

Буренкова Ольга Михайловна, Гилязева Эмма Николаевна

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПРИРОДЫ В  
ЕВРОПЕЙСКОМ ГОТИЧЕСКОМ РОМАНЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Е. МАРЛИТТ "ИМПЕРСКАЯ  
ГРАФИНЯ ГИЗЕЛА")**

Статья посвящена изучению функционирования лингвостилистических средств, участвующих в создании образа природы в романе Е. Марлитт "Имперская графиня Гизела". В произведении преобладают метафоры, выраженные глаголами. Характерной чертой стиля Е. Марлитт являются авторские эпитеты. Используя сравнения и метонимию, Е. Марлитт передаёт своё отношение к объектам природы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/4.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/4.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 2(56): в 2-х ч. Ч. 1. С. 21-25. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод о том, что слияние с жизнью бесконечного космоса Шеербарт часто описывает как обретение нового зрения. Эта метаморфоза изображается как превращение героя в планету, а затем – в колоссальный глаз. Этот процесс можно, прибегая к риторической терминологии, обозначить как космическую метонимию и космическую синекдоху. Возможна трактовка космической метаморфозы как метафорической цепочки: голова – планета – глаз. Мотив превращения в космический глаз соприкасается с другими важными для немецкого фантаста мотивами, например с тематикой астрономических наблюдений, мотивом отсечения головы и с образом космического театра. Образ космического глаза у Шеербарта может быть соотнесен в плане интеллектуальной истории с целым рядом «офтальмологических» и оптических моделей взаимоотношений человека, мира и Бога.

*Список литературы*

1. **Беларев А. Н.** Образы генерализации в прозе Пауля Шеербарта [Электронный ресурс] // Вестник Московского государственного областного университета: электронный журнал. 2015. № 3. URL: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/672> (дата обращения: 15.11.2015).
2. **Беме Я.** Истинная психология, или Сорок вопросов о душе. СПб.: Оранта-пресс, 1999. 319 с.
3. **Фрейденаберг О. М.** Образ и понятие // Миф и литература древности. Изд-е 2-е испр. и доп. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
4. **Шопенгауэр А.** Мир как воля и представление / пер. с нем. Ю. И. Айхенвальд. Минск: Харвест, 2005. 848 с.
5. **Brunn C.** Der Ausweg ins Unwirkliche. Fiktion und Weltmodell bei Paul Scheerbar und Alfred Kubin. Hamburg: Igel Verlag Literatur&Wissenschaft, 2010. 427 S.
6. **Du Prel C.** Planetenbewohner und die Nebularhypothese. Neue Studien zur Entwicklungsgeschichte des Weltalls. Leipzig: Ernst Günther's Verlag, 1880. 175 S.
7. **Fechner G. T.** Das Büchlein vom Leben nach dem Tode. Leipzig: Verlag von Leopold Voss, 1866. 84 S.
8. **Gemmingen H. v.** Paul Scheerbarts astrale Literatur. Frankfurt am Main: Peter Lang; Bern: Herbert Lang, 1976. 253 S.
9. **Krauter A.** Die Schriften Paul Scheerbarts und der Lichtdom von Albert Speer – «Das grosse Licht»: Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, vorgelegt im April 1997 bei Prof. Dr. Peter Anselm Riedl. Heidelberg, 1997. 281 S.
10. **Scheerbart P.** Das große Licht. Ein Münchhausen-Brevier // Scheerbart P. Das große Licht. Gesammelte Münchhausiaden. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. S. 90-185.
11. **Scheerbart P.** Die große Revolution. Ein Mondroman und Jenseitsgalerie. Mit zehn Federzeichnungen des Autors. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. 134 S.
12. **Scheerbart P.** Lesabendio. Ein Asteroidenroman. Kehl: Swan Buch-Vertrieb GmbH, 1994. 219 S.

**IMAGE OF A COSMIC EYE IN PAUL SCHEERBART'S PROSE**

**Belarev Aleksandr Nikolaevich**

*A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow)*  
*abelarev@gmail.com*

The article is devoted to the problems of “cosmic vision” in the prose by the German fantast Paul Scheerbart (1864-1915). The paper analyzes the motive of transformation of a human being or an inhabitant of other planet into the flying eye. This metamorphosis is examined in the correlation with the motive of transforming a living being into the celestial body by the example of the key texts of the German fantast. The author proposes two interpretations of the chain of images “body” – “celestial body” – “cosmic eye”: metonymical and metaphorical.

*Key words and phrases:* Scheerbart; eye; cosmos; “Lesabendio”; Munchausen; telescope.

УДК 821.112.2

*Статья посвящена изучению функционирования лингвостилистических средств, участвующих в создании образа природы в романе Е. Марлитт «Имперская графиня Гизела». В произведении преобладают метафоры, выраженные глаголами. Характерной чертой стиля Е. Марлитт являются авторские эпитеты. Используя сравнения и метонимию, Е. Марлитт передаёт своё отношение к объектам природы.*

*Ключевые слова и фразы:* готический роман; образ природы; лингвостилистическое средство; метафора; метонимия; эпитет; олицетворение; сравнение.

**Буренкова Ольга Михайловна**, к. пед. н., доцент  
**Гиляева Эмма Николаевна**, к. филол. н., доцент  
*Институт экономики, управления и права*  
*chelnyola@mail.ru; emma.giljazeva@mail.ru*

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ  
ОБРАЗА ПРИРОДЫ В ЕВРОПЕЙСКОМ ГОТИЧЕСКОМ РОМАНЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Е. МАРЛИТТ «ИМПЕРСКАЯ ГРАФИНЯ ГИЗЕЛА»)**

В истории европейской культуры природа почти во все времена занимала заметное место, хотя смысл и функции данного образа в общей системе искусства сильно варьировались. Изображая жизнь в своих

произведениях, писатели постоянно обращались и продолжают обращаться к образу природы, который создаёт эмоциональный фон, подчёркивает психологическое состояние героев, придаёт историям более глубокий смысл, на котором разворачиваются действия.

Готический роман (от английского «the gothic novel») – литературный жанр западноевропейской и американской литературы второй половины XVIII и первой половины XIX века. Готический роман наполнен таинственными мистическими событиями, приключениями, его центральный герой – демоническая личность, наделённая сверхъестественными способностями. В основе сюжета, как правило, загадочное преступление [1].

Важное место в готическом романе играет образ природы. Мрачные и зловещие сцены действия поддерживают общую атмосферу таинственности и страха. Готический пейзаж быстро меняется от оживлённых долин, освещённых солнцем и покрытых разными цветами, на пустыри, крутые обрывы и доходящие до неба скалы. В готическом романе следует говорить о присутствии двух видов пейзажей – возвышенного (от английского «sublime») и сентиментального, или, по-другому, умиротворённого (от английского «idyllic») [5]. Контраст тёмного и светлого начал в произведениях напрямую связан с оппозициями день – ночь, верх – низ [4].

В готических романах, создавая картины природы, писатели соотносят их с человеческими интересами, порывами, надеждами, раздумьями, стремлениями. Именно через образ природы передаётся душевное состояние главного героя.

Рассказы и романы Е. Марлитт имеют правдоподобный характер и часто основываются на реальных событиях. Место действия и сцены писательница изображает в мельчайших подробностях, и почти во всех её романах присутствует описание Тюрингского пейзажа, так хорошо знакомого самой Е. Марлитт. Излюбленным для неё при этом был белый, снежный, холодный зимний пейзаж. Именно это время года писательница описывает с большей точностью, употребляя богатые изобразительные средства.

Образ природы в романе «Имперская графиня Гизела» играет базовую функцию – обозначает место действия. Несмотря на то, что эта функция, на первый взгляд, кажется простой, её эстетическое воздействие на читателя не следует недооценивать. Место действия имеет принципиальное для данного готического произведения значение. Е. Марлитт не ищет тайну в каких-то экзотических краях, родные пейзажи привлекают её больше. Ведь недаром Тюрингский лес со своими горами, покрытыми высокими, вековыми деревьями, всегда притягивал странников своими загадочными явлениями. Следует отметить, что в романе проходит параллель между явлениями природы и событиями в жизни героев. Например, смерть героев, печаль и уныние в романе связаны с зимней бурей, метелью, ночью. Летом, когда природа наполняется жизнью, оживают и герои, возобновляются их силы и просыпаются их чувства. Благодаря смене времён года, чувствуется эта динамика в жизни героев.

Е. Марлитт начинает свой роман с описания природы, тем самым «привязывая» повествование к определённом месту и времени. Пейзаж в романе вводит читателя в сюжет повествования: «*Daß da droben die funkelnden Sternbilder in wandellosem Glanze allmählich aus dem tiefdunkeln Grunde hervortraten, daß es unbeirrt leuchtete und glühte wie über der wolkenlosen, blütenduftenden Maiennacht – wer dachte daran angesichts der vorübersausenden Wetterwand, die Erde und Himmel schied?... Und wer dachte an lieblichen Mondenglanz, an das matte Silberlicht der nachtgeborenen himmlischen Wanderer inmitten der gewaltigen vier Wände, die wie ein riesiger Würfel in das Dunkel hineinragten und an deren Ecken der Sturm machtlos seine Flügel zerstiëß?*» [6] («Что там, наверху, сверкающие звезды, в вечном блеске, величественно сияли в пространстве, что там все было ясно и светло, как в майскую, безоблачную, ароматную ночь, – кто помышлял о том во время этой грозно бушевавшей бури, отделявшей небо от земли? Кому приходило в голову вспомнить о нежном лунном сиянии, о матовом, серебряном блеске ночного небесного путника, в этих мощных четырех стенах, подобно исполинской игральной кости высившихся во мраке, по углам которых буря бессильно ударяла своим крылом?» [3]). В этом отрывке автор изображает холодную, зимнюю ночь, употребляя метафоры «*die Sternbilde allmählich hervortraten*» («звёзды появились постепенно»), «*der vorübersausenden Wetterwand, die Erde und Himmel schied*» («грозно бушевавшая буря отделяла землю от неба»), «*der Sturm machtlos seine Flügel zerstiëß*» («буря бессильно ударяла своим крылом»); эпитеты «*die funkelnden Sternbilder*» («сверкающие звёзды»), «*lieblichen Mondenglanz*» («прекрасный лунный свет») и образное сравнение «*daß es unbeirrt leuchtete und glühte wie über der wolkenlosen, blütenduftenden Maiennacht*» («всё было ясно и светло, как в майскую, безоблачную, ароматную ночь»). Использование стилистических средств помогает создать соответствующую атмосферу – грусти, тоски по весне, теплу.

Главная цель писательницы в описании образа природы – создание фона, места, где происходит действие, которое всегда будет находиться на втором плане. Этой целью и объясняется точность изображения пейзажа.

В романе Е. Марлитт «Имперская графиня Гизела» явно преобладает употребление метафор (41), которые можно поделить на:

- метафоры (6), выраженные существительными: «*der Sturm machtlos seine Flügel zerstiëß*» («шторм ударял бессильными крыльями»), «*Dunstschticht*» («слой тумана»), «*Wunderblume des Winters*» («волшебный цветок зимы»), «*an den Blütenkelchen des Ufers*» («в чашечке берега»), «*ein Gedicht des Waldes*» («поэма леса»);

- метафоры (26), выраженные глаголами: «*der vorübersausenden Wetterwand, die Erde und Himmel schied*» («грозно бушевавшая буря, отделявшая небо от земли»), «*Dabei lagerte bereits die undurchdringliche Finsternis einer lichtlosen Dezembarnacht über der Erde*» («несмотря на раннюю пору, непроницаемый мрак декабрьской ночи окутывал землю»), «*nun fegte ein jäher Windstoß um die Ecke*» («сильный порыв ветра в одно мгновение охватил»), «*Himmel und Wasser lösten sich*» («небо и вода растворились»), «*ein Windstoß fuhr in diesem Augenblick rauschend durch die Eichenblätter*» («в этот момент порыв ветра шуршал между дубовых листьев»);

- метафоры (5), выраженные прилагательными: «*totder Waldesherrlichkeit*» («мёртвая слава леса»), «*der brausenden Waldwipfel*» («ревущий лес»), «*der gold flimmernde Himmel*» («золотом мерцающее небо»), «*der kleine Fluß war zur Frühlingszeit ein heimtückisches*» («маленькая река бывает весной коварной»), «*die Luft draußen ist köstlich*» («воздух снаружи вкусный»);

– метафоры (4), выраженные наречиями: «*der Sturm heulte grimmiger*» («ветер выл яростно»), «*der Sonnenstrahl lief emsig hin und her*» («солнечные лучи светили усердно туда-сюда»), «*hatte es monatelang so unermüdetlich und fortgesetzt geschneit*» («в течение нескольких месяцев неустанно шёл снег»), «*ein Windstoß fuhr in diesem Augenblick rauschend durch die Eichenblätter*» («порыв ветра в этот момент торопливо прошеле-стел сквозь дубовые листья»).

Е. Марлитт чаще использует метафоры, употребляющиеся с глаголами. Они служат для передачи состояния природы, изменений, происходящих в ней, смены одного места действия другим.

Изображение Тюрингского леса в зимнее время занимает значительную часть романа, поэтому и эпитеты (37), выбранные Е. Марлитт, больше применяются для их описания. Эпитеты, используемые автором, помогают живо и наглядно описать:

1. утро, день: «*helle Sonne*» («светлое солнце»), «*das verderbliche Sonnenlicht*» («губительный солнечный свет»), «*klarer Wintertag*» («ясный зимний день»);

2. вечер: «*stürmischer Abend*» («ветренный вечер»);

3. ночь: «*die unglückselige Nacht*» («несчастливая ночь»), «*an lieblichen Mondenglanz*» («в нежном лунном сиянии»), «*heilige Nacht*» («святая ночь»), «*stille Nacht*» («тихая ночь»), «*schlimme Nacht*» («скверная ночь»);

4. лес, деревья: «*die köstliche Waldeskühle*» («приятная лесная прохлада»), «*totdenstillen Wald*» («лес в мёртвой тишине»), «*morgenfrischer Wald*» («умытый утренней росой лес»), «*frischer Wald*» («прохладный лес»), «*der alte Wald*» («старый лес»), «*finsterer, schweigender Wald*» («сумрачный безмолвный лес»), «*schlanke Birke*» («стройная берёза»);

5. растения: «*veredelten Blumen*» («благородные цветы»), «*einfache, unschuldige weiße Rosen*» («простые, невинные белые розы»);

6. небо, воздух: «*ein prachtvoller Morgenhimmel*» («великолепное утреннее небо»), «*ungesunde Luft*» («нездоровый воздух»), «*elastische Ufergebüsch*» («упругие кусты берега»), «*der Sternenhimmel*» («звёздное небо»), «*freier Himmel*» («безоблачное небо») (2), «*rücksichtsloser Himmel*» («безжалостное небо»), «*strahlender Nachthimmel*» («сияющее ночное небо»), «*kühle Lüfte*» («прохладный лёгкий ветерок»), «*barmherziger Himmel*» («милосердное небо»);

7. ветер: «*schwacher Windhauch*» («слабый ветер»);

8. реку: «*schäumender Wasserschwall*» («пенный всплеск воды»), «*rauschender Wasserstrahl*» («струи падающей воды»), «*sonniges Ufer*» («солнечный берег»);

9. мрак: «*geheimnisvolles grünes Halbdunkel*» («таинственный зелёный полумрак»);

10. метель: «*das wilde Schneetreiben*» («дикая метель»);

11. скалы: «*das verwitternde Gestein*» («разрушенная скала»);

12. сумерки: «*die grüne Dämmerung*» («зелёные сумерки»).

Следует выделить эпитеты, имеющие положительную (21) («*barmherziger Himmel*» («милосердное небо»), «*an lieblichen Mondenglanz*» («в нежном лунном сиянии»), «*klarer Wintertag*» («ясный зимний день»), «*morgenfrischer Wald*» («умытый утренней росой лес»), «*schlanke Birke*» («стройная берёза»), «*sonniges Ufer*» («солнечный берег»), «*strahlender Nachthimmel*» («сияющее ночное небо»)) и отрицательную коннотацию (16) («*das verderbliche Sonnenlicht*» («губительный солнечный свет»), «*schlimme Nacht*» («скверная ночь»), «*ungesunde Luft*» («нездоровый воздух»), «*die unglückselige Nacht*» («несчастливая ночь»), «*rücksichtsloser Himmel*» («безжалостное небо»), «*stürmischer Abend*» («ветренный вечер»)).

Исходя из особенностей немецкого словообразования, а именно способа словосложения, который является одним из наиболее распространённых среди остальных, необходимо отметить, что в романе присутствует большое количество стилистически маркированных сложных слов, которые используются как эпитеты: «*Waldes + kühle*» («лес + прохлада»), «*Wind + hauch*» («ветер + дуновение»), «*Wasser + schwall*» («вода + поток»); чаще встречаются сложные слова, вторым компонентом которых является слово *Himmel*: «*Morgen + himmel*» («утро + небо»), «*Sternen + himmel*» («звёзды + небо»), «*Nacht + himmel*» («ночь + небо»). Не только существительные, но и некоторые предшествующие им прилагательные, образованные способом словосложения, могут употребляться в данном стилистическом средстве: «*morgen + frischer*» («утро + свежий»), «*geheimnis + voller*» («тайна + полный»), «*rücksicht + loser*» («уважение + свободный»), «*barm + herziger*» («сострадание + сердечный»).

Присваивая природе человеческие черты и наоборот, Е. Марлитт показала, насколько она чувствует связь с окружающим миром, что природа и человек неразрывны, поэтому в романе важную роль играют олицетворения (11), которые делятся на две группы:

изображение природы, наделённой человеческими чертами, выраженное существительными (5)	изображение природы, наделённой человеческими чертами, выраженное глаголами (6)
« <i>kröcht das Grün des Waldbodens mit schmeichelndem Fuß</i> » («зелень леса ползла ластящими ногами»); « <i>drunten lagen die armen Blumenleichen</i> » («внизу лежали бедные трупы цветов»); « <i>die weiße, nackte Felsenbrust</i> » («белая, голая грудь утёса»); « <i>der strenge Atem des Winters</i> » («суровое дыхание зимы»); « <i>der Sturm hielt den Atem an</i> » («у бури перехватывало дыхание»)	« <i>der Sturm sauste</i> » («буря редела»); « <i>kam die Windsbraut wieder</i> » («ураган вернулся»); « <i>der Pirol schwieg</i> » («иволга молчала»); « <i>der Pirol flötete</i> » («иволга свистнула»); « <i>wäre der Mond vom Himmel heruntergestiegen und durch die Straße gewandelt</i> » («луна спустилась с неба и побрела по улице»); « <i>von fern her tosten die niederstürzenden Wasser eines Wehres</i> » («издалека забушевала несущаяся вниз плотины вода»)

Сравнения (14) в романе выражаются через союзы *wie* или *als*, которые можно разделить по признаку сходства на три группы:

схожесть внешних черт сравниваемых объектов	схожесть действий сравниваемых объектов	схожесть качеств сравниваемых объектов
<p>«<i>wie eine leichte Sommerwolke, ein weißes Damenkleid</i>» («белое женское платье, точно лёгкое летнее облачко»);            «<i>jetzt kam das helle Frauenkleid, wie vom Sturmwindgetrieben, auf sie zugeflogen</i>» («светлое женское платье, которое летело к ней, как бы гонимое ветром»);            «<i>ihr niederfallender Sprühregen ließ die Lichter des Himmels als Gold- und Silberfunken auf der beweglichen Wasserfläche des Bassins noch immer unermüdlich tanzen</i>» («в свете падающего дождя небо как будто высвечивалось золотыми и серебряными искрами, которые без устали танцевали на водной поверхности бассейна»);            «<i>aber in jedem Kelch, auf den zartgebogenen milchweißen Blättern schaukelten Brillanten als Tautropfen</i>» («но в каждой чашке, в нежно изогнутых молочных лепестках сияли бриллианты, словно роса»);            «<i>dann und wann scholl das Stimmengeräusch auf der Waldwiese empor wie das Brausen einer fernen Brandung und drang herüber auf den einsamen Waldweg</i>» («с лужайки доносился до него говор собравшегося там общества, словно рёв отдаленного прибоя на пустынной лесной дороге»)</p>	<p>«<i>dann und wann eine Funkengarbe ausstoßend, als ob eine vermessene Faust eine Handvoll Sterne gegen den Himmel schleudern wollte</i>» («тогда как внутри пламя поддерживалось в домне, откуда, точно чья-то дерзкая рука, с размаху кидала в небо полную горсть звёзд»);            «<i>er fiel wie ein Feuerregen in die Seele des jungen Mädchens</i>» («пронзил огненным потоком сердце девочки»);            «<i>die jüngeren Damen flatterten umher wie die Schmetterlinge</i>» («дамы начали порхать как бабочки»);            «<i>daß es unbeirrt leuchtete und glühte wie über der wolkenlosen, blütenduftenden Maiennacht</i>» («там всё было ясно и светло, как в майскую, безоблачную, ароматную ночь»);            «<i>die kleine Lichtung erschien von diesem Punkt aus wie ein Stern, dessen Strahlen als schmale Wege in den Wald hineinfließen</i>» («маленький луч появился в этой точке, словно звезда, чьи лучи, как узкие дорожки, побежали в лес»);            «<i>als ob ein elektrischer Funke entzündend weiterspringe, flammten die Sternenkranze</i>» («как от электрической искры, загорелись венки из звезд»)</p>	<p>«<i>die heiße Julisonne brannte senkrecht über dem Gewässer</i>» («жаркое июльское солнце было близко к закату; последние его лучи золотили зеркальную поверхность воды»); «<i>glatt wie eine goldene Tafel lag sein Mittelpunkt da</i>» («середина была гладкая, как золотая доска»);            «<i>der Wasserring aber, über dem das Ufergebüsch und die verschränkten Eichen- und Buchenäste hingen, war dunkel und geheimnisvoll wie der Wald selbst</i>» («только вдоль берегов, поросших дубовым и буковым лесом, вода была темна, как и самый лес»);            «<i>diese Einleitung war geheimnisvoll, dunkel wie die Nacht selbst</i>» («это вступление, таинственное и темное, как ночь»)</p>

Сравнения в романе «Имперская графиня Гизела» выражаются словообразовательными средствами, в частности – сложными словами, в которых элементы логической структуры сравнения представлены сложными именами существительными: «*Sommer + wolke*» («лето + облако»), «*Gold und Silber + funken*» («золото и серебро + искрить»), «*Mai + nacht*» («май + ночь»), «*Sternen + kränze*» («звёзды + венки»).

Исходя из объёма, сравнения можно разделить на краткие: «*er fiel wie ein Feuerregen in die Seele des jungen Mädchens*» («пронзил огненным потоком сердце девочки») – и развёрнутые: «*diese Einleitung war geheimnisvoll, dunkel wie die Nacht selbst*» («это вступление, таинственное и темное, как ночь»). Сравнения передают не только положительную тональность, но и несут отрицательную, минорную окраску [2, с. 72].

Метонимия (3) в романе «Имперская графиня Гизела» создаёт и усиливает зрительно осязаемые представления. Основой метонимического переноса в произведении служат логические отношения, поэтому нетрудно догадаться, какое явление или объект был заменён стилистическим средством. Например, словосочетание «*die zottigen Felle unter ihren Füßen*» («мохнатая шкура под её ногами») употребляется в романе вместо слова «трава», «*federweißen Flaum auf Weg und Steg*» («белый пух везде и всюду») – вместо слова «снег», а словосочетание «*funkelten die Millionen Silberflitter*» («сверкали миллионы серебряных блесков») замещает слово «звёзды». Через данное стилистическое средство писательница передаёт не только своё отношение к разным объектам природы, но также и языковую картину своего народа.

В романе «Имперская графиня Гизела» образ природы выступает как фон, на котором разворачиваются человеческие судьбы. Используя стилистические средства, Е. Марлитт удаётся точно описать место действия, время года и что происходит вокруг. В произведении преобладают метафоры, выраженные глаголами, которые передают изменения, происходящие в природе, смену одного фона другим. Для описания леса романистка использовала преимущественно эпитеты, так как её целью было яркое, чёткое и правдоподобное изображение места действия. Благодаря авторским эпитетам, которые являются характерной чертой стиля писательницы, использованию сравнений и метонимии, Е. Марлитт передаёт своё отношение к объектам природы.

#### Список литературы

1. **Готический роман** [Электронный ресурс] // Литературная энциклопедия. URL: [http://slovarionline.ru/literaturnaya\\_entsiklopediya/page/goticheskiy%20roman.1689/](http://slovarionline.ru/literaturnaya_entsiklopediya/page/goticheskiy%20roman.1689/) (дата обращения: 03.11.2015).
2. **Максимовских А. Г.** Сравнение как средство вербализации концепта «природа» в лирике поэтов Зауралья А. М. Виноградова, Б. Е. Черемисина, А. Н. Еранцева // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (87). С. 71-74.

3. **Марлитт Е.** Имперская графиня Гизела [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/m/marlitt\\_e/text\\_1869\\_reichsgrafin\\_gisela.shtml](http://az.lib.ru/m/marlitt_e/text_1869_reichsgrafin_gisela.shtml) (дата обращения: 02.09.2015).
4. **Маругина Н. И., Ламинская Д. А.** Концепт «природа» в русской и английской языковых картинах мира // Язык и культура. 2010. № 2 (10). С. 36-45.
5. **Hagopian B. K.** Gothic Landscape and Women's Writing in 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Century British Novel [Электронный ресурс] // The University of North Carolina Greensboro. URL: [http://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/HagopianBerry\\_uncg\\_0154D\\_10904.pdf](http://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/HagopianBerry_uncg_0154D_10904.pdf) (дата обращения: 29.10.2015).
6. **Marlitt E.** Reichsgräfin Gisela [Электронный ресурс]. URL: [http://dlx.bookzz.org/foreignfiction/617000/33b5f1b7a14c380638947985bd5a0e50.pdf/\\_as/%5BMarlitt\\_Eugenie%5D\\_Reichsgr%C3%A4fin\\_Gisela%28BookZZ.org%29.pdf](http://dlx.bookzz.org/foreignfiction/617000/33b5f1b7a14c380638947985bd5a0e50.pdf/_as/%5BMarlitt_Eugenie%5D_Reichsgr%C3%A4fin_Gisela%28BookZZ.org%29.pdf) (дата обращения: 02.09.2015).

**LINGUO-STYLISTIC PECULIARITIES OF FORMING NATURE IMAGE IN THE EUROPEAN GOTHIC NOVEL  
(BY THE MATERIAL OF THE NOVEL BY E. MARLITT "THE COUNTESS GISELA")**

**Burenkova Ol'ga Mikhailovna**, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor

**Gilyazeva Emma Nikolaevna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor

*Institute of Economics, Management and Law*

*chelnyola@mail.ru; emma.giljazeva@mail.ru*

The article is devoted to the study of the functioning of the linguo-stylistic means taking part in the formation of the image of nature in the novel by E. Marlitt "The Countess Gisela". The metaphors expressed by verbs prevail in the work. The peculiar feature of E. Marlitt's style is the writer's epithets. Making use of similes and metonymy E. Marlitt conveys her attitude to the objects of nature.

*Key words and phrases:* Gothic novel; image of nature; linguo-stylistic means; metaphor; metonymy; epithet; personification; simile.

УДК 82-312.4

*В статье анализируется символика зообразов персонажей романа Людмилы Улицкой «Зеленый шатёр». Доказывается, что кроме традиционного использования зооморфизмов Улицкая использует неозооморфизмы, тем самым обращая внимание на переносное значение некоторых зоосимволов. Автор сопоставляет характерные черты образов животных в их взаимосвязи с природными силами, с инстинктивными и эмоциональными проявлениями человеческой жизни. Обращается внимание на то, что зооморфные сравнения в этом произведении несут в себе большую характерологическую нагрузку, выполняя эстетическую, эмоциональную и символическую функции.*

*Ключевые слова и фразы:* зоообразы; зооморфизмы; неозооморфизмы; символика зооморфных персонажей; зооморфные сравнения; мутация зоообразов в современном литературном произведении.

**Васюкова Марина Валентиновна**

*Тамбовский государственный технический университет  
polymarina@mail.ru*

**СИМВОЛИКА ЗОООБРАЗОВ  
В ПРОИЗВЕДЕНИИ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ «ЗЕЛЕНый ШАТЁР»**

В символике всех культур всегда играли ведущую роль птицы и животные. В подобной символике, как отмечает О. В. Григоренко, находит отражение яркая оценочность и эмоциональность [3, с. 84].

Зоообразы, встречающиеся в произведении Людмилы Улицкой «Зеленый шатер», несут глубокий смысл. Эти образы порой отсылают читателя то в прошлое, то в будущее, то в настоящее. Они связаны с различными верованиями, мифами, литературой. Наблюдения за повадками животных помогают автору подмечать яркие соответствия между людьми и животными. Такое соответствие может наблюдаться как во внешнем облике героев, так и в характеристике персонажей. Как отмечает Е. В. Старинкова, «"звериный стиль" представляет собой целостную знаковую систему с комплексом сюжетов, мотивов и стилистических приемов» [6, с. 92].

Так, например, описывая избранника Лизы, Улицкая характеристикой персонажа передает свое негативное отношение к нему: «Медведеобразный, с красноватым пористым лицом и чёрной лохматой гривой, толстый Борис» [7, с. 224]. Медведь, как известно, это символ плохого нрава, зла, жадности, грубости, греховности, а также это животное символизирует агрессивную силу [8, с. 337]. У читателя подобное сравнение формирует однозначное отношение и к внешнему виду персонажа, и к нему самому.

А при описании дочери Михи зоообраз используется для характеристики поведения девочки: «Девочка обезьяньим движением цапнула шарик» [7, с. 488]. В этом случае Л. Улицкая обращает внимание не на внешние признаки, а на душевную привязанность ребенка, потому что в некоторых культурах, в частности в культуре Юго-Восточной Азии, обезьяны – это священные животные, которые наделены «мудростью и преданностью» [5, с. 115].