

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Кафедра английского языка и методики преподавания

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗА СОБАКИ В
РОМАНЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ «ФЛАШ»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Иностранный язык и экономика
очной формы обучения, группы 02051208
Тищенко Екатерины Александровны

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент
Тимошилова Т.М.

БЕЛГОРОД 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования	6
1.1. Анималистический жанр в мировой художественной литературе.....	6
1.2. История образа собаки в мифологии и художественной литературе.....	11
1.3. Образ собаки в английской лингвокультуре.....	16
Выводы по ГЛАВЕ I	21
ГЛАВА II. Лингвостилистический анализ образа собаки в произведении Вирджинии Вулф «Флаш»	22
2.1. Жанровое своеобразие романа «Флаш» Вирджинии Вулф.....	22
2.2. Внутренний мир Флаша.....	27
2.3. Взаимоотношение Элизабет и Флаша.....	31
2.4. Антропоморфическая лексика как способ создания образа собаки.....	36
Выводы по ГЛАВЕ II	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	49
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ	59
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	61

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена изучению особенностей создания образа собаки в произведении Вирджинии Вулф (*Virginia Woolf* 1882—1941) «Флаш» (*Flush*, 1933) с лингвостилистической точки зрения.

Человек и животное – это не новая тема в мировой литературе. В литературе разных времен всегда присутствовали образы животных. Они послужили материалом для возникновения эзопова языка в сказках о животных, позднее в баснях. В литературе «нового времени» животные приобретают равноправие с человеком, становясь объектом или субъектом повествования. Часто человек «проверяется на человечность» отношением к животному. Также не нов художественный прием, когда наблюдения автора пропущены сквозь призму восприятия животного.

Актуальность настоящей работы обусловлена все возрастающим интересом к творческому наследию и личной судьбе Вирджинии Вулф, а также повышенным вниманием читающей публики к произведениям биографического жанра в целом. Роман Вирджинии Вулф «Флаш» еще не изучался с анималистической точки зрения. Структурирование знаний по теме исследования и выявление специфики создания образа спаниеля Флаша с помощью лексических и стилистических средств представляется нам актуальным.

Объектом исследования является образа собаки в романе Вирджинии Вулф «Флаш».

Предметом исследования являются лингвостилистические средства, способствующие созданию художественного образа собаки в романе Вирджинии Вулф «Флаш».

Цель работы заключается в выявлении лингвостилистических особенностей образа собаки в романе Вирджинии Вулф «Флаш».

В соответствии с поставленной целью были выделены следующие **задачи**:

1. дать определение понятию анималистический образ в художественном произведении;
2. рассмотреть становление образа собаки в художественной литературе и мифологии;
3. проанализировать образ собаки в английской лингвокультуре;
4. провести лингвостилистический анализ образа собаки в произведении Вирджинии Вулф «Флаш».

Теоретической базой данного исследования послужили работы, как отечественных ученых – Н.Д. Арутюновой, В.А. Ватагина, И.Р. Гальперина, Е.Б. Черкасской, А.Н. Чудинова, Н.Ю. Шведовой, М.Н. Эпштейн, так и зарубежных – Reginald Abbot, В. Зомбарта, и других.

Материалом для данного исследования послужил роман Вирджинии Вулф «Флаш». Иллюстративный материал исследования представлен примерами, которые были отобраны методом сплошной выборки из художественного текста произведения.

В ходе исследования были использованы следующие группы **методов**:

- теоретические: теоретический анализ литературы по исследуемой проблеме; описание, обобщение исследовательских явлений;
- эмпирические: описательный метод, сравнительно – сопоставительный и компонентный анализ.

Апробация работы. В рамках «Недели науки – 2017» в НИУ «БелГУ» на факультете иностранных языков на заседании секции «Лингвостилистический анализ текста» был представлен доклад «Лингвостилистический анализ образа собаки в романе Вирджинии Вулф «Флаш»» и подготовлена научная статья для публикации в научном студенческом сборнике «Национальные языки и культуры

в эпоху глобализации» (по материалам научной сессии НИУ «БелГУ» «Студенческая весна – 2017»).

Структура работы. Предлагаемое исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, словарей и источников фактического материала.

Во введении определяются актуальность работы, формулируются основная цель и задачи, обосновываются методы, объект и предмет исследования работы.

Первая глава носит теоретико-обзорный характер. В данной главе раскрывается понятие «анималистического жанра» в мировой художественной литературе, рассматривается история становления образа собаки в литературе, а также раскрывается образ собаки в английской лингвокультуре.

Вторая глава носит практический характер. Здесь представлено исследование стилистических особенностей образа главного героя, выявлены примеры его «очеловечивания» и основные лингвостилистические средства, способствующие созданию образа Флаша, а именно проведен детальный анализ анималистического компонента романа В. Вулф на предмет выявления художественных приемов и средств изображения животного в комплексе взаимоотношений с человеком.

В заключении представлены основные положения исследования, сделаны выводы по теоретической и практической главам и рассмотрены перспективы дальнейшей разработки проблематики исследования.

ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования

1.1. Анималистический жанр в мировой художественной литературе и мифологии

Художественная анималистика занимает значительное место в современной мировой литературе. В художественной анималистике происходит осмысление жизни животного мира, при этом раскрываются трудности существования мира животных, различные аспекты взаимоотношений человека и природы.

Понятие «анимализм» было впервые употреблено по отношению к скульптуре в 1831 году, когда группа французских скульпторов выставила в парижском Художественном Салоне небольшие фигурки животных (Караковский).

В современном литературоведении все чаще употребляются термины «анималистика», «анимализм». При их использовании имеется в виду обозначение натуралистичного описания, аллегорического соотношения человека и животного.

В Словаре литературоведческих терминов анимализм определяется как направление в литературе, в основу которого положено изображение животных и отношения человека и животного. Животные воспитывают положительные качества в человеке (Словарь литературоведческих терминов). Термин «анималистический жанр» рассматривается как «жанр изобразительного искусства и художественной литературы, который отображает животный мир» (Ватагин, 1999: 18).

Говоря об изображении животного мира в литературе, целесообразно использовать понятие «художественная анималистика». Этот термин помогает

выявить идейно-тематическое содержание литературных произведений, а также оно имеет свою специфику, указывает на отличие в использовании термина «анимализм» исследователями других смежных дисциплин (религиоведение, искусствоведение и др.).

Авторы культурных текстов широко использовали в своих работах образы животных, что в дальнейшем послужило предпосылкой для использования персонажей животных во всей мировой литературе и стало почвой для формирования жанра анималистической литературы (Казакова, 2013: 67).

В российском литературоведении чаще встречается термин «анималистическая тема». Известный российский ученый М. Эпштейн, занимающийся разработкой вопроса анимализма в литературе, отмечает: «Анимализм как творчески осмысленное и ответственное отношение человека к животным – один из важнейших резервов и импульсов развития современного гуманизма, все более выходящего из наивной своей стадии «человекопоклонства» к зрелому сотрудничеству и взаимодействию со всеми формами жизни на Земле» (Эпштейн, 1990: 87).

В анималистической литературе XX века роман выступал основной формой. В этот период многие писатели воспевали природу и животный мир родного края, называя себя «анималистами по существу» (Орехова, 2008: 134).

Многим поэтам и прозаикам присуще изображение животных в своих произведениях, поскольку проблема природы всегда была важна для художественного мира многих авторов, представляя собой способ познания человека и возможность освобождения от напряженности социальной действительности (Казакова, 2011: 235).

В большинстве произведений анималистические образы выполняют не вспомогательную, а самостоятельную функцию. Такая новая тенденция в литературоведении содействует анализу новой образной системы в литературе – системы анималистических образов, которые рассматриваются в разных

аспектах (реалистическом, аллегорическом, символическом, психологизированном).

Анималистические образы можно подразделить на зооморфные образы, антропоморфные образы, персонажи-оборотни и оборачивающиеся герои. Зооморфные и антропоморфные образы преобладают в мировой литературе XIX-XX веков, оборотни и оборачивающиеся герои – в фольклоре и фэнтези (Галай, 2014: 51).

Следовательно, анимализм рассматривается как способ познания действительности через отражение мира животных. Художественная анималистика остается и смыслообразующим фоном, на котором формируются языковые и культурные стереотипы, поэтические образы.

Анималистическая литература имеет старые корни. В период активного индустриального развития обращение к природе и народным сказаниям, связанным с особенностями климата и пейзажа, приобретает характер идейно-эстетического вызова.

Если в отдельных художественных произведениях животные всегда оставались животными, то в анималистических произведениях – животные очеловечиваются до такой степени, что порою оказываются лишь поводом для рассуждений о человеческих проблемах и нравах.

Термин «анимализм» имеет несколько значений, которые различаются не столько, по сути, сколько по направленности. Анимализм берет свое начало с глубокой древности. Впервые термин «анимализм» был употреблен в 1831 году. Так в Словаре иностранных слов, вошедших в состав русского языка под редакцией А.Н. Чудинова можно найти следующую словарную статью. «Анимализм (от лат. animal – животное): 1) жизнедеятельность животного. Совокупность особенностей животного тела, в отличие от растений. 2) животная жизнь в противоположность высшей, духовной» (Чудинова, 1971: 46).

В Большом энциклопедическом словаре понятие «анималистический жанр» трактуется как изображение животных в живописи, скульптуре и графике, сочетающее в себе естественнонаучное и художественное начало.

Несмотря на то, что анималистический жанр в литературе сформировался много веков назад, данный словарь не включает литературу в перечень искусств, изображающих животных. Термин «анималистический жанр» отсутствует во многих литературоведческих справочниках, однако термины «литература о животных» и «анималистическая сказка» являются часто употребляемыми (Зуева, 2015: 162).

Советский энциклопедический словарь дает следующее определение жанра анималистики. Анималистический жанр (от лат. animal – животное), изображение животных в живописи, скульптуре, графике (Прохоров, 1985: 59).

Социологический словарь определяет анимализм, как:

1. Совокупность черт, свойственных животным; звериная натура.
2. Поклонение священным животным.

По Вернеру Зомбарту, анимализм – подход к изучению человека и общества, ищущий объяснений в биологическом происхождении человека и его связи с миром животных (Социологический словарь).

Татьяна Федоровна Ефремова в своем толковом словаре определяет анимализм как «жанр изобразительного искусства (живописи, графики, скульптуры), основным объектом, которого являются животные».

Одно из наиболее полных и точных определений анимализма дает академик В.А. Ватагин: «Анимализм является особой, самостоятельной специальностью, выбранной художником по склонности и интересу, я бы сказал, пристрастию к изображению животного. Животное является главной темой, «героем» произведения, его изображение является основной целью художника...» (Ватагин, 1999: 8). Анимализм в искусстве связан с идеями гуманизма, так как отношение к животным имеет связь с воспитанием

гуманизма в детях. Тем не менее, здесь явно выделяется художественная направленность.

Роль животного в мифологии исключительно велика. В мифопоэтическом сознании животные выступают как один из вариантов мифологического кода, на основе которого могут составляться мифы и мифологизированные сказки. Животные в мифологии – способ объяснения человеком самого себя и окружающей природы. Мифологическая персонификация себя в природе положило начало тотемическим мифам. Тотем позволяет связать данный человеческий коллектив с данной территорией, прошлое – с настоящим. Тотемические предки обычно представлены конкретными видами животных. Элемент анимализма здесь возникает в связи с промыслом, верованиями, духами – покровителями. Все эти мотивы, в конечном счете, приводят к космогоническим мифам, в которых роль творца принадлежит животному. В мифах некоторых народов многие животные участвуют в мироустройстве. И в древнейших памятниках изобразительного искусства животные являются основным объектом изображений.

Если в мифах животное – божество или полубожество, то в художественной литературе оно является, чаще всего, образом, близким к реальной действительности. Животное всегда присутствовало в фольклоре каждого народа. Это было связано с родом деятельности, географическим местонахождением, наконец, особенностями культуры, мировоззрением, традициями и обычаями. Например, животные в казахском фольклоре – это четыре вида скота (лошадь, верблюд, овцы, корова), которые олицетворяли достаток, изобилие, благосостояние. Их почитали, им преклонялись, но только не как божествам, а как необходимому средству существования, выживания, как неотъемлемой части кочевника.

В художественной литературе изображение животных является способом образно-эмоционального воздействия на читателя. Содержание произведений,

где представлены образы животных, отличаются повышенной эмоциональностью. Изображение жизни людей через образы животных – одна из главных задач анималистического жанра в художественной литературе.

1.2. История образа собаки в мифологии и художественной литературе

Собака домашняя (*Canis Familiaris*), млекопитающее из семейства волчьих (*псовых; Canidae*) едва ли не древнейшее животное, прирученное и одомашненное человеком («первый друг», по бессмертному выражению Р. Киплинга), его неизменный и преданный спутник на протяжении всей человеческой цивилизации (История одомашнивания собаки. Роль в человеческой культуре). В литературных произведениях, начиная с античных времен, встречается образ этого животного.

Обращение к образу собаки в литературе уходит корнями в глубокую древность. Начиная с древних времен, отдельные животные возводились в культ, становились объектом поклонения. Таким животным приписывалась сверхъестественная сила. В поверьях и сказаниях многих народов собаке отводилась особая роль. Считалось, что это животное всегда оберегает человека и его имущество от злых начал. Истоки культа этого животного следует искать в каменном веке, так как собака была первым животным, прирученным человеком. Веру в божественную сущность собаки разделяли многие ученые древности. В древнем Египте, Эфиопии, Месопотамии, Греции существовал культ собаки. В культах древней общественности Греции, Индии, Ирана, Мексики образ собаки связан с образом, охраняющим потусторонний мир.

Согласно древнегреческой мифологии, трехглавый адский пес Цербер сторожил выход из мрачного царства Аида, не допуская возврата душ умерших в общество живых людей. В древней Греции собака даже у богов пользовалась

уважением. Использовали древние боги собак и как пастухов, и как охотников. Говорят, когда философ Сократ доказывал что-то, то клялся собакой, а премудрый Платон считал собаку «большим философом» (Соколова, 1972: 10-12).

То, что образ собаки существовал еще в древних мифах и продолжает находить свое воплощение в современной литературе, говорит о «вечности» образа собаки (Токарев, 1987: 378).

Исследуя образ собаки в произведениях писателей XIX-XX веков, обратимся к словарю, чтобы более полно раскрыть смысл слова собака. Из толкового словаря В.И. Даля мы узнаем, что в народе образ собаки можно встретить в названии растений («Растение лопух, репей»), предметов быта («Собака горн. – вид рудокатной тележки, тачки. Сев. – закомлястая палка; палка, коею гоняют сучку, шар в игре»), в наименовании черноморской рыбы («Морская собака – черноморская рыба»). Смерть без покаяния – *собачья смерть*, поэтому о дурном человеке говорят: «Собаке собачья смерть». Образ собаки ассоциируется с мужскими чертами характера: *мужик да собака на дворе, а баба да кошка в избе* (Даль, 2001: 605).

В литературных произведениях образ собаки зачастую используется как аллегория различных человеческих недостатков. Например, выражение «*собака на сене*» употребляют, когда имеют в виду человека, который сам чем-то не пользуется и другим не дает. Фраза «*собака лает, а караван идет*» намекает на бестолковую разговорчивость.

В литературе разных времен всегда присутствовали образы животных. В художественной литературе их достаточно много. Например, роман Апулея «Золотой осел», новелла Сервантеса «Разговор двух собак», роман Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра», повесть Д. Лондона «Белый клык», рассказ Чехова «Каштанка», рассказ Андреева «Кусака» и другие (Кожевникова, Николаева, 1987). Основная мысль каждого из названных произведений – единство человека и животного, желание найти утраченную гармонию между

человеком и природой. В одних произведениях повествуется о судьбе животного, в других – герои – животные сами рассказывают о своей судьбе, размышляют о перипетиях жизни.

Обращаясь к анималистическим традициям, писатели чаще всего раскрывают нравственно-этический аспект человеческой жизни через параллель человек–собака (Косинцева, 2010: 96).

В «Одиссее» Гомера старый пес Аргус – единственный, кто признает неузнаваемо преображенного Одиссея. Это, вероятно, первый описанный случай собачьей верности.

В романе Конан Дойля «Собака Баскервилей» создан образ, наводящий ужас на весь Стаффордшир. В итоге «исчадие ада» оказалось «поджарым, страшным псом величиной с молодую львицу», которого использовал в своих преступных целях Степлтон.

В произведениях детской литературы упор делается на образ животного-защитника. К примеру, роман Сесиль Обри «Красавица и Себастьян», рассказывающий о приключениях мальчика и пиренейской горной собаки, или знаменитая «Лэсси» Эрика Найта – история колли и ее юного хозяина Джо; сюжет строится примерно по одной схеме: попавший в беду ребенок находит защиту у сильного и преданного пса. Четвероногие герои этих романов пользуются такой популярностью, что породу колли уже кое-кто ошибочно называет – «лэсси» (Все о собаках. Собака в литературе).

Чаще всего в литературных произведениях собака довольствуется функциями помощника главного героя. В ряде романов Жюль Верна (*Jules Gabriel Verne*, 1828-1905), в частности «Путешествие к центру Земли» (*Journey to the center of the Earth*, 1864), «Два года каникул» (*Two Years Holiday*, 1888) и «Таинственный остров» (*The Mysterious Island*, 1874), небольшой пес сопровождает героев в их нелегких путешествиях и часто, благодаря своему тонкому чутью, помогает им выпутаться из самых трудных положений. Иногда на долю собаки выпадает и чисто символическая роль, порой даже несколько

преувеличенная. Через описание животного автор может передать суть ситуации, выразить то или иное чувство. Так, Джон Стейнбек (*John Ernst Steinbeck*, 1902-1968), повествуя о царящих в мире эгоизме, несправедливости и одиночестве, изображает в своем романе «О мышах и людях» (*Of Mice and Men*, 1937) медленную смерть старого пса, рядом с которым до последнего вздоха находится его хозяин и товарищ по несчастью, бедный поденщик (Все о собаках. Собака в литературе).

Классикой мировой художественной литературы является повесть Джека Лондона (*Jack London*, 1876-1916) «Белый клык» (*White Fang*, 1906). Наблюдения великого автора пропущены сквозь призму восприятия умного животного. Белый клык, попав из мира хищников к людям, познает, что мир людей не менее суров и жесток, и в мире людей царят звериные инстинкты.

Наиболее яркими, глубоко пронизывающими, психологически воздействующими на читателя являются произведения, в которых человеческий мир представлен глазами собаки. До глубины души трогает история собаки из повести А.П. Чехова «Каштанка», А. Куприна «Белый пудель» и «Сапсан», Г.Н. Троепольского «Белый Бим Черное ухо».

В повести А.П. Чехова «Каштанка» главный герой – собака, страдающая от несовершенства отношений между людьми. В повести Чехов пользуется широко распространенным в художественной литературе способом изображения животных – приемом антропоморфизма, т. е. очеловечивания. В этом случае животное наделяется способностями размышлять и переживать, события и человеческие характеры в произведении раскрываются через восприятие животного. Такой художественный прием дает писателю возможность глубже раскрыть отношение человека к животному. В рассказе автор дважды приводит слова столяра о превосходстве человека над низшим существом – собакой: «Ты, Каштанка, насекомое существо и больше ничего. Супротив человека ты все равно, что плотник супротив столяра» (Семанова, 1976: 16-19). Но в контексте всего рассказа эти слова звучат иронически по

отношению к самому «царю природы», нередко теряющему человеческий образ. В этом рассказе автор угадывает в душевном строе Каштанки нечто близкое человеку, отождествляет ее чувства, мысли, оценки с человеческими (Семанова, 1976: 110).

Очень много произведений о животных создано известным русским писателем А. Куприным. Куприн писал: «Животные отличаются своей памятью, рассудком, способностью различать время, пространство, цвета и звуки. У них бывают привязанности и отвращение, любовь и ненависть, благодарность, признательность, верность, радость и горе, гнев, смирение, хитрость, честность и забитость» (Кожевникова, Николаева, 1987). Его рассказ «Сапсан» также построен на основе антропоморфизма, повествование ведется от имени собаки, которая размышляет о людях, об их поступках и, которая любит людей до глубины души, сострадает им, защищает их (Куприн, 1976: 12-14).

В рассказе Леонида Андреева «Кусака» маленькая дворовая собачка становится своеобразным мериллом, маркером духовности, гуманности человеческого общества.

Мировая художественная литература богата произведениями о животных. Одни произведения носят описательный характер, другие являются своего рода метафорой современного общества, и животные здесь очеловечены, наделены людскими чувствами: жестокостью и жалостью, весельем и грустью, завистью и грустью.

Таким образом, мы видим многомерность трактовки данного образа в мифологии и художественной литературе.

1.3. Образ собаки в английской лингвокультуре

В данном параграфе мы рассмотрим образ «собака» с точки зрения английского языка. Интерес к данному образу имеет достаточно далекое от лингвистики происхождение, поскольку возник он в связи с набирающим обороты движением по защите прав животных, в том числе и собак, а также в связи с тиражируемыми СМИ образами собак – преданных и веселых друзей, надежных охранников, собак – спасателей, поводырей, нянек и т.д.

Использование пословиц, поговорок и стихов позволяет получить о данном образе более полное представление, поскольку эти единицы содержат огромный пласт культурологической информации, в них закреплены традиционные представления, оценочные нормы и стереотипы, модели поведения.

В результате анализа языкового материала мы выделили следующие основные стороны образа «собака» в английском языке.

При обозначении человека «собака» может означать:

1. парень, человек;
2. преследователь;
3. страж;
4. недостойный человек;
5. никчемный, подлый человек.

При характеристике какой-либо стороны жизни людей:

1. нечто негодное, неподходящее для какой-либо цели;
2. нечто трудное;
3. нечто унижительное, недостойное человека.

Значение «парень, человек» мы находим в следующих выражениях: *big dog* – «важная персона, шишка»; *jolly dog* – «весельчак»; *lucky dog* – «счастливец»; *lazy dog* – «лентяй»; *dirty dog* – «дрянь-человек».

Образ пса, преследователя и стража, отражен в таких выражениях и поговорках как: *to dog somebody* – преследовать кого-либо (с собачьим упорством); *wake a sleeping dog* – «разбудить спящего пса», т.е. озлобить опасного человека; *let sleeping dogs lie* – «спящего пса не буди», значит не касаться неприятных вопросов, больных мест; держаться от греха подальше «не буди лихо, пока оно тихо».

Многие английские поговорки и выражения отражают общеиндоевропейское представление о собаке (волке) как преступнике – не имеющем права на человеческое отношение: *a staff (или stick) is quickly found to beat a dog with* – «чтобы побить собаку, палка найдётся быстро»; *if you want a pretence to whip a dog, say that he ate the frying-pan* – «если вам нужен предлог, чтобы избить собаку, скажите, что она съела сковородку».

«Собака» в значении «никчемный, подлый человек» также весьма распространенный образ. Об этом нам говорят такие выражения как: *dog* – *Trick* – подлый или грязный поступок; *give (someone) the dog to hold*, буквально «дать подержать собаку», то есть сыграть с кем-либо подлую шутку; связанные с ленью: *keep a dog and bark oneself* – «держат собаку, а лаять самому», т.е. выполнять работу своего подчинённого; *dog it* – лениться, избегать работы; *to dog away time* – празднично проводить время.

Собака в переносном значении – это нечто неподходящее для какой-либо цели, негодное. Это отражено в таких выражениях как: *a dead dog* – ненужная, бесполезная вещь; человек, от которого нет никакой пользы; *give (или throw) to the dogs* – выбросить за негодностью, за ненужностью; *to be a dog* – не пользоваться спросом. Последнее выражение может относиться к исключительно непривлекательной или скучной девушке или женщине. Например: *She's not a movie star, but she's not a dog either.* – Она, конечно, не кинозвезда, но и не уродина.

В английской фразеологии существует огромный пласт фразеологизмов, поговорок, сравнений, в которых «собака» и «собачий» употреблены в

значении «трудный, унижительный, недостойный человека». Например, а *dog's life* – собачья жизнь, жалкое существование; *dog-rough* – грубый, очень неприятный, тяжелый; *dog-sleep* – «собачий сон», спать вполглаза, притворяться спящим; *dog-nap* – вздремнуть сидя, в вертикальном положении; *in the dog-house* – «в собачьей конуре», т.е. в немилости; *on the dog-watch* – на ночном дежурстве; *dog day afternoon* – самая жаркая часть дня; *dog-basket* – «собачья корзина», остатки еды офицеров перемешивались для экипажа на парусных судах; *dog's soup* – вода; *dog's portion* – «собачья порция», почти ничто, лизнуть и понюхать, используется для обозначения слишком маленькой порции еды.

В Оксфордском словаре английского языка (Oxford Advanced Learner's Dictionary) представлены четыре лексико-семантических значений лексемы “dog”:

1. Одомашненное плотоядное млекопитающее, которое обычно имеет вытянутую морду, острое обоняние, когти, лай, вой или скулеж. (*‘All dogs have an intense sense of smell, and every dog likes to sniff,’ Smith said.*)

1.1. Дикое животное семейства собак. (*‘Among dogs, the family that preys together stays together.’*)

1.2. Самец животного семейства собак или некоторых других млекопитающих, например, таких как выдра. Собака этой отдельной породы была названа Оттерхаунд, «что означает собака для охоты на выдр». Например, по определению англо-русского словаря Мюллера слово “*dog-fox*” означает самец лисицы, лис. (*‘As I made my way back to my car, a dog fox trotted across the road in front of me, stopped, looked me up and down and then carried on, completely unconcerned.’*), (*‘The big dog otter probably got as much of a fright as he did, it about-turned and leapt into the water.’*).

1.3. Британские неформальные собачьи бега. (*‘People went to football in the afternoon, went to the dogs in the evening and took the train home.’*).

2. Неприятный, злой человек. (*‘He was interrupted by cries of ‘dirty dog!’*)

3. Используется в названиях акул, например, мелкопятнистая кошачья акула, пятнистая колючая акула, обыкновенный катран. (e.g. *sandy dog*, *spur-dog*).

4. Механическое устройство для ручки. (*'The firm have been making grips for years and these dogs here felt so soft and comfortable.'*).

В Словаре английского языка Коллинза (Collins English Dictionary) выделены следующие лексико-семантические варианты слова “dog”:

1. Собака – это распространенное четвероногое животное, которое всегда держали люди в качестве домашних животных или для охраны или охоты. Существует много различных пород собак.

- *Outside, a dog was barking.*
- *The dog growled again.*
- *The British are renowned as a nation of dog lovers.*

1. Слово собака используется для обозначения кобель или самец некоторых родственных видов, таких как волки или лисы. (*Is this a dog or a bitch?*).

2. Люди используют слово собака, чтобы выразить неудовлетворение или неодобрение кого-то. (*It's a real dog*).

3. Если кто-то, особенно мужчина, называет женщину или девушку собака, это означает, что они считают ее особенно некрасивой, непривлекательной или скучной. (*How can you go out with her? She's a real dog*).

Лексема “dog” входит в состав различных идиоматических сочетаний. Выражения *It rains cats and dogs* (льет как из ведра, а не дождь из кошек и собак) и “*dog-eared*” (Так говорят о потрепанных, зачитанных книгах, загнутые уголки которых, действительно, напоминают собачьи уши). *Top dog* – хозяин положения, самый главный в офисе, начальник, босс.

Кроме того, существует ряд пословиц и поговорок, включающих в себя лексему “dog”:

Every dog has its day. – Будет и на нашей улице праздник.

If you lie down with dogs, you will get up with fleas. – С кем поведёшься, от того и наберёшься. Дословно с собакой ляжешь, с блохами встанешь.

A live dog is better than a dead lion. – Лучше синица в руках, чем журавль в небе.

Fight like cat and dog. – Спорить и драться с кем-то, жить как кошка с собакой.

You can't teach an old dog new tricks. – Горбатого могила исправит.

Let sleeping dogs lie. – Не буди лихо пока оно тихо.
(<http://www.lingvistov.ru/blog/expressions/english-idioms-dog/>).

Таким образом, мы видим, лексема «собака» широко представлена в английском языке, и фразеологический фонд английского языка иллюстрирует наличие многочисленных единиц, репрезентирующих понятие «собака», многие из которых несут экспрессивно – эмоциональную окраску негативного плана, имеют оттенок иронии, пренебрежения, недоверия.

Выводы по ГЛАВЕ I

В первой главе выпускной квалификационной работы были рассмотрены вопросы, связанные с понятием образа собаки в литературе, а именно история становления образа собаки в художественной литературе и мифологии, было дано определение понятию «анимализм», «художественная анималистика».

Исследуя понятие «анималистический жанр» в художественной литературе, мы определили, что ученые раскрывают понятие «анимализм» по-разному, но сходятся во мнении о том, что «анимализм» – это изображение животного, где животное становится главным действующим лицом произведения и определяется гуманное отношение человека к животному.

Надо отметить, что в анималистических произведениях, в отличие от художественных текстов, где животные всегда остаются животными, образ животного не редко помогает раскрыть антропоморфическая лексика, то есть животные очеловечиваются до такой степени, что порою оказываются лишь поводом для рассуждений о человеческих проблемах и чувствах.

Мировая художественная литература богата произведениями о животных. Помимо произведений, где животные подчинены своим природным инстинктам и нравам, в некоторых произведениях происходит «очеловечивание» животных, в которых они наделены человеческими эмоциями и чувствами, а именно счастьем, жизнью, наделенной смыслом, радостью, грустью, страданием и ревностью.

В теоретической части работы были также рассмотрены особенности образа собаки в лексической системе английского языка. Мы выяснили, что лексема «собака» широко представлена в английском языке, и существуют различные единицы, идиоматические сочетания и выражения, пословицы и поговорки, фразеологизмы репрезентирующие понятие «собака».

ГЛАВА II. Лингвостилистический анализ образа собаки в произведении Вирджинии Вулф «Флаш»

2.1. Жанровое своеобразие романа Вирджинии Вулф «Флаш»

Британская писательница Вирджиния Вулф (*Virginia Woolf*, 1882-1941) – классик модернистской литературы первой половины XX века. Жанр биографии занимает особое место в творчестве Вирджинии Вулф. На разных этапах своей творческой судьбы она обращается к вопросам, связанным с сущностью биографии, возможностями ее развития, ее будущего. Писательница признается, что для нее это самый трудный жанр, но одновременно и самый любимый, так как произведения такого рода сконцентрированы на том, что, для Вулф представляло наивысшую ценность: они повествуют исключительно о жизни человека.

Поиск новых форм, позволяющих «подойти ближе к жизни» и запечатлеть неуловимый поток бытия, обуславливает пристальный интерес В. Вулф к жанру биографии. По сути, каждый из ее романов является своеобразной «записью жизни», биографией в этимологическом смысле этого слова. Примечательно, что появление шутивной биографии, написанной в качестве литературного отдыха от работы над «серьезным» произведением, в контексте творчества писательницы также не является единичным случаем.

В марте 1927 года после создания своего наиболее известного романа «На маяк» В. Вулф в дневнике признается: «По правде говоря, я чувствую необходимость веселого бегства после всех эти серьезных лирических экспериментальных книг, форма которых всегда так тщательно продумана. Хочу воплотить все те бесконечные маленькие идеи и крошечные истории, что постоянно мелькают у меня в голове. Думаю, писать будет весело, и моя голова

отдохнет перед началом очень серьезной, мистико-поэтической работы, за которую я собираюсь затем приняться». Так рождается замысел шестого романа В. Вулф «Орландо», являющегося одновременно и пародией на традиционную биографию, и беллетризованной историей английской литературы, и модернистской фантазийной биографией реально существовавшей и близкой писательнице женщины, Виты Сэквилл-Вест.

Произведения «Орландо» (*Orlando*, 1928), «Флаш» (*Flush*, 1933), «Роджер Фрай» (*Roger Fry*, 1940) можно отнести к биографическому жанру.

Сама установка автора написать роман-шутку, который помог бы ей передохнуть между «серьезными» литературными экспериментами, позволила Вулф обрести ощущение творческой свободы, выйти за рамки собственной поэтики и создать необычное произведение, не похожее ни на что из созданного ею ранее (Морженкова, 2006: 349).

Роман «Флаш» – это биография викторианской поэтессы Элизабет Барретт-Браунинг (*Elizabeth Barrett Browning*, 1806-1861) и ее кокер-спаниеля. Это литературное произведение связано с феминистской темой в творчестве писательницы. Вулф размышляет о бесправном, недостойном положении женщины в семье и в обществе в викторианскую эпоху.

Произведение основано на событиях из жизни викторианской поэтессы Элизабет Барретт-Браунинг. В центре внимания Вулф – тяжелая болезнь героини, ее знакомство с Робертом Браунингом, любовь и брак, путешествие и жизнь в Италии.

Молодой спаниель Флаш подарен мисс Барретт ее подругой мисс Митфорд. Вместе со своей хозяйкой Флаш разделяет ее затворничество в доме отца Элизабет на Уимпол – стрит. Он становится свидетелем романа мисс Барретт и Роберта Браунинга. Флаша похищают лондонские бродяги и мисс Барретт выкупает его.

«Флаш» – это беллетризованная биография Элизабет Барретт, английской поэтессы XIX века, жены поэта Роберта Браунинга, рассказанная ее

спаниелем. Но это произведение – еще и повесть о судьбе самого пса. Контраст между возвышенным стилем рассказа о происхождении Флаша и необычным выбором «героя», чья «собачья» жизнь становится предметом авторского внимания, придает тексту шутливую тональность. Пародируя мотив генеалогического древа – характерного атрибута повествования о жизни великих людей – автор «играет» летописца, зачарованного древностью рода своего «героя», и пытается проследить происхождение спаниеля Флаша со времен создания мира.

В романе объектом иронии становится, прежде всего, сама фигура автора традиционной биографии, стремящегося к объективному изложению фактов, которые, по его мнению, и составляют правду жизни. Примеряя условности и мораль того времени к естественному поведению пса, автор в шутливой форме вскрывает лицемерие и ханжество общественных устоев, которые по сравнению с буйной жизнерадостностью собаки обнаруживают полную абсурдность и противоестественность самой жизни. Окружающая действительность полна для Флаша ярких и неожиданных впечатлений. В контексте «собачьего» мира такие привычные вещи, как зеркало, занавеска, перо, клумба, вдруг предстают в совершенно ином свете. Свежий взгляд на обыденную реальность превращает предметы из хорошо знакомых в удивительные и необычные (Морженкова, 2006: 339-340).

В романе неспроста появляется образ зеркала. Этот образ характерен для творчества В. Вулф. Взглянув в зеркала В. Вулф, увидишь не свое отражение и не привычные предметы. Встретишься взглядом с кем-то, кто, видимо, и есть твое я, или познакомишься с твоим материализовавшимся представлением о себе. Предметы под влиянием причудливо упавшего света вдруг приобретут диковинные очертания, оживут, и выпустят из своих тайников пленницу – Правду. В повести о Флаше как минимум дважды возникает образ зеркала. Оно является символом самопознания, отождествления себя с самим собой: *“Then she would make him stand with her in front of the looking-glass and ask him why he*

barked and trembled. Was not the little brown dog opposite himself? But what is "oneself"? Is it the thing people see? Or is it the thing one is?" (Woolf, 32). На эти вопросы даже человеку порой непросто ответить. Зеркало помогает человеку (или собаке) всмотреться в самого себя, разглядеть в себе не только внешность, но и саму сущность – свою душу: *"Flush felt himself emasculated, diminished, ashamed. What am I now? he thought, gazing into the glass. And the glass replied with the brutal sincerity of glasses, "You are nothing." He was nobody"* (Woolf, 89).

В необычной форме повествования и авторском выборе женской судьбы проявляется отход от канона традиционного жизнеописания – героем викторианской биографии всегда был мужчина, в то время как жизнь женщины внимания не удостоивалась. И, несмотря на то, что «Флаш» – это литературная пародия, автором с точностью передаются все факты биографии Элизабет Барретт.

Необычная форма жизнеописания реально существовавших людей, изображение их в виде персонажей рассказа о судьбе пса – уникальная возможность показать мир семьи Браунинг с невероятно интимной и трогательной точки зрения. Кому как не собаке, проживающей в доме и часто остающейся наедине с Элизабет Барретт-Браунинг, ведомы все тайны и переживания хозяев? Выбор столь необычной повествовательной перспективы позволил В. Вулф создать чрезвычайно правдоподобную картину семейного быта, описываемого через восприятие четвероногого члена семьи. В присутствии Флаша обитатели дома оказываются в поле зрения наблюдателя, но ведут себя естественно, так как собака не нарушает ни их одиночества, ни приватности семейной жизни. Запахи дома, будоражащие собачье обоняние, звуки за окном, едва уловимые изменения в настроении хозяйки и ее секреты, тщательно оберегаемые, но доступные Флашу, – все эти мельчайшие штрихи помогают глубже передать образ поэтессы и ярко представить ее повседневную жизнь.

«Флаш» – это не только биография Элизабет Барретт, но и биография собаки. С литературной точки зрения это роман воспитания, только герой в нем – умный, милый, добрый спаниель. История семьи Флаша и его древнего рода (вернее, породы); рассказ о детстве и отрочестве (первая влюбленность, муки ревности); о годах странствий (Флаш вместе с хозяйкой переезжает в Италию); о зрелости и приходящей с ней мудрости; о смерти. Есть и элементы детективного романа – Флаша похитили. Даже эпистолярный жанр присутствует в этом произведении. Конечно, письма пишет не Флаш, а Элизабет Браунинг. Но из ее переписки, а это черта характерная для викторианского романа, мы черпаем новые подробности о характере, личности Флаша. Безусловно, из этого романа мы узнаем немало и о чете Браунинг.

Все спаниели, в том числе и порода английский кокер-спаниель, произошли от завезенной несколько столетий назад в Англию породы спаниелеобразных собак из Испании (длинношерстная испанская собака).

Советский энциклопедический словарь дает следующее определение породы спаниель. Спаниели, группа пород (свыше 20) собак, предназначенных для охоты на пернатую дичь. Найдя в зарослях травы или кустарника птицу, спаниели выгоняют ее под выстрел охотника, разыскивают и подают битую дичь. Спаниели подвижны, обладают веселым нравом, добродушны, ласковы и понятливы.

Применялись эти собаки для охоты, изначально отбор велся исключительно по рабочим качествам, но позже, когда в моду вошли выставки собак, английские кокер-спаниели стали активно выставляться и отбор по рабочим качествам перестал вестись, главным стали считаться выставочные достижения.

Английские кокер-спаниели это дружелюбные оптимисты, полные энтузиазма. Английские кокер-спаниели прекрасные компаньоны, готовые к общению и играм с собаками, кошками и другими домашними животными, а так же, конечно, со своими хозяевами. Кокер-спаниели очень активные собаки,

особенно в молодости, их нельзя держать без движения, им необходимы физические нагрузки – долгие прогулки.

Таким образом, жанр биографии является центральным в творчестве Вирджинии Вулф и дает представление о творческой эволюции писательницы. Выбор героя определяет художественные особенности биографии. В центре внимания Вулф – творческая личность: Элизабет Барретт-Браунинг – поэтесса и умный преданный пес – Флаш. В произведение отобразено движение от патриархального косного мира к личной свободе героев, свободе творчества, познанию себя. Флаш и Элизабет Барретт становятся двойниками: положение женщины в викторианской семье схоже с положением собаки в доме. Двойники и сообщники, они бегут из Лондона, города патриархальной тирании, в Италию, в страну свободы, где обретают счастье.

2.2. Внутренний мир Флаша

Перед В. Вулф, как мы отметили ранее, стояла довольно сложная, не лишённая внутренней парадоксальной ироничности задача – нарисовать «двойной портрет»: поэтессы Э. Барретт-Браунинг и ее любимца коккер-спаниеля Флаша; при этом автору приходилось если не перевоплощаться, то проникаться сознанием обоих, и в некоторых отношениях пес оказывается сообразительнее, великодушнее и демократичнее своей хозяйки (Бент, 2009: 17).

Флаш был сыном настоящего старого коккер-спаниеля: *“real old cocking spaniel”*, *“he was of that particular shade of dark brown which in sunshine flashes all over into gold.”* His eyes were *“startled eyes of hazel bland.”* His ears were *“tasselled”*; his *“slender feet”* were *“canopied in fringes”* and his tail was broad”. Нет сомнений, что Флаш был чистокровным коккер-спаниелем: *“Flush was a*

pure-bred Cocker of the red variety marked by all the characteristic excellences of his kind” (Woolf, 10).

С самого начала Флаш является не просто «домашним животным» – он мистический двойник самой миссис Браунинг. *“Then suddenly a hairy head was pressed against her; large bright eyes shone in hers; and she started. Was it Flush, or was it Pan?”* (Woolf, 27) и далее: *“Was she no longer an invalid in Wimpole Street, but a Greek nymph in some dim grove in Arcady? And did the bearded god himself press his lips to hers? For a moment she was transformed; she was a nymph and Flush was Pan. The sun burnt and love blazed”* (Woolf, 27). Как известно, в греческой мифологии Пан был известен тем, что преследовал нимф своей любовью. Флаш также показывает свою привязанность мисс Барретт, когда кусает мистера Браунинга за ногу. Он тенью следует за ней, тенью лежит у ее ног. Элизабет, в свою очередь, следит за его повадками, пытается понять, о чем он думает и не замечает того, как начинает сетовать, что Флаш не может усвоить законов человеческого общежития.

Его вера в людей, жизненный оптимизм и свобода утратили смысл после похищения: *“The old gods of the bedroom — the bookcase, the wardrobe, the busts — seemed to have lost their substance. This room was no longer the whole world; it was only a shelter”* (Woolf, 67). Он был очень испуган и осторожен: *“He trusted them no longer”* (Woolf, 67). Жизнь человеческая полна испытаний, борьбы, чувств и переживаний. Собачья жизнь тоже полна схваток, борьбы и разочарований. Но Флаш не был готов к ним. Боль он переносил мучительно. Когда ему говорили «Бедный Флаш» он поднимал голову и скулил: *“Poor Flush. Он he put up his head and moaned and yelled.”*

Единственным человеком кому он доверял, была мисс Барретт: *“Indoors he crept closer to Miss Barrett on the sofa. She alone had not deserted him. He still kept some faith in her. Exhausted, trembling, dirty and very thin he lay on the sofa at her feet”* (Woolf, 67).

Жизнь в Италии сказалась на нем в лучшую сторону: “ *He felt younger, spryer than he had done these many years* ” (Woolf, 74).

Прилагательные: “*Dazzled, yet exhilarated*” подчеркивают его внутреннее состояние прибывания в Италии и противопоставляются его ощущениям в Англии : “*Exhausted, trembling, dirty*” (Woolf, 74).

В Италии он снова почувствовал свободу и свой статус породистой собаки: “*Flush felt himself like a prince in exile. He was the sole aristocrat among a crowd of canaille. He was the only pure-bred cocker spaniel in the whole of Pisa. For many years now Flush had been taught to consider himself an aristocrat*” (Woolf, 74).

Мир Флаша в Италии был другим. Здесь он наслаждался моментами, беззаботной и свободной жизнью. Здесь, в этом новом мире, ему не нужен был поводок; он не нуждался в защитниках: “*He had no need of a chain in this new world; he had no need of protection*” (Woolf, 78). Флаш был теперь независим. Он теперь был сам себе хозяин. Главные открытия Флаша в Италии – это возможность гулять без поводка и пестрая спаниелиха.

Жажда свободы и инстинкты брали над ним вверх: “*It was to enjoy something, it was in search of something denied him all these years. He had loved Mr. Partridge’s dog; she had borne him a child*” (Woolf, 79). Флаш испытывал сильные чувства, он познал любовь: “*Now Flush knew what men can never know — love pure, love simple, love entire; love that brings no train of care in its wake; that has no shame; no remorse; that is here, that is gone, as the bee on the flower is here and is gone*”. Его любовь была разной и каждый раз новой. Автор сравнивает ее с цветами: “*Today the flower is a rose, tomorrow a lily; now it is the wild thistle on the moor, now the pouched and portentous orchid of the conservatory. So variously, so carelessly Flush embraced the spotted spaniel down the alley, and the brindled dog and the yellow dog — it did not matter which. To Flush it was all the same. He followed the horn wherever the horn blew and the wind wafted it. Love was all; love was enough*” (Woolf, 79).

Флаш жил главным образом в царстве запахов. Любовь была, прежде всего, запах; музыка, зодчество, политика, право, наука – все было запах. Для него и религия сама была запах: *“Yet it was in the world of smell that Flush mostly lived. Love was chiefly smell; form and colour were smell; music and architecture, law, politics and science were smell. To him religion itself was smell”* (Woolf, 86). Благодаря своему острому чутью он знал Флоренцию так, как не дано ее знать ни одному человеку: *“he knew Florence as no human being has ever known it”* (Woolf, 87).

Флаш, полный сил и выносливости когда-то, начинает стареть: *“Flush was growing an old dog now”* (Woolf, 96). *“The journey to England and all the memories it revived had undoubtedly tired him”* (Woolf, 96).

Читатель наблюдает, как автор повествует, что Флаш начал вести жизнь тихую и спокойную, передавая свой опыт молодым собакам: *“The young dogs would come about him. To them he would tell his stories of Whitechapel and Wimpole Street; he would describe the smell of clover and the smell of Oxford Street”* (Woolf, 96).

Когда Флаш начинает стареть, его преданность не уменьшается. Теряется только острота чувств: слабеют нюх и зрение, видения приходят реже, но они становятся интенсивными, получая подпитку из памяти. Ему снится его молодость, Мисс Митфорд и поля, где он мог бегать за зайцами.

Но сны были не такими яркими как раньше: *“The deep and dreamless sleep of old age was heavy on him. He dreamt that he was sleeping in the heart of a primeval forest, shut from the light of the sun, shut from the voices of mankind”* (Woolf, 97).

Еще не так давно он проводил вечера в окружении своей спаниелихи, довольствуясь разными потехами, а теперь он считал, что лучше провести вечер с книжкой *“Better far to sit and read one’s book”* (Woolf, 101).

Флаш мог видеть сны. Он часто их видел. *“Old longings revived; a new restlessness possessed him. Even his sleep was full of dreams. He dreamt as he had not dreamt since the old days at Three Mile Cross – of hares starting from the long*

grass; of pheasants rocketing up with long tails streaming, of partridges rising with a whirr from the stubble. He dreamt that he was hunting, that he was chasing some spotted spaniel, who fled, who escaped him” (Woolf, 40).

Сны, вероятно, его были из прошлого. Ему снились старый дом и хозяйка, воспоминания из детства и юности, когда он свободно мог бегать по полю и довольствоваться жизнью. Он спал так, как собаки спят, когда видят сны: *“He slept as dogs sleep when they are dreaming. Now his legs twitched — was he dreaming that he hunted rabbits in Spain? Was he coursing up a hot hill-side with dark men shouting “Span! Span!” as the rabbits darted from the brushwood? And then he lay for a time snoring, wrapt in the deep sleep of happy old age” (Woolf, 105).* Но вдруг он вздрогнул, вероятно, это был сон из страшного прошлого, когда Флаша похитили: *“Suddenly every muscle in his body twitched. He woke with a violent start. Where did he think he was? In Whitechapel among the ruffians? Was the knife at his throat again?...” (Woolf, 105).*

Где бы он ни был, усталый и разбитый, он всегда направлялся домой к любимой хозяйке. Он знал, что его там ждут и любят, что это и есть счастье. Смерть застала его дома, в окружении и заботе Элизабет Барретт, что еще нужно собаке, чья жизнь была наполнена смыслом, радостью и счастливыми моментами, потому что в ней был любимый хозяин: *“Then she looked at Flush again. But he did not look at her. An extraordinary change had come over him. “Flush!” she cried. But he was silent. He had been alive; he was now dead. That was all” (Woolf, 106).*

2.3. Взаимоотношения Элизабет и Флаша

Чуткость Флаша к человеку и человеческим переживаниям показана в его отношении к своей хозяйке. То, как они нужны были друг другу, подчеркивает

стилистический приём хиазм: *“Flush was worthy of Miss Barrett; Miss Barrett was worthy of Flush”* (Woolf, 13).

Анафора *“For the first time she looked him in the face. For the first time Flush looked at the lady lying on the sofa”* (Woolf, 18) усиливает впечатление от первого знакомства Флаша с новой хозяйкой.

В начале произведения читатель видит внешнее сходство при описании главных героев: *“Heavy curls hung down on either side of Miss Barrett’s face; large bright eyes shone out; a large mouth smiled”, “Heavy ears hung down on either side of Flush’s face; his eyes, too, were large and bright: his mouth was wide”*. Они были похожи друг на друга, как каждый хозяин похож на своего питомца не только внешне, но и внутренне: *“And just as Mrs. Browning was exploring her new freedom and delighting in the discoveries she made, so Flush too was making his discoveries and exploring his freedom”* (Woolf, 77).

Но пропасть между ними все же существовала. Они были из разных классов: *“She spoke. He was dumb. She was woman; he was dog”* (Woolf, 105).

Флаша порою ставило в тупик поведение мисс Барретт: *“Flush was equally at a loss to account for Miss Barrett’s emotions”*. Он видел все ее эмоции и чувства, но понять он их не мог: *“her eyes would suddenly fill with tears; but why?”* (Woolf, 26).

Появление Мистера Браунинга в жизни Флаша плохо сказалось на его отношениях с мисс Барретт: *“What was horrible to Flush, as they talked, was his loneliness. He shifted his position at Miss Barrett’s feet”*. Местоимения *“She took no notice. He whined. They did not hear him”* усиливают постепенное отдаление их друг от друга (Woolf, 38).

Вершиной же развития отношений и взаимопонимания между спаниелем и его хозяйкой является особое, почти интуитивное сопереживание Элизабет Барретт-Браунинг. Флаш сильно был привязан к своей хозяйке, понимал её и любил, умел улавливать настроение хозяйки, чувствовал своим собачьим носом, какие перемены ожидают хозяйку. Например, письма от мистера

Браунинга, изменившие судьбу его любимой хозяйки: *“He could read signs that nobody else could even see. He could tell by the touch of Miss Barrett’s fingers that she was waiting for one thing only – for the postman’s knock, for the letter on the tray”* (Woolf, 35);

побег мисс Барретт с супругом в Италию: *“Rumours of change hovered in the air. Sometimes he thought that some vast exodus impended. There was that indefinable stir in the house which precedes – a journey”* (Woolf, 42);

рождение ребенка: *“At first it was nothing – a hint merely – only that Mrs. Browning in the spring of 1849 became busy with her needle. And yet there was something in the sight that gave Flush pause. She was not used to sew. He noted that Wilson moved a bed and she opened a drawer to put white clothes inside it. He looked, he listened attentively. Was something once more about to happen?”* (Woolf, 81).

Из-за мистера Браунинга отношения с мисс Барретт стали ухудшаться все сильнее и сильнее: *“She treated his advances more brusquely; she cut short his endearments laughingly; she made him feel that there was something petty, silly, affected, in his old affectionate ways. His vanity was exacerbated. His jealousy was inflamed”* (Woolf, 42).

Флаш стал ревновать и пытался обратить на себя внимание: *“his feelings overcame him. He flung himself on Mr. Browning and bit him savagely. Neither he nor Miss Barrett seemed to think the attack worthy of attention”* (Woolf, 42). Флаш не добился, чего хотел: *“Completely foiled, worsted, without a shaft left in his sheath, Flush sank back on his cushions panting with rage and disappointment”*. Однако насчет мисс Барретт он ошибся: *“But he had misjudged Miss Barrett’s insight”*. Она отругала его. А он ее любил и даже боль от ее руки была ему приятна: *“oddly enough the slap was rather to his liking”* But then she said in her sober, certain tones that she would never love him again. That shaft went to his heart. All these years they had lived together, shared everything together, and now, for one moment’s failure, she would never love him again” (Woolf, 43). Для Флаша ее

чувства означали слишком много. Она была для него вся жизнь. Для мисс Барретт Флаш был тоже самое, и она не могла не простить его: *“She could not deny that “expression of quite despair on his face.” She could not but relent”*.

Сочинительный союз *“and”* передает всю глубину чувств Флаша к своей хозяйке: *“on which he dashed across the room and, trembling all over, kissed first one of my hands and then another, and put up his paws to be shaken, and looked into my face with such beseeching eyes”* (Woolf, 43). И далее снова мисс Барретт стала холодна к Флашу. На его жалобный визг от боли *“cried piteously”* она не обратила внимания: *“But now a detached, a mocking, a critical expression came into her eyes. She laughed at him. She thought he was shamming”* (Woolf, 44).

Но все равно она любила его. О том, какие чувства испытывали они друг к другу, показывают многочисленные повторы и сочинительные союзы. Чувства, которые испытывал этот пес, дано испытать не каждому человеку: *“He had refused the air and the sun for her sake”*. *“She loved Flush, and Flush was worthy of her love”* (Woolf, 48).

Элизабет Барретт ласково отзывалась о Флаше, как о приятеле: *“Flushie,” wrote Miss Barrett, “is my friend — my companion — and loves me better than he loves the sunshine without.” She could not go out”* (Woolf, 25).

Уменьшительно – ласкательный суффикс – *ie* придает эмоциональное значение слову, не меняя его предметно-логического значения и выражает отношение говорящего к предмету мысли (Гальперин, Черкасская, 1956).

Когда Флаша похитили, мисс Барретт, разумеется, готовилась заплатить все сполна: *“But Miss Barrett of course intended to pay”* (Woolf, 54).

Мисс Барретт волновалась о Флаше. Она делала все возможное, чтобы его спасти: *“She was vexed; she was worried. Of course Flush would suffer; he would whine and bark all night”* (Woolf, 56). Флаш также ждал ее: *“Whenever that happened he looked up. Was it Wilson? Could it possibly be Mr. Browning? Or Miss Barrett?”* (Woolf, 57).

Но время шло, а Флаша ей все не возвращали. Стилистический прием хиазм придает новое дополнительное содержание высказыванию и фиксирует внимание читателя на сообщаемом факте: *“Thursday the 3rd of September dawned in Whitechapel”* (Woolf, 58). *“Thursday dawned in Wimpole Street. There was no sign of Flush”* (Woolf, 59).

Синонимы: *“Some terror – some horror”* обогащают текст и переносят атмосферу страха ожидания чего-то плохого для главных героев на читателя.

Эпифора *“something that Miss Barrett dreaded, and that Flush dreaded too”* подчеркивает неразрывную связь между псом и его хозяйкой. (Woolf, 37).

Находясь у похитителей, Флаш был беззащитен и она это знала: *“Flush was helpless. Her duty was to him”* Она говорила: *“But Flush, poor Flush, who has loved me so faithfully; have I a right to sacrifice him in his innocence”* (Woolf, 62).

Мисс Барретт тотчас не раздумывая бросилась его спасать: *“She was going back to Shoreditch instantly. Her family came running to prevent her. It was getting dark. She was exhausted already. The adventure was risky enough for a man in health. For her it was madness”*, *“Miss Barrett could not eat her dinner. Was Flush dead, or was Flush alive? She did not know”* (Woolf, 66). И вот они снова вместе: *“now they were together. Indeed they had never been so much akin. Every start she gave, every movement she made, passed through him too”* (Woolf, 68).

По дороге в Италию он спал на коленях мисс Барретт. Флаш был рад переменам. Ни за что на свете не нарушил бы он этого страшного молчания. Эпитет *“tremendous silence”* подчеркивает важность этого момента для Флаша (Woolf, 71).

Даже в его снах они были вместе: *“Flush, tossing in uneasy sleep, dreamt that they were couched together under ferns and leaves in a vast forest; then the leaves were parted and he woke”* (Woolf, 70).

В отличие от Англии здесь мисс Барретт была спокойна за жизнь Флаша: *“I am never frightened at his absence”* *“Flush was independent now. Off he ran by himself. He was his own master now”* (Woolf, 79).

Сбежав из Англии, став двойниками Мисс Барретт и Флаш обретают счастье вместе. Флаш стареет и вместе с ним стареет Элизабет Барретт, и они опять становятся похожими друг на друга, как и в начале повествования, когда они только познакомились: *“She was growing old now and so was Flush. Her face with its wide mouth and its great eyes and its heavy curls was still oddly like his” Broken asunder, yet made in the same mould, each, perhaps, completed what was dormant in the other. But she was woman; he was dog*” (Woolf, 106).

Но обращаясь к началу, в конце их истории также происходит противопоставление видов рода: *“But she was woman; he was dog”* (Woolf, 105).

Таким образом, в биографическом романе «Флаш» с любовью показан спаниель поэтессы, который, оставаясь преданным четвероногим другом на протяжении всей своей жизни, преодолевая трудности, стоящие на пути у него и его хозяйки.

2.4. Антропоморфическая лексика как способ создания образа собаки

Согласно словарю иностранных слов, антропоморфизм (гр. *Anthropos* – человек + *morphe* – вид, форма) – наделение явлений природы, животных, неодушевленных предметов и фантастических существ человеческими свойствами (Словарь иностранных слов).

Антропоморфизм – явление приписывания богам человеческих качеств, уподобления его человеку (Большой толковый словарь по культурологии).

Антропоморфизм был свойствен большинству религиозных систем и выражался в перенесении физических свойств и психических качеств человека на предметы поклонения: неодушевленные объекты (камень, скала, дерево, солнце), живые существа (волк, олень, лев), а также вымышленные сущности

(ангелы, домовые) (Энциклопедический Словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона).

Антропоморфизм – мировоззренческая концепция, выраженная номинативными средствами языка. Согласно этому принципу, неодушевлённые предметы, живые существа и вымышленные сущности, не обладающие человеческой природой, могут наделяться человеческими качествами, физическими и эмоциональными. Рассматриваемые объекты наделены способностью: чувствовать, испытывать переживания и эмоции, разговаривать, думать, совершать осмысленные человеческие действия. Языковые реконструкции свидетельствуют, что антропоморфизм был господствующим принципом познания и объяснения непонятных явлений природы и закономерностей устройства мира на ранних этапах развития общества (идёт гроза, небо хмурится и т. п.) (Кареев, 1873: 3).

Различаются следующие значения данного термина:

- Мировоззренческий принцип, выражаемый различными, прежде всего, номинативными средствами языка. В соответствии с этим принципом неодушевленные предметы, живые существа и вымышленные сущности, не обладающие природой человека, наделяются человеческими качествами, физическими и психическими (Антропоморфизм. Словарь. Эзоп).

- Прием поэтической речи, состоящий в том, что предмет изображения уподобляется человеку, либо наделяется человеческими свойствами.

Антропоморфизмом называют тенденцию наделять животных человеческими качествами, которых они не имеют. Антропоморфизм – проявление общего свойства, присущего человеку, а именно – свойства проецировать себя на предмет изучения. Вот что пишет по этому поводу Карл Юнг в работе «Дух Меркурий»: «Практический опыт вновь и вновь показывает нам, что всякая продолжительная поглощенность каким-либо незнакомым предметом действует на бессознательное как почти неотразимая приманка, побуждая его проецировать себя в неведомую природу предмета и принимать

вытекающее отсюда (предвзятое) восприятие и произвольное толкование за объективные. Нет сомнения, что (это явление) представляет собой не вполне изжитой остаток первобытности: ведь на первобытном уровне вся жизнь управляется анимистическими «предпосылками», то есть проекциями субъективных содержаний в объективные данности» (Юнг, 1996).

«Очеловечивание» животных в художественном произведении требует использования особой лексики. Именно антропоморфическая лексика делает этот роман наиболее пронзительным.

Первые месяцы жизни Флаша прошли на Третьей Миле у Митфордов. В доме своей хозяйки, мисс Митфорд, Флаш мог наслаждаться домашней роскошью, которая была в его распоряжении: *“the most important room a large greenhouse – it is unlikely that Flush was surrounded by any of those luxuries, rainproof kennels, cement walks”* (Woolf, 10). Флаш был наделен человеческими чувствами сопереживания и восприятия мира: *“Flush had an even excessive appreciation of human emotions, there must have been something serious, solid, whatever might be the levity of the present in Flush even as a puppy”*; *“Then such a wave of despair and anguish overwhelmed him”* когда хозяйка оставила его одного (Woolf, 18).

Он был наделен способностью думать. Не редко в произведении повторяется: *“He felt”, he he had learnt”, “he had known”, “Flush soon discovered”, “Flush knew”, “He was high-spirited”, “He became aware”, “He had an overwhelming sense”, “Flush waited philosophically”, “Flush wish”*.

Гуляя по улицам Уимпол-стрит и в Риджентс-парке со своей новой хозяйкой он делает выводы на основании наблюдения за окружающим миром: *“He gladly accepted the protection of the chain. Thus before many of these walks were over a new conception had entered his brain”* (Woolf, 22). Он понял, что здесь у собак присутствует равноправие: *“At Three Mile Cross Flush had mixed impartially with tap-room dogs and the Squire’s greyhounds; he had known no difference between the tinker’s dog and himself. But the dogs of London, Flush soon*

discovered, are strictly divided into different classes. Dogs therefore, Flush began to suspect, differ; some are high, others low; and his suspicions were confirmed by snatches of talk held in passing with the dogs of Wimpole Street” (Woolf, 23). Он сам задавал себе вопросы и сам отвечал на них: *“Flush knew that there is no equality among dogs: there are high dogs and low dogs. Which, then, was he?”* Но стоило ему посмотреть на себя в зеркало: *“he examined himself carefully in the looking-glass”*, как все вставало на свои места. Он знал, что он пес высокого происхождения, высокого ранга: *“He noted with approval the purple jar from which he drank – such are the privileges of rank”, “he was a dog of birth and breeding”* (Woolf, 23). Когда мисс Барретт увидела его перед зеркалом, она подумала: *“He was a philosopher, she thought, meditating the difference between appearance and reality. On the contrary, he was an aristocrat considering his points”* (Woolf, 23).

Хоть Флаш и был собакой, «серьезной и солидной», но ему не чуждо было чувство страха. Особенно, когда отец Элизабет приходил в спальню, Флаш чувствовал страх: *“shivers of terror and horror ran down Flush’s spine”* (Woolf, 31). Противопоставление: *“He was **high-spirited**, yet **reflective**; canine, but **highly sensitive** to human emotions also”* (Woolf, 32) усиливает эмоциональность речи, дает нам оценочное восприятие Флаша.

Но заточение в четырех стенах и человеческое участие сказались на его жизни: *“he came to dislike barking and biting; he came to prefer the silence of the cat to the robustness of the dog”* (Woolf, 32). Он не мог ударить или укусить другую собаку. Мисс Барретт давно увидела его пронзительный ум и способности: *“to refine and educate his powers still further”* (Woolf, 32). Она решила поговорить с ним, спросить его: *“asked him”* и Флаш раздумывал над вопросом: *“So Flush pondered that question too”*. Например, *“Once she took a harp from the window and asked him, as she laid it by his side, whether he thought that the harp, which made music, was itself alive? He looked and listened; pondered, it seemed, for a moment in doubt and then decided that it was not. Then she would*

make him stand with her in front of the looking-glass and ask him why he barked and trembled. Was not the little brown dog opposite himself? But what is “oneself”? Is it the thing people see? Or is it the thing one is? So Flush pondered that question too, and, unable to solve the problem of reality, pressed closer to Miss Barrett and kissed her “expressively.” That was real at any rate. Fresh from such problems, with such emotional dilemmas agitating his nervous system, he went...” (Woolf, 32).

Его тонкий склад ума, который был характерен для человека, имел и обычные природные собачьи инстинкты: *“This nervous sensibility had its drawbacks”, “when he flew at Mr. Kenyon and bit him when he moaned piteously all night”* (Woolf, 33).

Прошло время, Флаш вырос и стал пятилетним псом. Анафора *“Eighteen-forty-two turned into eighteen-forty-three; eighteen-forty-three into eighteen-forty-four; eighteen-forty-four into eighteen-forty-five”* усиливает воздействие, несет смысловую нагрузку, помогает донести до читателя, как долго Флаш находился в комнате со своей хозяйкой, показывает, что ничего не изменилось в их жизни, когда шли годы один за другим: *“Flush was no longer a puppy; he was a dog of four or five; he was a dog in the full prime of life – and still Miss Barrett lay on her sofa in Wimpole Street and still Flush lay on the sofa at her feet”* (Woolf, 33).

И далее анафора: *“Flush saw..., He knew it from the way that Miss Barrett took it. He knew it from the indescribable tremor in her fingers, from the impetuosity with which they tore the flap open, from the absorption with which she read. He watched her read”* (Woolf, 34) показывает, как Флаш сильно был привязан к хозяйке и понимал все, что с ней происходило. Письмо у нее в руке было не обычным, он это знал. Он знал, что оно что-то предвещало: *“Wilson went downstairs to fetch the letters as usual”* (Woolf, 34). Флаш не мог прочесть того, что она писала, но он понимал совершенно точно, будто прочел все от слова до слова, как странно волнуется над письмом его хозяйка: *“Flush could not read what she was writing an inch or two above his head. But he knew just as well as if he could read every word, how strangely his mistress was agitated as she wrote”*

(Woolf, 36). Повторение указательного местоимения “*that*” указывает на противоречивые мысли любимой хозяйки: “*what contrary desires shook her – that April might come; that April might not come; that she might see this unknown man at once, that she might never see him at all. Flush, too, quivered as she did at a step, at a breath*” (Woolf, 36).

Флаш не понимал и, возможно, считал себя умнее мистера Барретта, когда тот не замечал появления в комнате другого человека. Он не понимал, почему он не чует его запах: “*When Mr. Barrett came as usual, Flush marvelled at his obtuseness. He sat himself down in the very chair that the man had sat in. His head pressed the same cushions that the man’s had pressed, and yet he noticed nothing. “Don’t you know,” Flush marvelled, “who’s been sitting in that chair? Can’t you smell him?”*” (Woolf, 39).

Люди не увидели преобразования мисс Барретт. И только Флаш понимал причину, откуда оно исходило: “*But only Flush knew where her strength came from – it came from the dark man in the armchair. He came again and again and again*” (Woolf, 40).

Флаш, подобно человеку, мог испытывать ревность к сопернику, мистеру Браунингу: “*The very sight of him, so well-tailored, so tight, so muscular, set his teeth on edge. Oh! To let them meet sharply, completely in the stuff of his trousers!*” Но укусить его он не решался, он сомневался, а такое чувство присуще только разумным существам: “*And yet he dared not*” (Woolf, 41).

Он понимал, что кусая мистера Браунинга, он кусает свою хозяйку. “*Twice Flush had done his utmost to kill his enemy; twice he had failed*”. Он умел думать, задавать себе вопросы и отвечать на них: “*And why had he failed, he asked himself? Because he loved Miss Barrett. But things are not simple but complex. If he bit Mr. Browning he bit her too. Hatred is not hatred; hatred is also love*”. Стилистический прием хиазм, придает дополнительное содержание высказыванию: “*Mr. Browning was Miss Barrett – Miss Barrett was Mr. Browning; love is hatred and hatred is love*” (Woolf, 47).

Повтор акцентирует внимание на схожести человека и собаки, что унижение может сломить и человека и собаку: *“After two such humiliations the spirit of an ordinary dog, the spirit even of an ordinary human being, might well have been broken”* (Woolf, 45).

Страшные мысли охватывали его, когда он находился в заточении: *“he would rather die than drink another”* (Woolf, 56). Он привык пить только чистую, свежую воду, привык к комфорту и удобству, привык, как человек, спать на подушках. Ничего этого здесь не имея, он предпочитал умереть.

Пять дней прошло, как Флаша похитили. Выбор лексем *“Almost exhausted, almost hopeless”* показывают, что Флаш действительно был усталым как морально, так и физически (Woolf, 64). В шерсти Флаша копошилась какая-то нечисть, но у него не было сил отряхиваться *“Insects crawled in his fur, but he was too weak, too indifferent to shake his coat”* (Woolf, 65).

Лексема *“still”* показывает огромную привязанность Флаша к хозяйке. Он ждал ее, не отчаивался, он знал и верил, что она его тоже не забыла и придет и освободит его *“If he still held to hope, it was to something nameless and formless; the featureless face of someone he still called “Miss Barrett.” She still existed; all the rest of the world was gone; but she still existed”* (Woolf, 65).

Данный пример представляет собой очеловечивание Флаша и акцентирует внимание читателя на том, что собака переживала чувства и эмоции, присущие человеку.

Флаш чувствовал перемены. Он понимал по поведению мисс Барретт что, что-то должно было произойти. Он был взволнован: *“Flush felt, some approaching crisis. He trembled and whined with excitement”* (Woolf, 68).

Но выразить словами свое беспокойство он не мог. Подобно человеку он хотел сбежать отсюда, где похищают собак, и господствует тирания в поисках лучшей жизни: *“Oh, that it were possible!”* (Woolf, 68).

В Италии Флаш мог наслаждаться моментами и свободой: *“Flush felt himself like a prince in exile. He was the sole aristocrat among a crowd of canaille*

(Woolf, 74). Флаш мог наблюдать за миром, анализировать, вспоминать моменты из прошлой жизни, как человек: *“As he raced over the grass “like emeralds” with “the pheasants all alive and flying,” Flush suddenly bethought him of Regent’s Park and its proclamation: Dogs must be led on chains. Where was “must” now? Where were chains now? Where were park-keepers and truncheons? He ran, he raced; his coat flashed; his eyes blazed. He was the friend of all the world now. All dogs were his brothers”* (Woolf, 78).

Но не только Флаш изменился в Италии, мисс Барретт изменилась тоже: *“She was a different person altogether. Now, for instance, instead of sipping a thimbleful of port and complaining of the headache, she tossed off a tumbler of Chianti and slept the sounder”* (Woolf, 75).

Здесь он ощутил себя избранным среди дворняг *“mongrels”*. Мисс Барретт заметила его важность: *“Flush has grown an absolute monarch”* (Woolf, 75).

Лексема *“snob”* ипользуется при описании человека с преувеличенным самомнением. Здесь же Сноб используется при описании собаки, чтобы показать его важность и голубую кровь породистой собаки. *“There was an element, it must be admitted, of the snob in Flush; he felt himself unique. He became overbearing and impudent”* (Woolf, 75).

Читатель наблюдает за тем, как автор очеловечивает Флаша все чаще и чаще, используя словосочетания: *“Flush had faced the curious and at first upsetting truth that the laws of the Kennel Club are not universal”*, *“He had brought himself to face the fact”*, *“He had revised his code accordingly”*, *“He was becoming daily more and more democratic”* (Woolf, 77).

Существительные *“a weariness, a doubt, a ribaldry possessed him”* раскрывают образ Флаша с человеческой стороны. Автор очеловечивает Флаша в тот момент, когда он задает себе риторические вопросы, подобно человеку, когда он сомневается: *“What was it all for? he asked himself”* (Woolf, 80).

Мисс Барретт тоже очеловечивает Флаша в своих мыслях, наделяя его способностью мыслить: *“he might at least, she thought, have remembered that it*

was the first anniversary of her wedding day. But she supposed “he had been very much amused” (Woolf, 81).

Но как бы Флаш не походил на человека, как бы не связывали их общие увлечения с мисс Барретт, он был собакой и его природные инстинкты брали вверх: *“It cannot be doubted that Mrs. Browning and Flush were reaching different conclusions in their voyages of discovery – she a Grand Duke, he a spotted spaniel”* (Woolf, 82).

Следующим его чутьем на предстоящие перемены в жизни любимой хозяйки было рождение ребенка. Он понимал, что что-то должно произойти: *“No boxes were packed. There was no sign that anybody was about to leave the house – rather there were signs that somebody was coming”* (Woolf, 82).

Отношение к ребенку у него было осторожное. Он не понимал: *“he horrid thing waned and mewed by her side”* (Woolf, 83). Он ревновал: *“Torn with rage and jealousy and some deep disgust that he could not hide”, “for a whole fortnight he fell into deep melancholy and was proof against all attentions lavished on him”* (Woolf, 83).

Флаш впервые увидел ребенка. Малыша усадили к нему на спину, и он должен был его катать, а тот его дергал за уши. С малышом у Флаша были теплые, дружеские отношения. Собака вообще по умственному развитию напоминает четырехлетнего ребенка: *“Did they not share something in common – did not the baby somehow resemble Flush in many ways? Did they not hold the same views, the same tastes?”* Описательные прилагательные помогают увидеть общее между собакой и ребенком: *this helpless, weak, puling, muling lump had somehow come to prefer him, “on the whole”* (Woolf, 85). Им обоим был неинтересен пейзаж. Они оба молчали. Флаш «отвернулся от окна, решив, что смотреть положительно не на что: *“But the baby and Flush felt none of this stimulus, none of this inadequacy. Both were silent. Flush drew “in his head from the window and didn’t consider it worth looking at”* (Woolf, 85).

Флаш лежал у людей на коленях, слышал человеческие голоса. Плоть его проникалась человеческими страстями; он знал все степени ревности, гнева, отчаяния: *“His flesh was veined with human passions; he knew all grades of jealousy, anger and despair”* (Woolf, 88). Но, несмотря на жизнь с человеком и имея все условия для комфортной жизни, все равно летом, его изводили блохи.

Благородный дворянин от рождения *“a gentleman by birth”* (Woolf, 89), он пожертвовал своей роскошной шерстью ради избавления от блох: *“His coat meant to him what a gold watch inscribed with the family arms means to an impoverished squire whose broad acres have shrunk to that single circle”* (Woolf, 89).

Мисс Барретт назвала его за этот поступок мудрым. Подобно человеку, который через страдания обретает счастье: *“that happiness is only to be reached through suffering”*. *“Flush,” Mrs. Browning wrote to her sister, “is wise.” The true philosopher is he who has lost his coat but is free from fleas*” (Woolf, 90).

Флаш чувствовал себя выхолощенным, раздавленным, обесчещенным: *“Flush felt himself emasculated, diminished, ashamed”* (Woolf, 89). Смотря на себя в зеркало, он придавался размышлениям: *“What am I now?. And the glass replied: “You are nothing.” He was nobody”, “Certainly he was no longer a cocker spaniel”* (Woolf, 89).

Флаш, полный сил и выносливости когда-то, начинает стареть. Читатель наблюдает, как автор повествует, что Флаш начал вести жизнь тихую и спокойную, передавая свой опыт молодым собакам: *“The young dogs would come about him. To them he would tell his stories of Whitechapel and Wimpole Street; he would describe the smell of clover and the smell of Oxford Street”* (Woolf, 96).

Таким образом, антропоморфизм – это уподобление человеку, наделение человеческими свойствами предметов и явлений неживой природы, небесных тел, животных, мифических существ. Употребление приема антропоморфизма в художественной тексте ведет к использованию автором особой лексики –

антропоморфической. Антропоморфическая лексика – особый состав слов, характеризующий человека, но используемый в произведении для описания и характеристики животного. Использование антропоморфизма в романе Флаш позволяет Вирджинии Вулф показать внутреннее сходство собаки и человека.

Выводы по ГЛАВЕ II

Во второй главе выпускной квалификационной работы рассматривается создание образа спаниеля Флаша, а также его взаимоотношения с хозяйкой, его внутренний мир и чувства на основе антропоморфической лексики, которая очеловечивает его.

Помимо этого, было изучено творчество Вирджинии Вулф, как создателя романа-биографии, исследован жанр биографического романа, рассмотрено понятие «собака» и определение «английский кокер-спаниель».

Во второй главе с помощью стилистических приемов и средств раскрыт образ думающей собаки. Силевые черты проявляются в определенном выборе языковых средств.

Использованы такие стилистические средства, как анафора, эпифора, хиазм, междометия, противопоставления, различные лексемы и прилагательные, а также эпитеты, которые играют здесь важную роль, придают выразительность образу, помогают представить его внешний вид и чувства.

Стилистические средства, служащие для создания образа собаки характеризуется использованием большого количества личных местоимений на морфологическом уровне.

На лексическом уровне мы отметили преобладание антропоморфической лексики.

На синтаксическом уровне стилевые черты проявляются в употреблении большого количества сложносочиненных предложений с союзом “and”, а также большого количества предложений с однородными членами.

Большую роль для создания образа думающей собаки играют ее взаимоотношения с хозяйкой. Трепетность и преданность чувств, показанных в произведении между Флашем и Элизабет Барретт, описаны с помощью

описательных прилагательных, эпитетов, ярких лексем, повторов, риторических вопросов и многосоюзия.

В романе показана любовь хозяйки и собаки, которая не угасала со временем, а становилась все сильнее.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании была предпринята попытка лингвостилистического анализа средств реализации художественного образа в литературном произведении.

Изучив теоретические основы исследования, литературное произведение, используя указанные методы, мы пришли к следующим выводам:

анималистический жанр – это произведение, где животные очеловечиваются до такой степени, что оказываются поводом для рассуждения о человеческих проблемах и нравах;

анималистический образ в художественном произведении – образ животного, обладающего человеческими качествами, человеческой психологией, созданного для раскрытия идейного замысла, маркер человеческой морали, уровня духовного благополучия общества;

антропоморфизм – явление приписывания животным человеческих качеств, уподобления его человеку; мировоззренческая концепция, выраженная номинативными средствами языка. Антропоморфическая лексика наделяет животное человеческими качествами, физическими и эмоциональными.

Использование антропоморфической лексики в романе способствует «очеловечиванию» анималистического образа. Именно антропоморфическая лексика делает этот роман наиболее пронзительным. Перед читателем предстает образ собаки, которая думает, страдает, переживает, мыслит. Флаш в романе переживает настоящие человеческие чувства: радость, сострадание, боль. Судьба собаки – это маркер уровня духовного развития общества.

В этом смысле, образ Флаша – это продолжение европейской литературной традиции «очеловечивания» животных. Мученичество и смерть собаки «просветляют» и очищают косное, гнетуще-безысходное социальное пространство, в котором пес прожил свою короткую жизнь.

Автор смог донести до читателя историю, не искаженную ни временем, ни идеологией, ни жалостью, ни стремлением «очеловечить» животных-героев. Поступки людей и животного не подчиняются законам жанра: трагической развязке или счастливому концу. Автор не делает разницы между животным и человеком.

Картина мира писателя («образ мира»), как и картина мира любого человека, конституируется в сознании как результат особенностей концептуализации им фрагментов бытия. Поскольку в тексте художественного произведения с помощью языковых художественных средств выражается образное отражение действительности, постольку воплощаемая в нем картина мира писателя приобретает черты художественной картины мира. Лингвостилистическими особенностями художественной картины мира Вирджинии Вулф при создании образа собаки являются используемые в тексте анализируемого романа приемы: анафора, хиазм, сравнения, антропоморфическая лексика, повторы, риторические вопросы и другие.

Индивидуальный стиль Вирджинии Вулф отличается преобладанием коротких предложений, простотой и лаконичностью. Отличительной чертой стиля автора являются такие приемы стилистического синтаксиса как повтор (простой контактный повтор и анафорический повтор) и перечисление, которые главным образом соединены полисиндетоном.

Следует отметить, что в тексте произведения присутствует не только лексика, относящаяся к сфере очеловечивания, а также лексика из сферы мифологии, истории, поэзии.

На языковом уровне следует отметить употребление антропоморфической лексики, редкое использование синонимов и антонимов, частое употребление отглагольных существительных действия с суффиксами – *ation* и –*ment*, использование уменьшительно-ласкательного суффикса – *ie* для придания эмоционального значения слову.

На синтаксическом уровне употребление сложносочиненных предложений с союзами “*and*” и “*but*”, а также большого количества предложений с однородными членами.

Таким образом, текст романа Вирджинии является образцом художественного стиля, и вместе с тем обладает некоторыми специфическими особенностями. Наблюдения за общением людей с животными, в основном хозяев с домашними питомцами, показывают, что эта коммуникативная сфера характеризуется повышенной эмотивностью. Разговор человека и животного характеризуется употреблением эмоционально окрашенной лексики, большим количеством повторов, риторических вопросов, высокой вариативностью словоформ, особенно вариантов имен собственных, изменением интонации и некоторых звуков.

Вирджиния Вулф выстраивает свое повествование о жизни Флаша с помощью действий, размышлений, «очеловечивания» образа и лексических средств, обладающих положительными и отрицательными коннотациями, нейтральными лексическими средствами, приобретающими данные коннотации в контексте, а также разнообразными стилистическими средствами, помогающими создать яркий, богатый красками образ собаки. Автор пишет о животном с любовью, воспринимает его как неотъемлемую часть природы.

Когда читаешь описание чувств и эмоций Флаша, трудно даже представить, что это написано от лица собаки. Гораздо естественнее было бы представить Флаша в образе человека. Но в том-то все и дело: собака не понимает человеческую речь и не может говорить, а значит, не может врать и притворяться. Ее мир – искренний и бескорыстный, ее любовь не требует ничего взамен. Мир Флаша гораздо более тонкий, он наполнен неведомыми человеку ароматами, звуками и чувствами, потому что те чувства, которые испытал этот пес, дано испытать не каждому человеку.

Результаты данной исследовательской работы способствуют дальнейшему изучению роли лингвостилистических средств в создании образа персонажа в литературном произведении.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Английские идиомы с Dog – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.lingvistov.ru/blog/expressions/english-idioms-dog/> (дата обращения: 27.04.2017).
2. Андреевских О.С. Литературные биографии Вирджинии Вулф в контексте эстетической программы группы «Блумсбери»: Вирджиния Вулф и Роджер Фрай: дисс. ... кандидата филол. наук: 10.01.03. – Нижний Новгород, 2005. – 163 с.
3. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. – 104 с.
4. Багана Жером, Михайлова Ю.С. Национально-культурная специфика языковых единиц «кошка» и «собака» в русском, английском и немецком языках // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2010. – № 2. – С. 1-8.
5. Багана Жером, Михайлова Ю.С. Функционирование языковых единиц в аспекте национально-культурной специфики (на материале названий домашних животных в русском, английском и немецком языках) // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2010. – № 3 (11). – С. 3-7.
6. Баженова Е.В. Человек и животное в контексте культуры / Человек в мире культуры. – Выпуск № 3. – 2013. – С. 80–85.
7. Белогурова С.П. Анималистическая проза как феномен общественного сознания на рубеже XIX-XX вв. // Вестник Московского Университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – М.: изд-во: Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова. – 2011. – 218 с.

8. Бент А.Г. Англичане у себя дома: культура частной жизни в литературных отражениях // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – Выпуск № 43. – С. 13-17.
9. Ватагин В.А. Изображение животного: Зап. Анималиста. – М.: Сварог и К, 1999. – 168 с.
10. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков: [сб. науч. работ] // под ред.: Т.В. Булыгина, пер.: А.Д. Шмелев, А. Вежбицкая. – М.: Языки славянской культуры. – 1999. – 780 с.
11. Все о собаках. Собака в литературе. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://dogbook.ru/dogs/sobaka-v-literature> (дата обращения: 01.04.2017).
12. Галай К.Н., Жучкова А.В. О типологической классификации и символическом значении антропоморфных образов принца-лягушки и царевны-лягушки // МИРС. – 2014. – № 4. – С. 50-55.
13. Гальперин И.Р., Черкасская Е.Б. Лексикология английского языка. – М., 1956. – 298 с.
14. Гениева Е. Два «я» Вирджинии Вульф // «Вестник Европы». – 2005, №13-14. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2005/13/ge34.html> (дата обращения: 26.05.2017).
15. Детская литература, учебное пособие для учащихся школьных отделений педагогических училищ // под редакцией А.В. Терновского. – Москва: Просвещение, 1977. – 430 с.
16. Дубинина И.А. Анимализм С.-Г. Колетт как доминанта творческого метода и эстетической системы // Вестник Адыгейского государственного университета. Филология и искусствоведение. – Выпуск № 3. – 2013. – С. 1-6.
17. Ермолова О.Б. Лингвистические особенности общения человека с домашними животными // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2015. – № 4. – С. 1-9.

18. Жердева Р.Н. Фразеологические выражения с «анималистической спецификой» в современном английском языке // Лесной вестник / Forestry bulletin. – 2013. – № 5 (97) – С. 1-3.
19. Жуковская О.И. Ранние литературные опыты Вирджинии Вулф // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2008. – Выпуск № 47. – С. 71-74.
20. Засурский Л.Н. Американская литература XX века: некоторые аспекты литературного процесса. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1966. – 440 с.
21. Зуева Е.В. Естественнонаучный факт и его художественное воплощение в британской анималистике второй половины XX века // Вестник ТГГПУ. – 2015. – № 1 (39). – С. 162-166.
22. История одомашнивания собаки. Роль в человеческой культуре – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://dog-dogi.narod.ru> (дата обращения: 01.04.2017).
23. Казакова Е.В. Реализация бинарной оппозиции «Свой / Чужой» на материале современной анималистической литературы Франции // Вестник ННГУ. – 2013. – № 4-2. – С. 67-72.
24. Казакова И.Б., Полякова О.Л. Анималистика в живописи и литературе эпохи романтизма // Вестник ННГУ. – 2011. – № 6-2. – С. 232-236.
25. Караковский А. Литературный анимализм как метод и руководство к действию. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://litset.ru/stuff/12-1-0-304> (дата обращения: 10.04.2017).
26. Кареев Н.И. Мифологические этюды // Филологические записки. – Воронеж. – 1971. – 29 с.
27. Коблякова Г.А. Анималистическая литература // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Изд-во: Грамота. – 2010. – № 12. – С. 208-210.
28. Колотов А.А. По неизгладимым следам истины»: «Орландо» и «Флаш» Вирджинии Вулф // Филологический сборник: Зарубежные литературы

на пороге XXI века. Межвузовский сборник научных трудов. – Красноярск: РИО КГПУ. – 2000. – С. 115-126.

29. Корнеев Л.А. Слово о собаке. – Москва. – 1989. – 67 с.

30. Косинцева Е.В. Анималистические традиции в прозе Е.Д. Айпина // Вестник ВятГГУ. – 2010. – № 3. – С. 96-100.

31. Кулебякин Е.А. Антропоморфизм, его сущность и роль в становлении общественного сознания. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та – 1985. – 180 с.

32. Кулебякин Е.В. Антропоморфизм и генезис мышления. К проблеме выделения человека из природы. – Владивосток Дальневосточный ГУ – 1987. – 184 с.

33. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН – СЛЯ – 1993. – № 1. – С. 3-9.

34. Маругина Н.И. Концепт «собака» как элемент русской языковой картины мира // Язык и культура. – 2009. – № 2 (6). – С. 1-20.

35. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию. – М.: «Наследие», 1997. – 207 с.

36. Материалы для лексической разработки заимствованных слов в русской литературной речи // под ред. А.Н. Чудинова. – Санкт-Петербург: В.И. Губинский. – 1910. – 989 с.

37. Морженкова Н. Послесловие / Вулф В. Волны. Флаш. – СПб.: Изд-во Азбука-классика, 2006. – 349 с.

38. Орехова Ю.С. Анималистическая литература Франции: традиции и их трансформация в творчестве С.-Г. Колетт: дис. ... канд. филол. наук. – Калининград, 2008. – 199 с.

39. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика // З.Д. Попова, И.А. Стернин. – АСТ, Восток-Запад – 2007. – 314 с.

40. Поэтика композиции в «биографиях души» Уильяма Вордсворта и Вирджинии Вулф: «моменты видения» [Электронный ресурс] – Режим доступа:

<http://ekhalt.freeshell.org/Woolf&WW%20final%202008.html> (дата обращения: 28.03.2017).

41. Семанова М.Л. Чехов-художник. – М., 1976. – 112 с.
42. Соколов З.П. Культ животных в религиях. – М., 1972. – 109 с.
43. Титова Т.А. Антропоморфизм как форма познания мира // Ученые записки Казанского университета. – Серия Гуманитарные науки. – 2010. – № 1 – С. 1-8.
44. Шведова Н.Ю. Русский язык: Избранные работы. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 639 с.
45. Шукова Г.В. Межвидовое взаимодействие человека: итоги и перспективы исследования // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Педагогика и психология. – 2013. – Выпуск № 5. – С. 103-110.
46. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.
47. Юнг К.Г. «Дух Меркурий». – Канон, 1996. – 384 с. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.rulit.me/books/duh-merkurij-read-234890-1.html#_2db (дата обращения: 08.05.2017).
48. Craig Smith Across the Widest Gulf: Nonhuman Subjectivity in Virginia Woolf's Flush // Twentieth Century Literature. – 2002. – 48 p.
49. Karen V. Kukil Woolf in the Real World Selected // Thirteenth International Conference on Virginia Woolf. Published by Clemson University Digital Press at the Center for Electronic and Digital Publishing, Clemson University, Clemson, South Carolina. – 2003. – 222 p.
50. Kristjánsdóttir S. The Wide-Reaching Influence of Flush: The Importance of Dogs in the Lives and Works of Elizabeth Barrett-Browning and Virginia Woolf. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://skemman.is/stream/get/1946/15052/35872/1/Sigurlaug.pdf> (дата обращения: 27.03.2017).

51. Reginald Abbot, 'Birds Don't Sing in Greek: Virginia Woolf and "The Plumage Bill"', in Carol J Adams and Josephine Donovan (eds.), *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations* // Durham: Duke University Press. – 1995. – P. 263-289.

52. Snaithe Anna. *The Palgrave Advances in Virginia Woolf Studies*. – New York: Palgrave Macmillan. – 2007. – P. 1-15.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Антропоморфизм. Словарь. Эзоп. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ezop.su/?item=44ce6d5f-b463-48d2-b127> (дата обращения: 26.05.2017).
2. Арутюнова Н.Д. Прагматика. Лингвистический энциклопедический словарь // под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2002. – С. 389-390.
3. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. – Москва: Изд-во ЭКСМО-ПРЕСС. – 2002. – 735 с.
4. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный. – М.: Рус. яз. – 2000. – в 2 т. – 1209 с.
5. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов, 2006. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://enc-dic.com/fwords/Антропоморфизм-3541.html> (дата обращения: 26.05.2017).
6. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии, 2003. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://encdic.com/enc_culture/Антропоморфизм-233.html (дата обращения: 26.05.2017).
7. Кубрякова Е.С, Демьянков В.З. Краткий словарь когнитивных терминов под общей редакцией Е.С. Кубряковой. – М.: Издательство Московского государственного университета. – 1996. – 245 с.
8. Литературный энциклопедический словарь. / Под ред. М.В. Кожевникова и П.А. Николаева. М. – 1987. – 345 с.
9. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2х т. – II т. / Под редакцией С.А. Токарева – М.: «Советская Энциклопедия», 1987. – 378 с.
10. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка / под редакцией А.Н. Чудинова. – М.: Санкт-Петербург, 1971. – 502 с. –

[Электронный ресурс] – Режим доступа:
<http://dlib.rsl.ru/viewer/01003636516#?page=46> (дата обращения: 08.05.2017).

11. Словарь литературоведческих терминов. / Под ред. Л.И. Тимофеева/
– М. – 1974. – 215 с.

12. Советский энциклопедический словарь под ред. А.М. Прохорова,
М.С. Гилярова, Е.М. Жукова, Н.Н. Иноземцева, М.Б. Храпченко. – Москва:
Изд-во «Советская энциклопедия». – 1985. – 1600 с.

13. Социологический словарь – [Электронный ресурс] – Режим
доступа: <http://enc-dic.com/sociology/Animalizm-35.html> (дата обращения:
27.04.2017).

14. Энциклопедический Словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона –
[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.vehi.net/brokgauz/> (дата
обращения: 26.05.2017).

15. Collins English Dictionary – [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/dog> (дата обращения:
27.04.2017).

16. Oxford Advanced Learner's Dictionary – [Электронный ресурс] –
Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/dog> (дата обращения:
27.04.2017).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Вулф В. Волны. Флаш. Пер. с англ. Е. Суриц. – СПб.: Изд-во Азбука-классика, 2006. – 283 с.
2. Куприн А.И. Рассказы /А.И. Куприн. – Москва, 1976. – 123 с.
3. Quentin Bell, Virginia Woolf: A Biography. – London.: The Hogarts Press, 1972. – 175 p.
4. The Diary of Virginia Woolf. Volume III, 1980. – P. 167-168.
5. Virginia Woolf. Flush. – Оксфорд: Изд-во Oxford University Pres, 2009. – 135 p.