

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.44>

Воронин Роман Алексеевич

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ АРКТИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА В "СЕВЕРНЫХ" РАССКАЗАХ ДЖЕКА ЛОНДОНА

Настоящая статья посвящена описанию основных стилистических средств, участвующих в создании арктического пейзажа в "северных" рассказах Джека Лондона. На обширном материале иллюстративных примеров из сборников рассказов "Сын Волка", "Бог его отцов" и "Дети мороза" рассматриваются такие стилистические средства, как олицетворение, метафора, сравнение, метонимия и гиперболы. Показано, что доминирующее положение и в количественном, и в качественном отношении занимает олицетворение. Анализ примеров сопровождается комментариями, раскрывающими роль того или иного стилистического средства в построении образа арктического пейзажа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/9/44.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 215-219. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

**NON-FINITE SUB-PARADIGM IN THE OLD ENGLISH PERIOD
(BY THE MATERIAL OF THE ENGLISH POETRY)**

Burenko Lyudmila Vasil'evna, Ph. D. in Philology
Ovcharenko Viktoriya Pavlovna, Ph. D. in Pedagogy
Southern Federal University, Rostov-on-Don
lburenko@yandex.ru; victoria_ov@rambler.ru

By the material of the Old English poetry, the article examines the structure and functioning of the non-finite sub-paradigm of the Old English verb. The authors consider the correlation of the nominal and verbal features of then existing non-personal verb forms. The place of non-personal verb forms in the Old English verb paradigm is identified. The analysis of non-personal verb forms' functioning has allowed the authors to trace their interrelation and interaction within the non-finite verbal sub-paradigm in Old English.

Key words and phrases: evolution of grammatical categories; verbal paradigm; non-finite sub-paradigm; periphery of verbal field; non-personal forms of the English verb; Old English period.

УДК 81'373

Дата поступления рукописи: 10.07.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.44>

Настоящая статья посвящена описанию основных стилистических средств, участвующих в создании арктического пейзажа в «северных» рассказах Джека Лондона. На обширном материале иллюстративных примеров из сборников рассказов «Сын Волка», «Бог его отцов» и «Дети мороза» рассматриваются такие стилистические средства, как олицетворение, метафора, сравнение, метонимия и гипербола. Показано, что доминирующее положение и в количественном, и в качественном отношении занимает олицетворение. Анализ примеров сопровождается комментариями, раскрывающими роль того или иного стилистического средства в построении образа арктического пейзажа.

Ключевые слова и фразы: пейзаж; арктический пейзаж; стилистические средства; «северные» рассказы; Джек Лондон; олицетворение; метафора; сравнение; метонимия; гипербола.

Воронин Роман Алексеевич

Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова, г. Архангельск
doctor.voronin2010@yandex.ru

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ АРКТИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА
В «СЕВЕРНЫХ» РАССКАЗАХ ДЖЕКА ЛОНДОНА**

Вторая половина XX и начало XXI века отмечены неуклонным ростом интереса научного сообщества к пейзажу как явлению художественного текста. В работах учёных освещаются разнообразие литературоведческие и лингвистические аспекты пейзажа: его философские основания, смысловая нагрузка и особенности языкового воплощения в произведениях конкретных авторов, специфика различных типологических вариантов пейзажа и т.д. [1-3; 6; 10-13]. Что касается типологии пейзажей художественного текста, за последнее десятилетие она обогатилась арктической разновидностью пейзажа, получившей первичное осмысление в трудах Г. В. Михеевой [8] и А. В. Петрова [9]. Выделение арктического пейзажа в самостоятельный тип мотивировано тем, что Арктика в наши дни постепенно становится ценнейшим объектом изучения гуманитарных наук [14].

Сказанное определяет **актуальность** данного исследования. Актуальность исследования обуславливается также тем, что его материал составляют «северные» рассказы Дж. Лондона, признанного летописца Севера, чьё литературное наследие активно изучается уже более полувека [4; 5; 7].

Научная новизна исследования заключается в том, что в нём впервые предпринимается лингвистический анализ воплощения арктического пейзажа на материале англоязычных художественных произведений.

Целью работы является рассмотрение основных стилистических средств, участвующих в создании арктического пейзажа в «северных» рассказах Дж. Лондона. Данная цель достигается решением следующих частных **задач**:

- создать картотеку арктических пейзажных описаний, встречающихся в «северных» рассказах писателя;
- выявить основные стилистические средства создания арктического пейзажа в «северных» рассказах;
- охарактеризовать роль выявленных стилистических средств в построении образа арктического пейзажа в «северных» рассказах.

Материалом исследования послужили более 2000 пейзажных описаний, извлечённых методом сплошной выборки из 3 сборников «северных» рассказов Дж. Лондона, общим объёмом свыше 800 тыс. печатных знаков: “The Son of the Wolf” [17] («Сын Волка») (здесь и далее перевод автора статьи. – *P. B.*), “The God of His Fathers” [16] («Бог его отцов») и “Children of the Frost” [15] («Дети мороза»).

Обращение именно к стилистическим средствам создания арктического пейзажа оправдано тем, что они играют огромную роль в построении его образа. Стилистические средства привносят в образ арктического пейзажа авторскую индивидуальность, насыщая текст неповторимыми интеллектуально-эмоциональными оттенками.

Всего в исследуемых рассказах Дж. Лондон использует 11 стилистических средств, насчитывающих в общей сложности 391 случай употребления. Обратимся к рассмотрению тех средств, которые в силу высокой частотности или значительной смысловой нагрузки вносят, по нашему мнению, наибольший вклад в создание образа арктического пейзажа.

Наиболее распространено в рассказах **олицетворение**, примеров которого в выборке представлено 179.

Чаще всего Дж. Лондон оживляет **антропогенные объекты** (42 примера), при этом излюбленным объектом олицетворения являются сани или их структурные части в составе собачьей упряжки. Так, сани могут выражать досаду и горечь, вызванные необходимостью преодоления заснеженных просторов Арктики: *The sleds were singing their eternal lament ("An Odyssey of the North")* [17]. / Сани тянули свою нескончаемую жалобную песню («Северная Одиссея»). Сани упорно цепляются за неукатанную поверхность, не желая двигаться вперёд: *...the runners clung tenaciously to the unpacked surface and held back with a stubbornness almost human ("An Odyssey of the North")* [Ibidem]. / ...полозья упорно цеплялись за неукатанную поверхность и не желали двигаться вперёд, демонстрируя едва ли не человеческое упрямство («Северная Одиссея»). Двигаться вперёд обычно не желают и собаки, но на помощь человеку приходит хлыст, голос и песни которого слышатся на протяжении всего пути: *...his whip singing fiercely among his dogs ("A Daughter of the Aurora")* [16]. / ...его хлыст сурово пел среди собак («Дочь северного сияния»). В случае с хлыстом человек как бы устраняется из пейзажа как производитель действия, замещаясь орудием этого действия. Аналогичные модели олицетворения находим в контекстах, описывающих применение оружия: человек уходит на периферию пейзажа, тогда как активная роль достаётся оружию, которое в ходе боя поёт, свистит и т.д. Например: *A bullet glanced from a rock before them ("The Sunlanders")* [15]. / Пуля выглянула из-за возвышавшейся перед ними скалы («Жители Солнечной страны»).

Одухотворённой предстаёт перед читателем и **небесная сфера** арктического пейзажа (34 примера). Наиболее часто олицетворяется солнце. Оно путешествует по небу, играет в различные игры, порой посмеивается над человеком, но одаривает его теплом и лаской: *She watched the sun begin its long journey to the south ("The Wife of a King")* [17]. / Она наблюдала, как солнце отправлялось в долгий путь на юг («Жена короля»); *...the sun mocked us ("Grit of Women")* [16]. / ...солнце посмеивалось над нами («Мужество женщины»). В Арктике важен момент возвращения солнца, знаменующий окончание полярной ночи и выход природы из зимней спячки: *...when the sun came back and the Yukon awoke ("The Priestly Prerogative")* [17]. / ...когда вернулось солнце и пробудился Юкон («По праву священника»). Эти примеры показывают, что солнце в пейзаже «северных» рассказов является символом радости и жизни, дружественным по отношению к человеку природным началом. Звёзды же предстают безучастными: *A thousand dogs claimed mercy from the unheeding stars ("The Scorn of Women")* [16]. / Сотни собак просили милости у равнодушных звёзд («Женское презрение»).

Олицетворяются Дж. Лондоном также **водные объекты** (28 примеров), в основном реки. С приходом холодного времени года реки погружаются в сон, укутываются снежным покрывалом и замолкают: *...the Yukon shut up shop and went to sleep under a three-foot ice-sheet ("The Priestly Prerogative")* [17]. / ...Юкон прикрыл лавочку и заснул, укрывшись метровым покрывалом льда («По праву священника»). По прошествии зимы реки освобождаются от оков и наполняют пейзаж шумом: *The Yukon was growling and straining at its fetters ("At the Rainbow's End")* [16]. / Юкон ревел и бился в своих оковах («На краю радуги»).

Антропогенные объекты, небесная сфера и водные объекты, олицетворяясь, имеют нейтральную или положительную эмоциональную окраску. Характеристики иной модальности наблюдаются при олицетворении **погодных явлений** (25 примеров). Например, всё живое страдает от леденящих укусов мороза: *With little grub the frost bites sharp ("Grit of Women")* [Ibidem]. / Если провизии мало, мороз кусает очень сильно («Мужество женщины»). С особой суровостью обрушиваются на землю и на человека яростные громогласные бури: *...a bulky pack caught the full fury of the storm ("The Master of Mystery")* [15]. / ...громоздкий тюк принял на себя всю ярость шторма («Великий кудесник»).

Значимым для «северных» рассказов стилистическим средством является **метафора** (61 пример).

Метафорическое переосмысление сопровождается наименованиями самых разных элементов пейзажа и их характеристик. Однако доминируют среди агентов метафоры названия фауны, звуков, земной поверхности и небесной сферы. Так, одной из сквозных пейзажных зарисовок является печальный вой собак, описываемый Дж. Лондоном как хоровое пение: *Dog after dog took up the strain till the full-throated chorus swayed the night ("The Wife of a King")* [17]. / Собаки одна за другой подхватывали песню, и вскоре звучный хор разрушил ночную тишину («Жена короля»). Следы на снегу напоминают либо едва различимые кружева, либо рассказ, содержание которого доступно лишь опытному охотнику: *...he came upon a track – the faint tracery of a snowshoe rabbit on the delicate snow crust ("In a Far Country")* [Ibidem]. / ...он напал на след – едва приметный узор, оставленный беляком на хрупком насте («В далёком краю»); *...the tale writ by man and bird and beast upon the delicate snow crust ("An Odyssey of the North")* [Ibidem]. / ...история, написанная человеком и птицей и зверем на хрупком насте («Северная Одиссея»). При описании атмосферных явлений часто используется наименование холста: *Suddenly, without warning and without fading, the canvas was swept clean ("In a Far Country")* [Ibidem]. / Вдруг холст в мгновение ока померк («В далёком краю»).

Во всех приведённых примерах референтами метафор служат антропогенные объекты (*tracery*) или деятельность человека в какой-либо форме (*chorus*). В абсолютном большинстве остальных метафор референты

также связаны с человеком. Антропоцентричность метафорического оформления арктического пейзажа, на наш взгляд, обусловлена стремлением автора сделать нюансы пейзажа более понятными читателю.

Особо отметим такие референты, как *death, hell, the Spirits of the Pole and a Titan's hand*. Абстрактные объекты и божественные сущности типа смерти, ада, духов и Титана дополняют образ арктического пейзажа, делая его одновременно более устрашающим и грандиозным.

Отметим, что в нескольких контекстах приёмы метафоры и олицетворения могут сочетаться или пересекаться. Например, в отрывке *Bad water, rough water – great mountains dance up and down all the time* (“*The White Silence*”) [Ibidem]. / *Плохая вода, опасная вода – огромные горы непрерывно прыгают вверх и вниз в своём танце* («*Белое безмолвие*») гребни волн уподобляются горам (метафора), которым приписывается способность танцевать (олицетворение).

Богато представлены в изучаемых «северных» рассказах **сравнения** (51 пример). По своей природе сравнение стоит близко к метафоре, однако в отличие от неё является маркированным, эксплицитным сопоставлением объектов.

Арктические пейзажные детали обычно представлены лишь в предмете сравнения, тогда как образ сравнения часто не соотносится с Арктикой и пейзажем вообще и используется для заострения внимания на определённых особенностях предмета сравнения. Приведём примеры, выделив в них образы сравнения: *...the heavens are as brass* (“*The White Silence*”) [Ibidem]. / *небеса подобны меди* («*Белое безмолвие*»); *...slicing the bank and trees away like a gigantic knife* (“*At the Rainbow's End*”) [16]. / *...разрезая берег и подкашивая деревья, словно огромный нож* («*На краю радуги*»). Несмотря на отсутствие связи с темой Арктики, подчёркнутые единицы непосредственно участвуют в создании арктического пейзажа. Возможна и обратная ситуация, когда пейзажная деталь вводится в рассказ в виде образа сравнения. В этом случае требуется рассмотрение текстового окружения и поиск аргументов в пользу причисления такой детали к составляющим арктического пейзажа. К примеру, в рассказе “*The Son of the Wolf*” индеец по прозвищу Медведь описывает свой голос: *...it whistled like the wolverines from under a cache* [17]. / *...он свистел так, как свистят россомахи, копающиеся в хранилище с едой*. Россомахи и другие животные, разоряющие хранилища с едой, являются обыденным явлением для Арктики Дж. Лондона. Следовательно, рождаемый репликой индейца зрительно-звуковой образ составляет часть арктического пейзажа. Завершая свой монолог и оправдывая его краткость, индеец Медведь вновь использует сравнение: *My tongue is frozen like the river* [Ibidem]. / *Язык мой заледенел, словно река*. В данном предложении слово *river* относится к одной из близлежащих рек, о чём на лингвистическом уровне свидетельствует определённый артикль, а на экстралингвистическом – нахождение племени у замёрзшей реки, явствующее из сюжета рассказа. Обосновать отнесённость упоминаемых индейцами образов сравнения к Арктике можно и тем, что их жизненный опыт принципиально ограничен арктическим регионом, пределы которого они не покидают или покидают крайне редко. Что касается предметов сравнения в последних двух контекстах – *voice* и *tongue*, – они, разумеется, составными частями пейзажа не являются.

Анализ содержания сравнений позволяет сделать следующие заключения. В большинстве случаев предметом сравнения становится природа в различных её проявлениях. На наш взгляд, объясняется это желанием Дж. Лондона приблизить читателя к пониманию подлинной Арктики, которая многим знакомая лишь понаслышке. Сравнения помогают провести аналогию с чем-то уже известным читателю и точнее представить задуманный автором образ: *An' like so much porridge it was, slickin' along the bark of the canoe, stickin' like glue to the paddles* (“*The Men of Forty Mile*”) [Ibidem]. / *Это было похоже на кашу, которая собиралась вокруг обшивки лодки и, словно клей, липла к вёслам* («*На Сороковой миле*»). В приведённом примере речь идёт о так называемом донном льде – *anchor-ice* или *mush-ice*. На рубеже XIX и XX веков, когда создавались «северные» рассказы, этот природный феномен был ещё мало изучен. Многие люди, как следует из беседы мужчин в рассказе “*The Men of Forty Mile*”, вообще отрицали возможность его существования. Именно для пояснения внешнего вида и свойств донного льда Дж. Лондон и использует в этом фрагменте ряд сравнительных конструкций, предусмотрительно предполагая отсутствие у читателя соответствующих знаний или их поверхностность.

Образы сравнения в своём большинстве также представлены явлениями природы: *...the land was young and the fires of men apart as the stars* (“*Grit of Women*”) [16]. / *...земля была молода, а костры людей далеки друг от друга, будто звёзды* («*Мужество женщины*»). Часто в качестве образов сравнения выступают антропогенные объекты: *The cribbed logs tilted up like matches, and the structure, like a toy house, fell backward in ruin* (“*At the Rainbow's End*”) [Ibidem]. / *Скреплённые брёвна подались вверх, словно спички, и всё строение обрушилось, как игрушечный домик* («*На краю радуги*»). Интересны случаи, когда образом сравнения становятся отвлечённые понятия и фантастические ситуации: *Trees, dogs, men, were blotted out, as though the hand of God had wiped the face of nature clean* (“*At the Rainbow's End*”) [Ibidem]. / *Деревья, собаки и люди исчезли, словно божья рука стёрла их с лица земли* («*На краю радуги*»). Такие нестандартные образы сравнения привносят в описание элемент новизны.

Метонимия не относится к частотным стилистическим средствам в «северных» рассказах, однако имеющиеся контексты заслуживают пристального внимания, т.к. несут значительную информационную нагрузку.

Так, в текстах насчитывается 10 случаев использования словосочетания *the White Silence*, причём 1 раз оно выступает как заглавие рассказа: *...the awe, born of the White Silence* (“*The White Silence*”) [17]. / *...ужас, порождаемый Белым безмолвием* («*Белое безмолвие*»). Это словосочетание представляет собой метонимию, приписывание зрительной характеристики (*white*) невизуальному явлению (*silence*) объективирует его, превращая в обозначение местности. Выбор именно такого оборота для наименования местности говорит о том, что тишина является неотъемлемой чертой Арктики. Желая дополнительно подчеркнуть ключевое место

безмолвия в арктическом пейзаже, Дж. Лондон пишет оба знаменательных слова с заглавной буквы, как бы наделяя белую тишину статусом полноценного действующего лица.

Сходный пример метонимии обнаруживаем в рассказе “An Odyssey of the North”: *...he, too, wandered through the white unknown, struggled with the dogs on endless trails* [Ibidem]. / ...и он тоже брёл через белую неизвестность, боролся с собаками на бесконечных тропях. В выделенном словосочетании акцент делается на ином атрибуте северных земель – их неизведанности и непредсказуемости.

Особо интересны контексты, в которых посредством метонимического переноса обозначаются пространство и время. Например, в 10 случаях слово *sleep* используется как единица измерения расстояния: *“And so big, so far, so far away – you travel ten sleep, twenty sleep, forty sleep” – he graphically enumerated the days on his fingers – “all the time water, bad water” (“The White Silence”)* [Ibidem]. / «И далеко, так далеко – едешь десять снов, двадцать снов, сорок снов» – он изобразил дни на пальцах – «всюду вода, плохая вода» («Белое безмолвие»). То, что речь в подобных контекстах идёт именно о дистанции, доказывается использованием в них лексики со значением перемещения (*so far, so far away – you travel*). Единица *sleep* неэквивалентна конкретному километру, что видно из примера: *With dogs, in time of winter, it is twenty sleeps* (“Li Wan, the Fair”) [15]. / Если ехать на собаках зимой, выходит двадцать снов («Светлокожая Ли-Ван»). Она обозначает расстояние, покрываемое человеком в Арктике за время бодрствования. При этом *sleep* всё-таки соотносится с отрезком *day* (*he graphically enumerated the days on his fingers*), т.е. расстояние, обозначаемое как сон, приблизительно равно одному дню пути. Выбор же Дж. Лондоном номинации *sleep* вместо традиционных вариантов, по нашему мнению, косвенно свидетельствует о ряде важных черт арктических территорий. Во-первых, свойственные Арктике полярные дни и ночи затрудняют визуальное отделение одних суток от других и несколько выхолащивают содержание понятия *day* как такового. Во-вторых, использование точных единиц измерения типа *mile* или *kilometer* не всегда возможно, потому что герои часто прокладывают путь по девственной местности, ещё не освоенной человеком и не нашедшей детального отражения на географических картах. В-третьих, наименование *sleep* имеет антропоцентрический подтекст, выражая расстояние посредством апелляции к человеку и его режиму сна и отдыха, его силам. Это особенно актуально для суровой Арктики, где каждая минута превращается в борьбу за выживание. Таким образом, метонимия позволила Дж. Лондону предложить самобытную и ёмкую единицу измерения расстояний в арктических широтах.

Ещё один интересный пример метонимии составляет использование названия природного процесса в качестве меры времени: *He came ten ice-runs ago* (“The Son of the Wolf”) [17]. / Он пришёл десять ледоходов тому назад («Сын Волка»). Ледоход заменяет в этих высказываниях общепринятые единицы времени, что говорит о его важности в жизни обитателей и покорителей Арктики. Действительно, именно состояние рек определяет используемый вид транспорта, предпочтительные маршруты передвижения, время в пути и т.д.

Другим примером метонимического переноса служит использование наименования дерева *pine* как меры высоты домов: *Wigwams oh, so high – ten, twenty pines* (“The White Silence”) [Ibidem]. / И такие огромные вигвамы – в десять, двадцать сосен высотой («Белое безмолвие»). Объясняя жене-аборигенке, насколько грандиозны жилища белого человека, Мэйсон в качестве мерил использует хорошо знакомое и понятное девушке слово *pine*. Поставив мысленно двадцать сосен одну на другую, девушка сумела наглядно представить габариты домов в мире цивилизации. Благодаря смекалке Мэйсона и применению такой необычной единицы измерения коммуникация состоялась. Примечательно и то, что городские дома белого человека, не являющиеся вигвамами, названы Мэйсоном именно так. Метафора в данном случае привлекается потому, что девушке как коренной жительнице арктических пустынь иные виды жилья незнакомы. Мы наблюдаем здесь косвенное описание типичных арктических жилищ как части пейзажа. Аналогичным образом можно сделать выводы о древесной растительности региона, исходя из выбранного мужчиной дерева, которое, очевидно, наиболее привычно для обитателей описываемых территорий. Отметим также, что обозначенные Мэйсоном размеры домов с большой вероятностью несколько преувеличены, если учесть среднюю высоту сосны и габариты зданий рубежа XIX и XX веков. Поэтому выражение *ten, twenty pines* можно рассматривать как гиперболу, призванную приукрасить вид арктического города.

Гиперболу, примеров которой в рассказах насчитывается 10, Дж. Лондон использует с целью более яркого воссоздания арктических реалий. Как правило, гипербола сгущает краски и представляет негативные явления в ещё более мрачных тонах. Например, часто описывается крайняя степень истощения собак: *...the dogs were only bones and hair* (“Grit of Women”) [16]. / ...от собак остались лишь кожа да кости («Мужество женщины»). Жестокость натиска ледохода на речной остров, на котором укрылись путники в рассказе “At the Rainbow’s End”, отражена в гиперболах, уподобляющих лёд Юкона айсбергам: *Donald saw the devastating berg sweep away the cordwood and disappear down-stream* [Ibidem]. / Дональд увидел, как сметающая всё на своём пути глыба льда подмяла под себя поленицу и исчезла вниз по течению. Бесчисленное множество комаров, досаждающих собакам, выражено словом *myriads*: *...the swarming myriads of mosquitoes* (“Li Wan, the Fair”) [15]. / ...роящиеся мириады комаров («Светлокожая Ли-Ван»). В данном контексте впечатление дополнительно усиливается благодаря глаголу *to swarm*. Гипербола участвует также в создании образа безграничных арктических просторов: *It is said they died in the Hills of Silence which are beyond the edge of the earth* (“The League of the Old Men”) [Ibidem]. / Говорят, они встретили смерть на Холмах Безмолвия, что лежат за пределами мира («Лига стариков»). Время в этих неприветливых пустынных местах тянется медленно, и обычная полярная ночь может восприниматься, как целая вечность: *The two men had lived seeming eons in this ghostly peace* (“In a Far Country”) [17]. / Двое мужчин, казалось, прожили в этом ужасном

месте не одну вечность («В далёком краю»). В 1-м примере гиперболы воспроизводит нейтральную ситуацию – наличие в поле зрения большого количества собак: *Did I say there was no end of huskies? Well, there was no end* (“*Siwash*”) [16]. / *Я ведь сказал, что лайкам не было конца? Так вот, им действительно не было конца* («*Сивашка*»). В этом примере мы также наблюдаем повтор, добавляющий высказыванию экспрессии.

Итак, наш анализ показал, что важную роль в создании арктического пейзажа в «северных» рассказах Дж. Лондона играют разнообразные стилистические средства, наиболее значимыми из которых представляются олицетворение, метафора, сравнение, метонимия и гиперболы. Каждое из средств решает в построении образа собственные частные задачи. Так, олицетворение привносит в арктический пейзаж диалогичность и динамичность, оживляет его. Метафора и сравнение обычно нацелены на ознакомление читателя со специфическими арктическими реалиями посредством отсылки к хорошо известным объектам и явлениям. Метонимия участвует в создании особых единиц измерения расстояния и времени, актуальных для арктического региона. Наконец, гиперболы призваны подчеркнуть характерные особенности арктического пейзажа и заострить на них внимание читателя. В своей совокупности указанные стилистические средства формируют яркую целостную картину арктического пейзажа, тонко прорисовывая его ключевые отличительные особенности.

Список источников

1. **Абузова Н. Ю.** Типология пейзажа в лирике Ф. И. Тютчева: дисс. ... к. филол. н. Самара, 2000. 188 с.
2. **Анисимова И. Н.** Языковые особенности пейзажных описаний переводов новелл Ги де Мопассана на русский язык: дисс. ... к. филол. н. Казань, 2008. 161 с.
3. **Богданова О. Ю.** Поэтика пейзажа в романах Чарльза Диккенса: дисс. ... к. филол. н. Тамбов, 2006. 260 с.
4. **Богословский В. Н.** Джек Лондон [Электронный ресурс]. URL: <http://jacklondons.ru/books/item/f00/s00/z0000018/index.shtml> (дата обращения: 15.06.2019).
5. **Быков В. М.** Джек Лондон [Электронный ресурс]. URL: <http://jacklondons.ru/books/item/f00/s00/z0000002/index.shtml> (дата обращения: 17.06.2019).
6. **Гурленова Л. В.** Чувство природы в русской прозе 1920-1930-х гг. Сыктывкар: Сыктывкарский университет, 1998. 179 с.
7. **Лунина И. Е.** Художественный мир Джека Лондона: человек – природа – цивилизация: дисс. ... д. филол. н. М., 2010. 618 с.
8. **Михеева Г. В.** Арктический пейзаж в цикле очерков С. Г. Писахова «Я весь отдался Северу» // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: сб. науч. трудов / ред. Т. В. Симашко. М.: Бибком, 2015. Вып. 7. С. 224-228.
9. **Петров А. В.** Арктический пейзаж в прозе Ивана Меньшикова // Русская речь. 2017. № 3. С. 26-32.
10. **Рябова В. Н.** Пейзажная единица текста: семантика, грамматическая форма, функция (на материале произведений А. П. Чехова): дисс. ... к. филол. н. Тамбов, 2002. 196 с.
11. **Себина Е. Н.** Пейзаж // Введение в литературоведение. Литература: основные понятия и термины: учебное пособие / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высшая школа, 1999. С. 228-239.
12. **Тыщук О. А.** Эстетические функции пейзажа в художественной прозе А. И. Солженицына: дисс. ... к. филол. н. Армавир, 2006. 184 с.
13. **Уиллис О. Ю.** Поэтика городского пейзажа в прозе В. В. Набокова русского периода творчества: дисс. ... к. филол. н. М., 2008. 193 с.
14. **Hua W.** A quantitative analysis of Arctic related articles in the humanities and social sciences appearing in the world core journals // *Scientometrics*. 2012. Vol. 91. Issue 3. P. 703-718.
15. **London J.** Children of the Frost (Collection of Short Stories) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gutenberg.org/files/10736/10736.txt> (дата обращения: 20.06.2019).
16. **London J.** The God of His Fathers (Collection of Short Stories) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gutenberg.org/files/1655/1655.txt> (дата обращения: 22.06.2019).
17. **London J.** The Son of the Wolf (Collection of Short Stories) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gutenberg.org/files/2377/2377.txt> (дата обращения: 24.06.2019).

STYLISTIC MEANS OF CREATING THE ARCTIC LANDSCAPE IN THE “NORTHERN” STORIES BY JACK LONDON

Voronin Roman Alekseevich

*Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Archangelsk
doctor.voronin2010@yandex.ru*

The article is devoted to describing the basic stylistic means involved in creating the Arctic landscape in the “northern” stories by Jack London. Using a vast amount of illustrative material from the short story collections “Son of the Wolf”, “The God of His Fathers” and “Children of the Frost”, the researcher considers such stylistic means as personification, metaphor, comparison, metonymy and hyperbole. It is shown that personification prevails both quantitatively and qualitatively. The analysis of text fragments includes comments on the role of a particular stylistic means when depicting the Arctic landscape.

Key words and phrases: landscape; Arctic landscape; stylistic means; “northern” stories; Jack London; personification; metaphor; comparison; metonymy; hyperbole.