

УДК 811.111-26

DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.2.6

Научная статья

Е. С. Коршунова¹

✉ omichka-1@yandex.ru

¹Государственный аграрный университет Северного Зауралья, г. Тюмень, Российская Федерация

Роль метафор и сравнений в создании художественных образов в романе Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»

Аннотация: Статья посвящена изучению метафоры и сравнения как важных средств выразительности речи. Цель статьи – определение роли метафор и сравнений в формировании художественных образов в романе Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». Исследование проводится на основе изучения научной и методической литературы по проблеме, представленной в статье, метода сплошной выборки, метода количественного подсчета, сравнительно-сопоставительного и дескриптивного методов. Результаты заключаются в выявлении роли метафор и сравнений в конструировании образа главного героя, положительных и отрицательных образов персонажей, образов книг, огня, войны, природы, технического прогресса. Были определены структура и виды данных выразительных средств. Было доказано, что данные языковые средства отражают психическое состояние героев, характеризуют различные явления. Это раскрывает мировосприятие Рэя Брэдбери, выявляя его субъективно-оценочное отношение к фактам объективной действительности.

Ключевые слова: метафора, сравнение, художественный образ, роман-антиутопия, выразительные средства, переносное значение, сравнительный союз.

Дата поступления статьи: 5 октября 2022 г.

Для цитирования: Коршунова Е. С. (2023) Роль метафор и сравнений в создании художественных образов в романе Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 17, № 2, с. 64–71. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.2.6.

Scientific article

E. S. Korshunova¹

✉ omichka-1@yandex.ru

¹Northern Trans-Ural State Agricultural University, Tyumen, Russian Federation

Role of metaphors and similes for the literary images creation in the novel by Ray Bradbury “Fahrenheit 451”

Abstract: The article is devoted to studying metaphors and similes as important expressive means of speech. The paper aims to reveal the role of metaphors and similes in literary image creation in the novel by Ray Bradbury “Fahrenheit 451”. The research is conducted based on studying scientific and methodological literature on the article problem, continuous sampling method, method of quantitative calculation, and comparative and descriptive methods. Finally, the role of metaphors and similes was found to construct the image of the main hero, positive and negative images of personages, the images of books, fire, war, nature, and technical advances. The structure and kinds of these expressive means were discovered. It was proved that the linguistic means mentioned above reflect the psychical condition of heroes and characterize different phenomena. It discovers the world perception of Ray Bradbury, identifying his subjective-evaluative attitude to the facts of objective reality.

Keywords: metaphor, simile, literary image, dystopian novel, expressive means, transferred meaning, close conjunction.

Paper submitted: October 5, 2022.

For citation: Korshunova E. S. (2023) Role of metaphors and similes for the literary images creation in the novel by Ray Bradbury “Fahrenheit 451”. Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 17, no. 2, pp. 64–71. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.2.6.

© Е. С. Коршунова, 2023

Введение

Целью любого художественного произведения является не только описание автором каких-либо событий, поступков персонажей, но и эмоциональное воздействие на читателей таким образом, чтобы заставить их переживать данные события, проходить через судьбы героев и так далее. Ключевым элементом воздействия на читателя является художественный образ, который раскрывается благодаря языковым средствам выразительности, среди которых одними из продуктивных считаются компаративные средства – метафоры и сравнения, несущие в себе определённые признаки сопоставления предметов, явлений, процессов. Функционирование в тексте метафор и сравнений свидетельствует об их особом месте в мире авторских мыслей и чувств и помогает проникнуть в глубину смысла самого художественного текста. Таким образом, актуальность темы исследования обусловлена высокой степенью значимости изучения метафор и сравнений, которые выражают образность, создают оценочную характеристику героев посредством сопоставления их чувств, мыслей, эмоций, внешних данных, особенностей поведения и различных явлений действительности. Научная новизна исследования состоит в том, что в работе впервые был предложен подробный анализ метафор и сравнений в творчестве Рэя Брэдбери, описаны смысловые значения данных выразительных средств, определены их структура и виды с позиции автора статьи. Целью настоящей работы является определение роли метафор и сравнений в формировании художественных образов в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

1. Изучить теоретические аспекты метафор и сравнительных конструкций в отечественном языкознании: понятия «метафора», «сравнение», виды метафор, функции и структура сравнения как средства выразительности, отличие метафоры от сравнения.
2. Сделать выборку метафор и сравнений в тексте романа Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту».
3. Выявить семантические особенности метафор и сравнительных конструкций.
4. Определить основную роль метафор и сравнений в тексте романа.
5. Провести анализ структурных особенностей и классификацию компаративных средств.

Методы

Были использованы такие методы исследования, как анализ и синтез научной и методической литературы по проблеме исследования, метод сплошной выборки, метод количественного подсчета, сравнительно-сопоставительный, дескриптивный метод.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы на курсе по теории и практике перевода, практических занятиях по английскому языку в неязыковых вузах, включены в учебно-методические пособия по обучению студентов английскому языку.

Результаты

Важной частью художественного произведения является образность, которая представляет собой в широком смысле слова наглядность, красочность изображения. Художественный образ отражает объективную действительность с субъективной позиции художника. «Таким образом, в художественном образе сливаются воедино общее и частное, объективное и субъективное, а также логическое и чувственное, опосредованное и непосредственное, абстрактное и конкретное, сущность и явление, содержание и форма и т. п.» (Горшков, 2008, с. 90). Источником образа в художественной речи может быть метафора, которая в широком смысле представляет собой любые виды употребления слов в непрямом значении (Лингвистический энциклопедический словарь, 1990, с. 296).

Первое определение термину «метафора» дал Аристотель: «Метафора – перенесение слова с изменением значения из рода в вид, из вида в род, или из вида в вид, или по аналогии». Метафора, по Аристотелю, дает право, «говоря о действительном, соединять с ним невозможное»

(Аристотель, 1927, с. 39). В данном исследовании мы придерживаемся точки зрения Н. Д. Арутюновой, которой принадлежит общепринятое для отечественной теории метафоры определение понятия «метафора»: «Метафора (от греч. *metaphora*) – троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т. п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении» (Арутюнова, 1990, с. 296). В классической стилистике под понятием «тропы» следует понимать лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или словосочетание используется в переносном значении.

Метафора может выразить то, что не поддается описанию в виде прямых номинаций, например, состояние души человека. Через метафорические единицы можно проследить цепочку состояний, которые испытывает главный герой. Метафорические выражения часто привлекают внимание читателя новизной и свежестью, неожиданностью употребления языковых единиц и связей. Поскольку метафорическое изложение связано с ассоциативным мышлением и способностью рассматривать «явления одного рода в терминах явлений другого рода», совмещать в слове две вещи, не совмещающиеся в действительности, но имеющие нечто связующее их, то восприятие и осмысление метафорических выражений всегда есть ключ к пониманию личности автора, его концепции (Лакофф, Джонсон, 1990, с. 389). Кроме простой метафоры, необязательно состоящей из одного слова, но которая также может быть словосочетанием, есть и развернутая метафора (расширенная). Данное членение является именно структурным. И. В. Арнольд дает следующее определение развернутой метафоры: это такая метафора, которая состоит из нескольких слов, создающих единый образ, т. е. из ряда взаимозависимых и дополняющих друг друга простых метафор, которые усиливают мотивированность образа путем повторного объединения все тех же двух планов и параллельного их функционирования (Арнольд, 1981, с. 83).

Выделяются три основных вида метафор: олицетворение – перенос признака живого лица на неживой предмет, овеществление – перенос признака неживого предмета на живое лицо, отвлечение – перенос признака конкретного явления (лица или предмета) на явление абстрактное, отвлеченное (Першукова, 2011, с. 73). По эмоционально-оценочным коэффициентам метафоры, как правило, разделяют на метафоры нейтральной оценки, метафоры отрицательной оценки (пейоративные) и метафоры положительной оценки (мелиоративные).

И. Р. Гальперин определяет сущность сравнения как стилистического тропа следующим образом: «Два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо одной из черт, причем это сравнение получает формальное выражение <...> Обязательным условием для стилистического приема сравнения является сходство какой-нибудь одной черты при полном расхождении других черт» (Гальперин, 1958, с. 167–168).

К общеизвестным функциям сравнения относятся субъективно-познавательная, описательно-изобразительная, оценочно-характеристическая, конкретизирующая. Сравнение помогает более точно передать предмет или явление, образнее представить описываемые предметы, речь автора приобретает более яркий и выразительный оттенок. Сравнения помогают увидеть в предмете новые, неожиданные стороны. Сравнение включает в себя три составные части: субъект сравнения (то, что сравнивается), объект сравнения (то, с чем сравнивается) и 3) признак, по которому сравнивается, – основание сравнения. Субъект сравнения и объект сравнения распределяются по самым разным лексико-тематическим группам существительных: 1) названия лиц; 2) названия представителей фауны; 3) названия реалий мира флоры; 4) название предметов и веществ; 5) названия явлений природных стихий и пр. Компоненты сравнения могут располагаться как в прямом порядке, когда объект сравнения предшествует средству, так и в инверсионном порядке. В английском языке стилистические сравнения выражаются с помощью таких слов, как: точно, словно, как, будто (*as, as though, like, as like, as if, such as*) и т. д., которые устанавливают сходство или различие между предметами или людьми. В русском и английском языках сравнения могут вводиться посредством глаголов и других частей речи: похож, напоминает, подобен (*seem, resemble, look like*). В предложении данные слова выполняют, как правило, функцию сказуемого.

Сравнение может быть оформлено в виде отдельного предложения, которое семантически связано с предыдущим предложением. В подобных сравнениях имеет место «развернутое художественное описание» (Голуб, 2002, с. 154).

По мнению О. С. Ахмановой, при сравнении на первый план выступают понятия «равенства-неравенства, большей или меньшей степени проявления качества, которые могут находить выражение в грамматической категории степеней сравнения прилагательных и наречий, в лексике и фразеологии» (Ахманова, 2005, с. 449).

Одной из самых распространенных форм выражения сравнения является сравнительный оборот – образное словесное выражение, в котором одно явление приравнивается к другому на основании общего признака. Полученное «изображение» в результате конкретизируется, становится более ярким и выразительным (Розенталь, 1977, с. 7).

Сравнение следует отличать от метафоры. Сравнение – это и есть сопоставление предметов. Но в сравнении сопоставление всегда прямое, а в метафоре сопоставление скрытое. Кроме того, сравнение можно увидеть и по строению, поскольку чаще всего используются конструкции со сравнительными союзами. В метафоре такого яркого строения нет. Но из метафоры можно восстановить сравнение, которое в ней скрыто.

Квинтилиан, называя метафору «сокращенным сравнением», пишет, что единственное отличие состоит в том, что в сравнении что-то сопоставляется с описываемым объектом, а метафора же сама становится этим объектом (Виноградов, 1971).

Согласно Н. В. Головиной, сравнение выполняет в художественной литературе функцию оригинальности и неожиданности. С точки зрения этого исследователя, только элемент новизны в сравнении позволяет ему репрезентировать стилистическое разнообразие и посредством него выражать сущность предмета или явления (Головина, 2011, с. 102).

В романе-антиутопии Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» (“Fahrenheit 451”) описывается жизнь тоталитарного общества будущего, которое получает информацию с огромных экранов телевизоров, заполнивших стены домов, а также от радиоприемников и других средств необходимой государству пропаганды. В условиях такого общества литература запрещена законом, в связи с этим она подлежит немедленному уничтожению – сожжению. К положительным образам людей относятся герои, которые не поддались нравственному разложению: Кларисса Маклеллан (юная девушка, которая изменила взгляды на мир главного героя), Фабер (бывший преподаватель английского языка), люди-книжки. Среди отрицательных можно выделить Милдред (жена главного героя, являющаяся полным отражением описываемого Р. Брэдбери общества), пожарники, Битти (начальник пожарной части), приятельницы Милдред. Образ главного героя является пограничным – его нельзя отнести ни к положительному, ни к отрицательному персонажу – его прозрение от жестокости и несправедливости наступило со знакомства с девушкой Клариссой, и в конце романа происходит его полное перерождение в положительного героя. Помимо образов людей в произведении существуют образы книг, образы войны, образ огня, образы технического прогресса, образы природы.

Такие художественные средства, как метафоры и сравнения, позволили проанализировать ряд вышеописанных художественных образов в романе. Анализ данных средств выразительности был произведен на основе перевода романа с английского на русский язык в исполнении Татьяны Шинкарь (Брэдбери, 1987). Большинство метафор и сравнений раскрывают характер героев, помогая глубже проникнуть в их внутренний мир: “She had a very thin face like the dial of a small clock seen faintly in a dark room in the middle of a night when you waken to see the time and see the clock telling you the hour and the minute and the second, with a white silence and a glowing, all certainty and knowing what it has to tell of the night passing swiftly on toward further darknesses but moving also toward a new sun. Вот как воспринял Монтэг внешность Клариссы: “He saw himself in her eyes, suspended in two shining drops of bright water...”. Эти два примера показывают, каким представлялась Монтэгу Кларисса: он сравнивал ее глаза с капельками прозрачной воды, а ее тонкое лицо – с циферблатом небольших часов, слабо светящимся в темной комнате,

когда, проснувшись среди ночи, хочешь узнать время и видишь, что стрелки точно показывают час, минуту и секунду, и этот светлый молчаливый лик спокойно и уверенно говорит тебе, что ночь проходит, хотя и становится темнее, и скоро снова взойдет солнце¹. С Клариссой связана также метафора «многослойности»: “I don’t know what he thinks of me. He says I’m a regular onion! I keep him busy peeling away the layers” («Не знаю, что он обо мне думает, но он говорит, что я настоящая луковица. Приходится облупливать слой за слоем») – так девушка говорит о своем общении с психиатром, которого вынуждена посещать, ведь она отличается от всех остальных людей. Называя Клариссу луковицей, автор говорит о многообразии скрытых друг под другом и неожиданно открывающихся свойствах ее личности. Клариссе было суждено погибнуть. Её сбила машина, после чего её семья, также отличавшаяся от других семей, была вынуждена переехать жить в другое место. По отношению к разговорам в семье Клариссы автор использует такую метафору, как “hypnotic web” – гипнотическая / завораживающая паутина. Именно подобным образом воспринимал это Монтэг, которому были чужды длинные беседы.

Образ Милдред также наполнен метафорами. Например, в романе показана ситуация, когда она приняла большую дозу снотворного и даже не помнила это: «... лежа на кровати, была не укрытая и холодная, подобно надгробному изваянию» (“His wife stretched on the bed, uncovered and cold, like a body displayed on the lid of a tomb”). В представлении Монтэга Милдред ассоциировалась с такими фразами, как “a street face” («лицо в толпе»), “a newspaper image” («газетная фотография»), “a wax doll” («восковая кукла»). То есть для Монтэга его жена – абсолютно чужой человек, хотя она и вызывает у него некоторое сочувствие как маленькая девочка, затерявшаяся в толпе, не способная найти выход.

Для пожарников в романе характерно выражение “fire-eaters” (пожиратели огня), чьим главным оружием является огонь – они сжигают книги. Также в самом начале произведения образ пожарника уподобляется образу дирижера: “...his hands were the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing and burning...” («...и руки кажутся руками поразительного дирижера, управляющего сразу всеми симфониями возжигания и испепеления...»). Данное сравнение пожарника с дирижером связано с тем, что от рук пожарника зависит судьба книг. Книги же безжалостно сжигаются для того, чтобы низвергнуть историю и оставить после нее только руины.

Если говорить о перспективе общения вспыльчивого и нетерпеливого Монтэга с Фабером, то первый уподобляется огню, а второй – воде: “He would be Montag-plus-Faber, fire plus water” («Они будут вместе – Монтэг и Фабер, огонь и вода...»).

Анализируя образ людей-книг, можно отметить, что в самом образе скрыта еще одна метафора – люди, начиненные знаниями, сравниваются с книгами: “Here we all are, Montag. Aristophanes and Mahatma Gandhi and Gautama Buddha and Confucius and Thomas Love Peacock and Thomas Jefferson and Mr. Lincoln, if you please” («Вот мы все перед вами, Монтэг, – Аристофан и Махатма Ганди, Гаутама Будда и Конфуций, Томас Лав Пикок, Томас Джефферсон и Линкольн – к вашим услугам»). Образ людей-книг в романе предстает как полная оппозиция образу представителей большинства – пожарных.

В сознании Гая Монтэга происходят постоянные изменения. Следующие сравнения показывают переломный момент, который наступил при его беседе с Клариссой, сказавшей ему, что он не похож на других пожарников: “He felt his body divide itself into a hotness and a coldness, a softness and a hardness, a trembling and a not trembling, the two halves grinding one upon the other” («Ему показалось, что он раздвоился, раскололся пополам, и одна его половина была горячей, как огонь, а другая холодной, как лед, одна была нежной, другая – жесткой, одна – трепетной, другая – твердой, как камень»). Внутренний мир главного героя характеризуется также другими антонимичными метафорами. Например, когда Монтэг собирается прочитать запретные стихи Милдред и ее подругам, его бросает то в жар, то в холод: “He was all fire, he was all coldness”. Причем сами приятельницы Милдред похожи на чудовищные стеклянные люстры, звенящие

¹Здесь и далее текст цит. по: Рэй Брэдбери. 451 градус по Фаренгейту. URL: <https://studyenglishwords.com/book/451-градус-по-Фаренгейту/81?page=1>

тысячами хрустальных подвесок (“They were like a monstrous crystal chandelier tinkling in a thousand chimes”). Сравнение помогает понять психологическую напряженность главного героя: “He felt as if he had left a stage behind and many actors. He felt as if he had left the great seance and all the murmuring ghosts” («Ему казалось, будто он только что сошел с театральных подмостков, где шумела толпа актеров, или покинул грандиозный спиритический сеанс с участием сонма лепечущих привидений») – так он ощущал себя при удачном побеге от механического пса. В конце романа, когда он наблюдал из леса за людьми-книгами, он ощущал себя лесным зверем, которого свет костра выманил из чащи (“a sense of knowing himself as an animal come from the forest, drawn by the fire”).

Образ книги в романе представлен с двух сторон – как нечто опасное и в то же время святое. С одной стороны, по мнению брандмейстера Битти, книга представляет собой заряженное оружие (“a loaded gun”). Даже несмотря на свою начитанность, брандмейстер убежден, что книги губительны для общества и подлежат уничтожению. Он предлагает отказаться от знаний, заключенных в них, и жить ради удовольствия. Он сравнивает страницы книг с крыльями бабочки: “Light the first page, light the second page. Each becomes a black butterfly” («Зажигаем первую страницу, зажигаем вторую страницу. Каждая становится чёрной бабочкой»). С другой стороны, писатель связывает книги с образом птиц и крыльев, как символами человеческой души, как нечто, принадлежащее миру духа, как связь неба и земли: “A book alighted, almost obediently, like a white pigeon, in his hands, wings fluttering” («Вот книга, как белый голубь, трепеща крыльями, послушно опустилась ему прямо в руки»); “They fell like slaughtered birds ...” («Журналы падали, словно подбитые птицы...»), “The books leapt and danced like roasted birds” («Книги подскакивали и метались, как опаленные птицы»).

Большой интерес вызывают в романе образы технического прогресса, представленные метафорами и сравнениями: Salamanders (Саламандры – речь о пожарных машинах), механический пес сравнивается с гигантской пчелой, гигантской ночной бабочкой, облачком неоновой пары на экране (“a great bee”, “a moth”, “a breath of neon vapour”), радиовтулка соотнесена с живым насекомым (“The electric thimble moved like a praying mantis”), телевизорные стены напоминают огромный стеклянный аквариум (“The images drained away, as if the water had been let out from a gigantic crystal bowl of hysterical fish” – «Изображения на стенах погасли, как будто из огромного стеклянного аквариума, в котором метались обезумевшие рыбы, кто-то внезапно выпустил воду»), вертолеты подобны причудливым цветкам и обрывкам бумаги в небе (“a grotesque flower”, “torn bits of paper in the sky”).

Образ природы репрезентирован сравнениями, и связан с новым местом пребывания, куда Монтэгу удалось выбраться после побега: “There was a smell like a cut potato all the land, raw and cold and white from having the moon on it most of the night” («Вот как будто запах сырого картофеля, так пахнет, когда разрежешь большую картофелину, белую, холодную, пролежавшую всю ночь на открытом воздухе в лунном свете»); “He put down his hand and felt a weed rise up like a child brushing him” («Монтэг опустил руку, и травяной стебелек коснулся его ладони, как будто ребенок тихонько взял его за руку»). Война стала финалом романа. Она прошла в одно мгновение, но уничтожила все на своем пути, дав шанс возрождению нового мира, где будут жить Гай Монтэг, люди-книги и подобные им представители новой цивилизации.

Сравнительный оборот обнажает перед читателем образ войны, связанный с полетами реактивных самолетов, которые подобны горсти зерна, брошенной гигантской рукой сеятеля (“like grain thrown over the heavens by a great sowing hand”). Сама война окончилась молниеносно, как взмах серпа (“the whisper of a scythe”), опрокинув людей как костяшки домино (“like dominoes”), которые лежали, судорожно глотая воздух, словно выброшенные на берег рыбы (“The men lay gasping like fish ...”).

Большинство метафор в романе представлены как словосочетания по схеме: прилагательное + существительное – a street face, a regular onion. Очень часто в анализируемом тексте встречаются образные метафоры, главным фокусом в которых становятся глаголы: to wear (his happiness), to shake and fall and shiver (inside him), blazed in his mind, whirled in a centrifuge, drowned in music.

По эмоционально-оценочным коэффициентам анализируемые в тексте романа метафоры подразделяются на метафоры нейтральной, положительной и отрицательной оценок. Метафоры отрицательной оценки связаны с образами Милдред, пожарников, Битти, огнем как разрушительным оружием. Метафоры положительной оценки граничат с образами Клариссы, людей-книг, Фабера. Что касается видов метафор, то можно выделить олицетворение и отвлечение. В качестве олицетворения выступают различные ассоциации: Клариссы с луковицей, Монтэга с огнем, Фабера с водой, Милдред с газетной фотографией и восковой куклой, людей с названиями книг. В качестве отвлечения можно привести пример механического пса, который напоминал облачко неоновой пары, разговоры в доме Клариссы были подобны гипнотической паутине.

Сравнения в тексте произведения образованы с помощью союзов “as”, “like”, “as if”, “as...as”: as children, like grain, like torn bits of paper, as quick as the whisper of a scythe. Союз “like” является самым распространенным союзом, с помощью которого образована основная часть сравнительных оборотов. Благодаря союзу “as if” («как будто») вводились сравнения, представляющие собой целые предложения: “There was a tremendous ripping sound as if two giant hands had torn ten thousand miles of black linen down the seam” («Раздался оглушительный треск, как будто две гигантские руки разорвали вдоль кромки десять тысяч миль черного холста»). Большинство сравнительных оборотов представлено трехчленной конструкцией, членами которой являются обозначение обоих сравниваемых объектов, основание сравнения, а также сравнительный союз: “The books lay like great mounds of fishes left to dry” («Книги лежали, как груды свежей рыбы, сваленной на берег для просолки»).

Выводы

С помощью таких языковых средств выразительности, как метафора и сравнение, автор ярко и подробно представляет читателю различные художественные образы в романе, к которым относятся как положительные, так и отрицательные герои, нейтральный образ Гая Монтэга как главного героя, а также образы книг как живых существ, образы войны, технического прогресса, природы, огня, который несет не только негативное значение, но в некоторых эпизодах имеет позитивный смысл. Среди явлений технического прогресса очень красочно переданы образы механического пса и телевидения, представленного в виде огромных экранов на стенах квартир. Образ огня, сгорания, является одной из основных метафор, отражающий внутренний мир персонажей в романе. Компаративные средства в романе отражают внутренний мир человека. Автор сравнивает сознание главного героя с различными явлениями: природными катаклизмами, воспоминаниями из детства, современными технологиями. Метафоры представлены в тексте романа и как отдельные слова, и как словосочетания, имеют нейтральную, положительную и отрицательную оценки. По видам можно выделить метафоры-олицетворения и метафоры-отвлечения. Сравнения образованы в основном с помощью союза “like” и имеют в своем составе три компонента: субъект сравнения, объект сравнения и основание сравнения. По структуре они включают в себя как отдельные словосочетания, так и целые предложения, вводимые союзом “as if” («как будто»).

В заключение можно отметить, что метафоры и сравнения являются мощными выразительными средствами описания художественных образов в романе «451 градус по Фаренгейту», отражают внутреннее, психическое состояние героев, характеризуют различные явления. Это раскрывает мировосприятие Рэя Брэдбери, выявляя его субъективно-оценочное отношение к фактам объективной реальности.

Источники

- Аристотель (1927) Поэтика. Л., Академия, 120 с.
Арнольд И. В. (1981) Стилистика современного английского языка : Стилистика декодирования. Л., Просвещение, 295 с.
Ахманова О. С. (2005) Словарь лингвистических терминов. М., КомКнига, 576 с.

- Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту. URL: <https://studyenglishwords.com/book/451-градус-по-Фаренгейту/81?page=1>
- Виноградов В. В. (1971) О теории художественной речи. М., Высшая школа, 240 с.
- Гальперин И. Р. (1958) Очерки по стилистике английского языка. М., Изд-во лит-ры на иностр. языках, 462 с.
- Головина Н. В. (2011) Характер сравнений в индивидуально-авторской картине мира М. Ю. Лермонтова (гендерный аспект). Вестник Томского государственного педагогического университета, № 11, с. 102–108.
- Голуб И. Б. (2002) Стилистика русского языка. 4-е изд. М., Айрис-Пресс, 448 с.
- Горшков А. И. (2008) Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. М., Литературный институт им. А. М. Горького, 544 с.
- Лакофф Д., Джонсон М. (1990) Метафоры, которыми мы живем. В кн. Теория метафоры. М., Прогресс, с. 387–415.
- Лингвистический энциклопедический словарь (1990). Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., Советская энциклопедия, 685 с.
- Першукowa С. В. (2011) Роль метафор с компонентом глаза в произведениях М. А. Булгакова «Роковые яйца и собачье сердце». Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология, № 5, с. 72–76.
- Розенталь Д. Э. (1977) Практическая стилистика русского языка. М., Высшая школа, 435 с.
- Теория метафоры : Сборник. (1990). Пер. под ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной; Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. М., Прогресс, 512 с.

References

- Aristotel' (1927) Poetika [Poetics]. Leningrad, Academia Publ., 120 p. (In Russian).
- Arnol'd I. V. (1981) Stilistika sovremennogo angliyskogo yazyka : Stilistika dekodirovaniya [Stylistics of modern English : Stylistics of decoding]. Leningrad, Prosveshcheniye Publ., 295 p. (In Russian).
- Akhmanova O. S. (2005) Slovar' lingvisticheskikh terminov [Dictionary of linguistic terms]. Moscow, Komniga Publ., 576 p. (In Russian).
- Bradbury R. Fahrenheit 451. Available at: <https://studyenglishwords.com/book/451-градус-по-Фаренгейту/81?page=1>.
- Gal'perin I. V. (1958) Ocherki po stilistike angliyskogo yazyka [Essays on stylistics of the English language]. Moscow, Izdatel'stvo literatury na inostrannykh yazykakh, 462 p. (In Russian).
- Golovina N. V. (2011) Kharakter sravnenij v individual'no-avtorskoj kartine mira M. Yu. Lermontova (genderny aspekt) [The nature of similes in the individual-author's world view]. Tomsk State Pedagogical University Bulletin, no. 11, pp. 102–108 (In Russian).
- Golub I. B. (2002) Stilistika russkogo yazyka [The stylistics of the Russian language]. Moscow, Ajris-Press Publ., 448 p. (In Russian).
- Gorshkov A. I. (2008) Russkaya stilistika i stilisticheskij analiz slovesnosti [Russian stylistics and stylistic analysis of literary works]. Moscow, Maxim Gorky Literary Institute, 544 p. (In Russian).
- Lakoff D., Johnson M. (1990) Metafori, kotorymi mi zhivem [Metaphors we live by]. In: Theory of metaphor. Moscow, Progress Publ., pp. 387–415 (In Russian).
- Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar' (1990) [Linguistic encyclopedic dictionary]. Ed. by Yartseva V. N., Moscow, Soviet Encyclopedia Publ., 685 p. (In Russian).
- Pershukova S. V. (2011) Rol' metaphor s komponentom glaza v proizvedeniyakh M. A. Bulgakova "Rokovye jajca i sobach'ye serdce" [The role of metaphors with the component eyes in the works by M. A. Bulgakov "Fatal eggs and a dog's heart"]. Bulletin of the Moscow Region State University, no. 5, pp. 72–76 (In Russian).
- Rozental' (1977) Prakticheskaya stilistika russkogo yazyka [Practical stylistics of the Russian language]. Visshaya shkola Publ., Moscow, 435 p. (In Russian).
- Teoriya metafory: Sbornik (1990) [The theory of metaphor : Collection]. Trans. ed. by N. D. Arutyunova, M. A. Zhurinskaya; Intro. Art. and comp. N. D. Arutyunova. Moscow, Progress Publ., 512 p. (In Russian).
- Vinogradov V. V. (1971) O teorii khudozhestvennoj rechi [About the theory of artistic speech]. Moscow, Visshaya shkola Publ., 240 p. (In Russian).

Информация об авторе

Коршунова Елена Сергеевна

Кандидат философских наук, доцент кафедры иностранных языков. Государственный аграрный университет Северного Зауралья, г. Тюмень, РФ. E-mail: omichka-1@yandex.ru

Author's information

Elena S. Korshunova

Cand. Sc. (Philos.), Associate Professor of the Department of Foreign Languages. Northern Trans-Ural Agricultural University, Tyumen, Russian Federation. E-mail: omichka-1@yandex.ru