

Мои персонажи страдают или чувствуют себя потерянными, запутавшимися в том, что делают, не знаящими, как решить свои проблемы. А я отправляю их в путешествие самолечения и самораскрытия. Мне нравится заниматься этими темами, я уверена, что в этом и заключается жизнь – нас часто сбивает с ног, и мы должны подниматься снова и снова. Иногда мы обретаем силу в трагических ситуациях и обнаруживаем, что гораздо выносливей, чем предполагали. Я пишу не просто о женщине, которая пытается найти любовь, а о героине, которая должна научиться понимать, кто она и как ей стать счастливой» [1].

Таким образом, главные героини романов С. Ахерн далеки от образов «любовного романа», они характеризуются внутренними противоречиями и конфликтами с внешним миром, а поиски любви, идеального мужчины являются для них лишь одной составляющей достижения внутренней гармонии.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бондарева, А. Впервые в России Сесилия Ахерн / А. Бондарева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://chitaem-vmeste.ru/interviews/vpervye-v-rossii-sesiliya-ahern>. – Дата доступа: 03.02.2019.
2. Вайнштейн, О. В. Розовый роман как машина желаний / О. В. Вайнштейн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.situation.ru/app/j\\_art\\_735.htm](http://www.situation.ru/app/j_art_735.htm). – Дата доступа: 03.02.2019.
3. Улыбина, Е. В. Субъект в пространстве женского романа / Е. В. Улыбина. – М. : Наука, 2004. – 568 с.
4. Ahern, C. There's No Place Like Here / C. Ahern. – N.Y. : Hyperion, 2006. – 271 p.
5. Ahern, C. Love, Rosie / C. Ahern. – New York : Hyperion, 2005 – 434 p.
6. Ahern, C. If You Could See Me Now / C. Ahern. – N.Y. : Hyperion, 2006. – 307 p.
7. Ahern, C. The Time of My Life / C. Ahern. – N.Y. : Hyperion, 2011. – 271 p.

#### **Ю. А. ТИЩЕНКО**

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

#### **ОПИСАНИЕ ПРИРОДЫ В РОМАНАХ В. ВУЛЬФ**

Предоставленные языком возможности выбора и комбинирования слов по-разному воплощаются в различных функциональных стилях языка. В научном стиле естественная сочетаемость слов обычно не нарушается. Для функционального стиля художественной литературы характерны другие тенденции в выборе и сочетаемости слов. Писатель воспринимает язык не в его лингвистической определенности, а как средство художественного выражения. При таком подходе писатель по-новому группирует слова и

выбирает лексику. Механизм создания словесной образности заключается в том, что слово «ломает» рамки словосочетания, где оно реализовало одно значение, и в новых сочетаниях развивает многочисленные оттенки, реализуя их одновременно.

К середине VIII века (к этому времени литературоведы относят возникновение романа как самостоятельного жанра художественной литературы) выделились два основных типа описаний местности в художественном тексте: пейзаж, связанный с географической локализацией характеров и происходящих событий (например, у Гомера), и пейзаж, связанный с эмоциональной локализацией характеров и событий (например, у Шекспира). Пейзаж в эпосе Гомера условен и контекстуально связан. Это скорее попытка географически сориентировать происходящие события, локализовать на карте действующих героев и богов, чем стремление нарисовать картины греческой природы.

Указания места действия у Шекспира эмоционально значимы. Они обозначают, скорее, не географический фон для происходящих событий, а создают эмоциональный настрой произведения. Суровый шотландский пейзаж в «Макбете», например, эмоционально созвучен происходящей здесь трагедии. В начале произведения «Венера и Адонис» любовный настрой Венеры, стремящейся очаровать Адониса и растопить его сердце показан через описание ею же самой природы. Природа на протяжении всего произведения – субъективное видение Венеры, а не объективное описание автором места действия. Таким образом, окружающий мир читатель видит глазами и чувствами влюбленной богини. Все смены настроения Венеры – разочарование, отчаяние, новый порыв страсти, страх за Адониса, скорбь о смерти любимого – выражены не непосредственным описанием и комментарием чувств, испытываемых Венерой, а опосредованно – с помощью описания пейзажа. Природа становится героем произведения, живо участвующим в происходящем. Так, богиня замечает сочувствие трав; цветок, возникший из капель крови Адониса, видится ей его сыном, которого она спешит укрыть у себя на груди.

Такая же роль пейзажным зарисовкам отводится и в «Буре». В пьесе описание природы является отражением эмоций героев: шторм на море и желание Просперо наказать обидчиков, волшебство духов, сопровождаемое ярким описанием великолепия возникающих картин, радость Миранды и Фердинанта на согласие Просперо на их союз. Природа как бы отзывается на эмоциональный настрой героев и вторит им. Все, что известно о месте действия событий в пьесе – это корабль в море и остров.

Таким образом, можно сделать вывод, что для Шекспира важен живописный колорит местности, а не ее положение на карте, хотя в неко-

торых произведениях Шекспир указывает и географически точно определяет место действия, например, «Зимняя сказка», «Генрих VIII».

С середины VIII века две указанные тенденции получили дальнейшее развитие в пейзажных описаниях в романе. Функции пейзажа усложнились, повинувшись антропоцентричным законам жанра, описания природы постепенно подчинялись задаче раскрытия характеров персонажей. Пейзаж в романе становился психологически нагруженным, и, следовательно, полифоничным. Неверно было бы полностью отделить оба вида описания местности друг от друга и сказать, что современному роману присущ только тот или иной тип. Оба вида органично сосуществуют, выполняя различные роли и дополняя друг друга. Безусловно, осуществление жизнеописания того или иного героя представляется невозможным без локализации событий в том или ином месте, т. к. литературное произведение является отражением или воспроизведением объективной действительности, и, чтобы получить реалистичную картину и «поверить» в происходящее, читатель должен знать, где происходит действия. Необходимо заметить, что фактуальная информация географического фона не несет в себе психологической нагрузки. Последняя находит свое выражение в эмоционально окрашенном описании природы.

Писатель несет в своем произведении не просто хронологический ход событий с указанием мест на карте, а прямое или опосредованное объяснение мотивации действия героев, их характеристики и принципы бытия и сосуществования с окружающими людьми. Одним из способов для автора показать и раскрыть, а для читателя «заглянуть» во внутренний мир персонажа и является пейзаж, связанный с эмоциональной локализацией характеров и событий.

Материалом для данного исследования, целью которого является изучение художественной образности через контекстное изучение сочетаемости слов, послужили романы В. Вульф «Миссис Дэллоуэй», «Волны» и «На маяк».

При анализе романов В. Вульф «Миссис Дэллоуэй», «Волны» и «На маяк» были сделаны следующие выводы. Для образной системы писательницы характерен последовательный выбор ингерентно коннотативной лексики. Особенно часто в ее описаниях природы используются цветные, вкусовые, звуковые и обонятельные эпитеты, что связано с ориентацией творчества В. Вульф на субъективно-идеалистическую философию и эстетику модернизма, с ее стремлением показать скорее наши впечатления от предметов, чем предметы как таковые.

В большинстве случаев В. Вульф ломает естественную сочетаемость слов, создавая яркие окказиональные словосочетания. Нарушение сочетаемости слов у писательницы идет обычно по пути метафоры, которая обу-

славливается не столько контекстом повествования, сколь непосредственно апеллирует к чувствам и эмоциям читателя, его ассоциативному мышлению, способности сопоставить мир природы и мир живых существ. В романах В. Вульф характер полифонии меняется от психологической, обусловленной контекстом повествования и раскрывающей характеры персонажей в «Миссис Дэллоуэй», до сложной символично-философской в романе «Волны».

В. Вульф шла по пути углубления психологизма в пейзажных описаниях, пробовала соединить лирическую прозу с универсальным, мифологическим видением мира. Поиски емкого психологически обусловленного символа увели ее от реальности и превратили роман «Волны» из романа-поэмы в роман-схему. В. Вульф сама ощутила холод этого произведения и в своих последующих работах попыталась вновь вернуться из мира ощущений и символов в мир утраченной реальности. Перед самой смертью она написала в дневнике: «Мое новое произведение будет совсем другим».

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Курасовская, Ю. Б. Лингвопоэтика описаний природы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Ю. Б. Курасовская; Москов. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова – М., 1991. – 25 с.
- 2 Шекспир, У. Полное собрание сочинений : В 8 т. / Под общ. ред. А. Смирнова. М. : Искусство, 1960 – 632 с.
- 3 Якобсон, Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры / Под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.

### **Е. В. ТУРКОВСКАЯ**

Беларусь, Витебск, Витебский государственный университет имени П. М. Машерова

### **РОМАНТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Э. Т. А. ГОФМАНА «ЗОЛОТОЙ ГОРШОЧЕК»**

Из всех представителей романтического направления в Германии произведения Эрнста Гофмана заслуживают особого внимания. Гофман – поздний романтик, а его произведения являются итогом становления и развития немецкого романтизма. Сказка «Золотой горшочек» – одно из самых ярких произведений Гофмана, где наряду с романтическими очевидны также и реалистические черты. Следует понимать, что даже при всем своем юморе и простоте стиля Гофман серьезен не по-детски. Это произведение, с одной стороны, далекий от жизни вымысел, особое внимание обращает на себя его сказочное содержание, а с другой, не фантазия или утопия, а возможная, осуществимая реальность в будущем.