзажных описаниях классического типа наблюдается широкое использование метафорических эпитетов, образных сравнений. Выразительные средства максимально ярко и красочно представляют образ главных героев. Частотным приёмом является создание атмосферы приближающейся трагедии.

Анализ пейзажных описаний в романах показывает, что язык, его роль и функции, синтаксические и лексические средства отражают национальное отношение к природе, можно наблюдать преемственность традиций, заложенных классиками, как английского просветительского реализма, так и английскими романтиками.

Проведя статический метод подсчета, мы пришли к выводу, что Э.Бронте чаще всего обращается к метафорам описываю природу и погоду в своем романе. Дж.Элиот же предпочитала описывать параллель между человеком и природой с помощью такого средства выразительности как сравнение.

Стоит отметить, что природа в произведениях обеих писательниц неотделима от человека. Если герой произведения взволнован, тревожится и боится, то он смотрит на окружающий мир совсем под другим углом.

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.

Рассмотрев пейзажи в романах, мы пришли к выводу, что они являются неотъемлемой частью произведений и играют важнейшую роль. Состояние человека может тонко соотноситься с состоянием природы и испытывать одинаковые чувства. Движение, тяжелый процесс протекания душевных состояний героев, все это может «выговариваться» языком природы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Анализ литературного произведения: сборник статей / под ред. Л. И. Емельянова, А. Н. Иезуитова. - Л.: Наука, 1976. - 236 с.
2. Англо-американская литература XIX века: практикум; Часть I. - Издание третье, исправленное и дополненное. - Н. Новгород: Нижегородский государственный университет им. И. А. Добролюбова, 2010. - 121 с.
3. Аникин, Г. В. История английской литературы: романтизм / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. - М.: Высшая школа, 1975. - 528 с.
4. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. - М.: Просвещение, 1990. - 300 с.
5. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.: Худож. лит. 1999. – 121 с.
6. Белецкий, А. И. Изображение живой и мёртвой природы / А. И. Белецкий // Избранные труды по теории литературы. - М.: Просвещение, 1964. - С. 193-233.
7. Бизе, А. Историческое развитие чувства природы / А. Бизе. - СПб., 1890. - 398 с.
8. Блох, М. Я. Диктема в уровневой структуре языка / М. Я. Блох // Вопросы языкознания. 2000. №3. С. 56-67.
9. Брокгауз, Ф. А. Энциклопедический словарь. Современная версия / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. - М.: Эксмо, 2003. - 672 с.
10. Витрук, О. А. Пейзаж как текстовое явление / О. А. Витрук. - Ростов-на-Дону: Юж. федер. ун-т., 2011. - 173 с.
11. Вульф, В. «Джейн Эйр» и «Грозовой перевал» (из эссе) // В. Вульф. —СПб.: «Азбука-классика», 2008.—244 с.
12. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике англ. яз. / И. Р. Гальперин. - М.: Лит. на ин. яз., 1958. - 460 с.
13. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка / И. Р. Гальперин. - М.: Высшая школа, 1981. - 334 с.

14. 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. - М.: Наука, 1994. - С. 368-395.
15. Гениева, Е. Ю. Развитие критического реализма: в 9 т., Т. 6. Английская литература первой половины XIX в. / Е. Ю. Гениева. - М.: Наука, 1983-1994. - С. 113-120.
16. Гениева, Е. Ю. Эти загадочные англичанки / Е. Ю. Гениева. - М.: Рудолино, 2002. - 509 с.
17. Знаменская, Т. А. Стилистика английского языка / Т. А. Знаменская. - М.: Эдиторная УРСС, 2004. - 208 с.
18. Ионкис, Г. Э. Магическое искусство Эмили Бронте / Г. Э. Ионкис. - М.: 1990. - С. 5-21.
19. Иоскевич, М. М. Интерпретация романа Э. Бронте «Грозовой перевал»: аспекты, итоги, перспективы / М. М. Иоскевич. - Гродно: ГрГУ, 2011. - 173 с.
20. История английской литературы / под редакцией И. И. Анисимова, А. А. Елистратовой, А. Ф. Иващенко, Ю. М. Кондратьева. - Том II. Выпуск второй. - М.: Издательство Академии Наук СССР, 1953. - 397 с.
21. История зарубежной литературы XIX века / под редакцией Н. А. Соловьевой. - М.: Высшая школа, 1991. - 637 с.
22. Кайда, Л. Г. Стилистика текста: от теории композиции — к декодированию. — 2-е изд. — М., 2005.
23. Левина, В. Н. Принципы классификации текстовых пейзажных единиц / В. Н. Левина // Вестник МГОУ. Серия Русская филология. -2011. -№ 3. - С. 21-26.
24. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под редакцией А. П. Горкина. - М.: Росмэн, 2006. - 584 с.
25. Литературный энциклопедический словарь / под общей редакцией В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - 750 с.

26. Метерлинк, М. Мудрость и судьба / М. Метерлинк; перевод И. М. Минского. - Новосибирск, 1995. - 456 с.
27. Михальская, Н. П. История английской литературы: учебник для студ. филол. и лингв. фак. высш. пед. учеб. заведений. / Н. П. Михальская. - 2е изд., стер. - М.: Академия, 2007. - 480 с.
28. Мороховский, А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский. - К.: Высшая школа, 1991. - 272 с.
29. Моэм, У. С. Эмили Бронте и Грозовой Перевал / У. С. Моэм. - М.: Фолио, 2001. - С. 306-314
30. Недошивин, Г. А. Натурализм в искусстве. Философская Энциклопедия. В 5-х т. / Г. А. Недошивин, Е. Г. Эткинд / под редакцией Ф. В. Константинова. - М.: Советская энциклопедия. - 1964. - Том III. - С. 559
31. Нирё Л. О значении и композиции произведения // Семиотика и художественное творчество/Л.О. Нире.–М.: Наука,2012.–250 с.
32. Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. - М.: Наука, 1980. - 283 с.
33. Пастух, К. Грозовой перевал самое романтическое произведение, по мнению англичан. // Иностранная литература / К. Пастух. –М.,2004.–№ 2. – 213 с.
34. Патер, У. Романтический роман (из эссе) // Эмили Бронте. Грозовой перевал/У. Патер. –СПб.: «Азбука-классика», 2008. –384 с.
35. Певзнер, Н. Английское в английском искусстве / Н. Певзнер. - СПб.: Азбука-классика, 2004. - 320 с.
36. Поцепня, Д. М. Образ мира в слове писателя: монография / Д. М. Поцепня. - СПб.: СПбГУ, 1997. - 264 с.
37. Проскурнин, Б. М. История зарубежной литературы XIX века: Западноевропейская реалистическая проза: учебное пособие. / Б. М. Проскурнин, Р. Ф. Яшенькина. - 4-е изд. - М.: Флинта: Наука, 2008. - 416 с.
38. Родионова, И. В. Портрет в строе текста современного английского рассказа / И. В. Родионова. - М., 2003. - 160с.

39. Риффатер, М. Критерии стилистического анализа / М. Риффатер // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 9: Лингвостилистика. - М.: Прогресс, 1980. - С. 69-98.
40. Солганик, Г.Я. Стилистика текста / Г. Я. Солганик. – М.: Флинта: Наука, 2002. –256 с.
41. Сучков, Б. Л. Исторические судьбы реализма / Б. Л. Сучков. - М., 1973. - С. 209-210.
42. Тимофеев, Л.И., Тураев, С.В. Словарь литературоведческих терминов. - М.: «Просвещение». - 1974. - С. 509.
43. Толова, Г. Н. Пейзаж в литературе и искусстве / Г. Н. Толова. - Пермь: Издательство Пермского государственного педагогического института, 1993. - С. 3-10.
44. Тюпа, В.И. Художественность литературного произведения: Вопросы Типологии/ В.И.Тюпа. – Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та 2005. –217 с.
45. Фарино, Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. - М.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. - 639 с.
46. Федоров, Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время/ Ф.П.Федоров. –Рига: Зинатне, 2013. - 400 с.
47. Хавыдова, Л. К. Джордж Элиот: Её жизнь и литературная деятельность. — СПб. Тип. и хромолит. А. Траншель, 1891. — 80 с.
48. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. - М.: Высшая школа, 1999. - 240 с.
49. Хартли, Л.П. Эмили Бронте в мире Гондала и Гаалдина /Л.П. Хартли. –М.: Фолио, 2001. –341 с.
50. Цебрикова, М. К. Англичанки-романистки / М. К. Цебрикова // Отечественные записки. - 1971. - № 9. - 132 с.
51. Шайтанов, И. О. Английский романтизм / И. О. Шайтанов // История зарубежной литературы XIX в.: в 2х ч. - М., 1991. - Ч. 1. - С. 55-68.

52. Шамардина, Н. А. Принципы Голландской живописи в романе Джордж Элиот «Адам Бид» / Н. А. Шамардина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. -2010. № 4-2.- С. 990-992

53. Шевченко, Н. В. Основы лингвистики текста / Н. В. Шевченко. - М.: Приориздат, 2003. - 160 с.

54. Библия-онлайн // - URL: <https://bibleonline.ru/> (дата обращения 16.06.2021). – Текст: электронный.

55. Bronte, E. Wuthering heights // изд. Симбирское университетское, с. English Fiction Collection, 2019. – 254 с. – URL: <https://madbook.org/preview/book=53>

(дата обращения 01.05.2021). – Текст: электронный.

56. George, E. Middlemarch // изд. T8RUGRAM, 2017. – 734 с. – URL: <https://madbook.org/preview/book=190> (дата обращения 01.05.2021) – Текст: электронный.

57. Lamonica, D. We Are Three Sisters: Self and Family in the Writing of the Brontes / D. Lamonica. - University of Missouri Press, 2003. - 280 pp.