



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «РГГМУ», РГГМУ)

Кафедра французского языка и литературы

## ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Лексико-стилистическая характеристика женских образов в романе А. Моруа  
«Превратности любви»

Исполнитель Корницкая Анастасия Викторовна  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)

Мирошниченко Светлана Алексеевна  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»  
Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_

*Жукова*  
(подпись)

кандидат филологических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

«22» июня 2021 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2021

Лексико-стилистическая характеристика женских образов в романе А. Моруа «Превратности любви».

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	
ГЛАВА I ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ .....	
1.1 Лексические выразительные средства и их роль в литературном произведении .....	
1.2 Стилистические приемы, их классификация и роль в анализе художественного текста .....	
1.3 Художественный образ и его виды .....	
1.4 Место и роль женских образов в литературном произведении .....	
ГЛАВА 2 ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А.МОРУА «ПРЕВРАТНОСТИ ЛЮБВИ» .....	
2.1. Роль женских образов в романе А.Моруа .....	
2.2. Образ Одилии .....	
2.3. Образ Изабеллы .....	
2.4. Образы второстепенных героинь: Мизы, Ренэ и Соландж .....	
Заключение .....	
Список использованной литературы .....	

## **Введение**

Андре Моруа является классиком французской литературы XX века, автором многих блистательных биографических работ, романов, рассказов. Он мастер в жанре романизированной биографии, и среди его работ стоит отметить серию книг о Шелли, Байроне, Тургеневе, Жорже Санд, Бальзаке, Дюма-отце и Викторе Гюго. А.Моруа активно занимался написанием психологических романов, большую огласку получили такие как: «Письма незнакомке» (1956), «Семейный круг» (1932), «Мемуары» (1970), а также воплотившие всю прелесть тонкого таланта писателя «Превратности любви» (в оригинале «Climats», 1928).

Во время прочтения мы сталкиваемся с палитрой женских образов. Андре Моруа трепетно вырисовывает своих героинь, использует лексические и стилистические средства для создания полноценной картины.

Вопросами лексического анализа и стилистической поэтики художественного произведения занимались многие исследователи. С лингвистической точки зрения изобразительно-выразительные средства языка изучали М.Н. Кожина, Ю.М. Скребнев, В.А. Кухаренко, с литературоведческой – В.В. Виноградов, А.Н. Веселовский, М.Б. Лоскутникова и т.д. Отметим, что данное разделение весьма условно, поскольку и те, и другие филологи признавали необходимость целостного подхода к разбору литературного произведения, отдавая предпочтение комплексу анализа и синтеза.

**Актуальность** работы связана с необходимостью целостного подхода к анализу лексического и стилистического планов, которые помогли при создании женских образов в романе А. Моруа «Превратности любви».

**Объект** исследования: женские образы в романе А. Моруа «Превратности любви».

**Предметом** исследования являются лексические и стилистические особенности текста.

**Цель** данной работы – рассмотрение и описание лексических и стилистических особенностей для создания женских образов в романе «Превратности любви» в аспекте филологического анализа.

**Основные задачи**, исходя из цели исследования, следующие:

- 1) изучить научную литературу по данной теме;
- 2) описать лексические средства в рамках данной работы;
- 3) определить функцию стилистических средств в художественном тексте;
- 4) рассмотреть лексические средства в романе и уточнить их роль в произведении А. Моруа;

5) проанализировать значимость использования стилистических средств для создания женских образов в романе.

**Методы**, используемые в работе:

- 1) структурно-описательный метод;
- 2) метод анализа и синтеза;
- 3) сопоставительный метод.

Работа состоит из введения, двух глав и заключения. Во введении обосновывается важность работы, формулируются цели и задачи, методы и практическая значимость приобретенных результатов исследования.

В первой главе «Лексико-стилистические особенности в современном литературоведении» рассматриваются основные положения современного анализа произведения, определяются основные средства, которые будут использоваться для создания лексико-стилистической характеристики женских образов в романе.

Вторая глава «Анализ женских образов в романе А. Моруа «Превратности любви»» представляет собой анализ женских образов с помощью лексических и стилистических средств в данном романе.

В заключении производится вывод о возможностях последующего исследования особенностей создания женских образов в романе и использования приобретенных результатов изучения на практике.

Практическая значимость: результаты исследования могут быть использованы в разработке лекционных и практических курсов по истории зарубежной литературы, а также при проведении спецкурсов по творчеству А. Моруа в школах и вузах.

## ГЛАВА I. ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.

### 1.1 Лексические выразительные средства и их роль в литературном произведении

Невозможно представить художественную литературу без использования языковых средств. Ведь они не только украшают текст, но и показывают уровень мастерства писателя, его стиль и культуру речи. В произведении описание обыденной вещи превращается в нечто прекрасное и необычное, так как содержит различные средства выражения.

В данном параграфе подробно будут рассмотрены следующие изобразительные средства: словообразовательные (случайные или окказиональное словообразование, экспрессивные аффиксы), грамматические (синтаксических конструкций и синонимы в сфере частей речи), фонетические (звукоподражание, интонация, звукопись), а также лексические.

В художественных произведениях широко используются тропы. Тропы - лексические языковые средства, то есть это оборот речи или же слово в переносном смысле, а также это намеренное отхождение от речевого стандарта. Они помогают автору в создании слуховых, зрительных, обонятельных образов, а также для воспроизведения некоторой атмосферы; употребляются с целью произвести на читателя нужный эффект. В основе лексических средств выразительности лежит скрытое или явное сравнение, которое может основываться на внешнем сходстве, частных ассоциациях автора или желании изобразить предмет определенным образом.

Большое место среди лексических средств уделяется эпитетам. *Эпитет* представляется самым распространенным тропом и чаще всего употребляется в поэзии. Это экспрессивное художественное определение, подчёркивающее определенное свойство предмета, основанное на скрытом сравнении.

Примеры: «эфирной красоты», «синеватые горы», «белокурую головку», «прекрасное чувство», «волшебные сказки» [«Превратности любви», 4 глава].

*Сравнение* является ещё одним лексическим средством. Это слово или выражение, в основе которого лежит отождествление предмета другому предмету с использованием сообразных союзов. Как правило, оно оформляется автором в виде сравнительного оборота. Характерными признаками сравнения представляются отличительные для этого приема союзы: словно, как, точно, что, будто, как будто. Примеры сравнительных оборотов: «прозрачная, как роса», «белая, словно снег», «огни словно маяки».

Следующий троп, *метафора*, - яркое выразительное средство, которое построено на скрытом сравнении. Метафора, в отличие от сравнительного оборота, не оформляется при помощи союзов, а строится, истекая из сопоставления двух предметов. Отличают некоторые виды метафор: общеязыкового характера; сохраняющие «свежесть» и поэтические, которые выделяются индивидуальным характером: «луковки церковей», «шепот травы», «слезы неба».

Также важное значение заслуживает употребление гиперболы в романе. *Гипербола* является одним из преимущественно популярных приемов в художественной литературе. Гипербола – это преувеличение для создания образа героя, то есть это выражение меньшего через большее.

*Литота* можно назвать своеобразной «гиперболой наоборот». Это художественное преуменьшение, в котором большее выражается через меньшее. Оппозиция «литота – гипербола» имеет особый смысл лишь в пространственных образах: «человек-гора» – гипербола, «мальчик-с-пальчик» – литота. За границами пространственной выразительности литота объединяется с гиперболой. Но, например, словосочетания «сущий дьявол» и «сущий ангел» не рассматривают как оппозицию «гипербола–литота». Это только гипербола.

*Полисемия*, которая является характерной чертой французского языка – лексическое средство выразительности, когда слово имеет несколько значений

(многозначность). Например, слово «три»: 1) числительное; 2) глагол пов. накл. Гл. «тереть».

*Паронимия* - приём языковой игры, при котором однокоренные слова, сходятся по звучанию, но не совпадают в значениях. Пример: адресат – адресант.

*Синонимия* также является лексическим средством выразительности. Кроме классических синонимов, эксперты акцентируют контекстуальные синонимы, не являющиеся нормой для литературного языка, однако сближающиеся семантически или стилистически в пространстве определенного художественного текста. Примеры синонимии: «смотреть – видеть», «прыгать – скакать». Антимония вдобавок случается контекстуальной, помогает максимально охватить объект речи.

Передачу неодушевленному объекту признаков свойственных чертам одушевленного характеризует *олицетворение*. Примеры: «дождь бил по земле», «на кухне шумел чайник», «солнышко прорезало небо».

Язык богат средствами лексической выразительности. Так, перифразы вносят новый оттенок значения, подчёркивая некоторую черту понятия. Например: «Лиса - хитрая плутовка», «текст - детище автора».

Теоретики формализма называют текст без использования лексических средств выразительности «окаменелым словом». В. Шкловский назвал «отстранением» некий вывод вещи из регулярного автоматизма восприятия. По его мнению, целью искусства представляется: «дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание». При всей спорности абстрактных утверждений формализма проблема «оживления» слова путем художественной литературы поставлена целиком точно.

*Фразеологизм* - лексическое средство выразительности языка, которое имеет устойчивое самостоятельное значение, и, как правило, смысл которого не привязан, не выводим из значений определяющих его слов. Когда автор использует фразеологические единицы, он часто искажает и оживляет их, чтобы придать тексту большую выразительность. Такая модификация



фразеологии, в свою очередь, может стать штампом и потерять свою выразительность. Например, фраза «жизнь бьет ключом» уже не воспринимается как яркое, привлекающее внимание. Образовавшиеся позже выражение «жизнь бьет ключом, и все по голове», оживило окаменелый штамп.

Стилистически окрашенная лексика – еще одно средство выразительности в художественном тексте. Ученые отделяют: 1) функционально-стилистически окрашенную лексику (с предпочтительным потреблением слова в определённом стиле). При типичном использовании слова автором создаётся стилистическая равномерность контекста, в единичных случаях возможно перетаскивание лексемы в малохарактерное для неё стилистическое окружение; 2) эмоционально-экспрессивно окрашенную лексику, которая выражает отношение говорящего к своей речи. Среди этой лексики отличаются несомненно окрашенные слова, многозначные в переносном значении одаряются ясной оценкой и слова, в которых живость и эмоциональность добиваются аффиксацией. Оттенки эмоционально-экспрессивной лексической окраски принято делить на две группы: с положительной и с отрицательной характеристикой; хотя не всегда экспрессия располагает характер четких эмоций или оценки. Экспрессивные слова, подчёркивающие интенсивность проявления, признака, дающие окраску непринуждённости, разговорности или книжности. 3) лексику ограниченного употребления, а том числе просторечные слова: то есть лексика, которая располагается за границей применения литературной нормы, причисляется к разговорной речи.

Применение просторечий придает художественному тексту тон живого разговорного языка и привносит экспрессию; б) жаргонизмы, то есть эмоционально, экспрессивно окрашенная лексика, которая отлична от общеупотребительной. К жаргонам эксперты относят ещё лексику арго – это речь противозаконного мира; в) профессионализмы – это слова и выражения, характерные речи людей разнообразных специальностей и обслуживающие

всевозможные сферы профессиональной деятельности, но данная лексика не стала общеупотребительными. В отличие от терминологии профессионализмы не несут определённо научный характер; г) иноязычные слова, то есть заимствованные из других языковых культур; д) приёмы создания эффекта смешного, которые основываются на намеренном отклонении от речевого стандарта. Комизм создаётся различными средствами языка, в том числе и лексическими.

Данный приём раскрывает сущность явления, то есть обнаруживается его внутреннее противоречие, вскрываются причинно-следственные отношения. Автор использует для создания комического эффекта: 1) сознательное нарушение норм стилистики (эмоционально-экспрессивное несоответствие и др.); 2) использование литературных цитат; 3) каламбур, то есть игру словами; 4) сближение далёких по смыслу вещей. Е) ирония или же употребление слова, связанного с положительной оценкой, для обозначения отрицательного отношения. В её основе «лежит контраст видимого и скрытого смысла высказывания, создающий эффект насмешки»; ж) парадокс (неожиданный и расходящийся с логикой предыдущего текста вывод, странное высказывание [Ожегов, Шведова, 1999: 492]); з) метонимия (прямое название предмета заменяется другим по смежности значений). Среди метонимических лексических средств выделяют синекдоху (основанный на соотношении частного с целым перенос) [Бахмутова, 1967: 40].

Как можно заметить, в современном языке существует огромное количество лексических средств. Каждый из них при умелом использовании делает текст выразительным, живописным и незабываемым. Тропы помогают автору выразить мысль предельно точно и логично, тем самым вызывая определенную реакцию читателя.

Лексические средства позволяют избежать повторов, разносторонне проанализировать предмет речи, сформулировать свое отношение. С помощью этих средств воплощается колорит эпохи, времени или местности, передается характеристика персонажа, более яркое представление о чем-либо.

Текст приобретает второй смысл, читатель может заглянуть в суть явления, обнаружить причинно-следственные связи. А также лексические средства позволяют автору творчески реализовать себя, сохраняют за писателем право на создание новых изобразительных средств.

## 1.2 Стилистические приемы, их классификация и роль в анализе художественного текста

Из года в год появляются новые стилистические открытия, возникают множество споров и разных обсуждений, так как язык всегда развивается и меняется.

Советский лингвист Ю.М. Скребнев обозначает стилистические фигуры как образуемые средства выразительности. А лингвист В.А. Кухаренко определяет четыре основные группы стилистических приемов: 1) Лексические стилистические приемы, такие как: метафора, метонимия, эпитет, олицетворение и т.д., 2) синтаксические приемы: риторический вопрос, инверсия, эллипсис, повторы, а также отмечают параллельные конструкции, хиазм, бессоюзие и многосоюзие; 3) лексико-синтаксические приемы: сравнение, перифраз, антитеза, литота, градация; и последнее 4 – это графические и фонетические приемы: ассонанс, оноματοпея, аллитерация, рифма, ритм, а также: орфографические ошибки, слоговоеделение, курсив, подчеркивание, заглавные буквы и кавычки.

Основываясь на разделении стилистических средств на тропы и на фигуры речи, В.Б. Сосновская тоже классифицирует стилистические приемы: «К тропам относятся сравнение, метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха, антономасия, эпитет, перифраз, аллюзия. Фигуры речи представлены параллельными конструкциями, повторами, многосоюзием, бессоюзием, градацией, ретардацией, зевгмой, аллитерацией, антитезой,

оксюмором, игрой слов, литотой, гиперболой, эллипсом» [Сосновская, 2013: 67].

Также в своих научных работах Гегель писал: «Стилистический прием - это целенаправленное использование языковых явлений, включая и выразительные средства. Выразительные средства обладают большей степенью предсказуемости по сравнению со стилистическим приемом. Они используются для усиления выразительности высказывания, они не связаны с переносными значениями слова».

Под стилистическим приемом ученые обозначают сознательное и осмысленное усиление совокупности структурных или семантических признаков языковой единицы (выразительной или нейтральной), достигающей обобщения, типизации и вырабатываемой генераторной моделью. Стилистические приемы ограничены только одним языковым уровнем. К нему И.Я. Гальперин относит стилистические фигуры, тропы, синтаксические либо стилистические фигуры, которые увеличивают эмоциональность, экспрессивность высказываний посредством необычного синтаксического построения [Гальперин, 2011: 231].

Итак, вторым после лексических выразительных средств способом обогащения языка художественного произведения является синтаксис. Мы обобщили данные исследователями классификации и на основании изложенных точек зрения выделили следующие стилистические приемы: 1) оксюморон, 2) авторскую пунктуацию, 3) антитезу, 4) инверсию, 5) полисиндетон, 6) парцелляцию, 7) повторы, 8) синтаксический параллелизм.

Первым известным стилистическим приемом является оксюморон. Он базируется на контрасте и являет собой сочетаемость лексических единиц, противоположных по значению. Как правило, оксюморон демонстрирует авторское отношение к описываемому им явлению или объекту. Этот прием направляет мышление читателя на восприятие сложных и разноречивых явлений, а порой и на противостояние контрастов.

Авторская пунктуация - это прием, при котором используется специальная постановка знаков препинания, которые не учитываются правилами пунктуации. Этот метод необходим для дополнительного смысла, вложенного автором. Зачастую в качестве авторского знака употребляется тире, выделяющее противопоставляющее ключевую мысль, а также восклицательные знаки, установленные автором, служат в качестве средства выражения настроения.

К группе синтаксических изобразительно-выразительных средств также причисляется антитеза - стилистический прием, заключающийся в резком противопоставлении характеров, образов, понятий создающего эффект мощного контраста. Антитеза помогает автору раскрыть, показать некоторые противоречия, сравнить определенные явления. Помимо этого, она является художественным методом выражения видения писателя на создаваемые им явления и образы.

Следующим языковым средством выразительности, которое входит в группу синтаксических средств, выступает *инверсия* - обратный порядок лексем в предложении. Слова располагаются не в порядке, установленном грамматическими правилами, а по-иному, в зависимости от авторского замысла. Это сильное средство выразительности, употребляемое в художественной речи, эмоциональной и взволнованной. Инверсия выполняет акцентную либо смысловую функцию и служит в качестве постановки логических ударений, падающих на определённые слова, а также выполняет экспрессивную функцию, помогая автору передать эмоциональное состояние героя, оценить поступки, раскрыть характер. Инверсия – это одно из важнейших приемов интонационно-стилистического выделения лексем и их сочетаний. Например: «Рассказ он написал замечательный».

Выразительной стилистической фигурой в поэтическом тексте является полисиндетон, одно из основных явлений в гармонической организации художественного текста, общей связанности единого целого.

*Полисиндетон* – этот прием состоит из многократного повторения

составных союзов для логического и эмоционального различения упомянутых автором понятий. Широкое использование союза придает тексту выразительность, создает напряженность и увеличивает темп. Стоит отметить, что служебные слова, по своей природе, отдельно являются вспомогательными. При оценке их стилистических возможностей, допустимо выводить значения, роль сочинительных рядов в предложении не только из конкретного содержания сочинительного союза, но и из содержания самих членов предложения, соединяемых данным союзом. Пример из стихотворения П.Г. Антокольского: «Зато и внук, и правнук, и праправнук // Растут во мне, пока я сам расту...» [Антокольский, 1982: 29].

*Парцелляция* – это яркий стилистический приём, который представляет собой расчленение фразы на части или на отдельные слова. Её цель заключается в придание речи интонационной экспрессии через её отрывистое произнесение. Как в особом типе интонационно-смыслового членения, возможности, которые заложены в парцелляции, проявляются наиболее ярко и полно в стиле художественного текста.

*Повтор* является наиболее употребляемым стилистическим средством, при написании художественного произведения. Это сознательное употребление какого-либо слова или словосочетания с целью умножения значения данного образа или понятия. Исследуя функцию повторов, в создании единства литературного текста, филологи отмечают их объединяющее значение. формирование какой-либо мысли в абзаце, а впоследствии на течении всего произведения производится при помощи контактного повтора-подхвата, который осуществляет как смысловую, так и структурную функции. Способствуя созданию связности и разграничению микротем, прием повтора-захвата акцентирует в тексте значимые фрагменты, подчеркивая значительные детали в художественном произведении, применение дистантных повторов приковывает читательское внимание. Дистантные повторы, проделывают связующую роль между его различными частями, присутствуя в создании структуры авторского текста, объединяют

макротекст. При дистантном повторе ключевые фразы произведения образуют коннотационное ядро текста.

Другой стилистический прием, *перифраз*, обозначает существенные стороны, особенности предмета либо явления. Данный стилистический прием помогает выделить, подчеркнуть наиболее существенные характеристики изображаемого, а также избежать неоправданной тавтологии, полнее и ярче выразить авторскую оценку описываемого, придать тексту торжественное и возвышенное звучание. Примеры: ночное светило – Луна; царь зверей – лев.

Стоит отметить, что авторы довольно часто используют прием синтаксического параллелизма. Лингвист Тимофеев писал: «Это один из приёмов поэтической речи, состоящий в сопоставлении двух явлений путём параллельного их изображения. Такое сопоставление подчёркивает сходство или различие явлений, сообщает поэтической речи особенную выразительность и в зависимости от контекста произведения имеет в художественной литературе самое разнообразное применение, назначение и смысл. С его помощью автор стремится выделить, подчеркнуть высказанную мысль».

Выразительность художественного произведения, как правило, заключена в особенностях применения лексических и стилистических средств, которые привлекают внимание читателя и вызывают интерес. Авторские возможности подкрепляются и усиливаются ассоциативностью читательского мышления, его умением интерпретировать идею писателя. Немаловажно, что стилистика изучает изобразительно-выразительные средства в аспекте их многофункциональности и возможности употребления в разных речевых стилях, а не только выясняют их языковую природу.

Известный филолог и писатель Джеймс Н.Фрей в своем научном труде «Как написать гениальный роман» отмечает, что для писателя персонажи, как камень для кладки или доска для плотника. «Персонажи — это материал, из которого строится вся книга. Поэтому, чтобы написать интересную книгу,

необходимо создать ярких персонажей, которые долго будут жить в сознании читателя» [Джеймс, 2005: 46].

Стоит отметить, что литературный герой отличается от реального человека. Образы в книгах гротескны, они намного ярче изображены, чем были бы в реальности. Обычный человек теряется на фоне литературного персонажа. Так, герой произведения зачастую бывает непростым и изменчивым, загадочным, впрочем он всегда ясен читателю, у которого формируется личностный образ персонажа через призму исследования его движений, поступков, анализа его отношений с другими героями или к самому себе. Характер и образ персонажа выявляется посредством внешних черт, через близкое окружение, сквозь вещи, относящиеся ему. Особое внимание автор уделяет мыслям и поступкам персонажа. Все эти детали образа героя в литературном тексте имеют «центр», названный М.М. Бахтиным ядром личности, а А.А. Ухтомским - доминантой, которая определяется отправными интуициями человека [Бахтин, 1975: 215].

Итак, стилистика связана с определенными понятиями, не имеющими ничего общего с лингвистической интерпретацией языковых категорий. Стилистика описывает стилистические приемы, изобразительно-выразительные средства, их суть, функции и классификации, всевозможные толкования.

Стилистические приемы играют важную роль во время создания художественного образа персонажа в произведениях. В процессе изображения характера героя автор делает акцент на его речь, мысли, через которые у читающего складывается личное и значимое впечатление о персонажах. Из этого можно сделать вывод, что данные приемы помогают автору в раскрытии сущности героев произведения и в создании живых образов.



### 1.3 Художественный образ и его виды

Общая категория художественного творчества называется художественным образом. Это форма осмысления и изучения мира с позиции обусловленного эталона путем создания эстетически воздействующих объектов. Любое творчески воссозданное в творении искусства явление именуется также художественным образом. Это образ из искусства, произведенный автором художественного произведения с целью преимущественно глубокого раскрытия описываемого явления действительности. Автор создаёт образ для максимально полного формирования художественного мира произведения. Отметим, что через художественный образ читатель выявляет сюжетные ходы, картину мира и особенности психологизма в произведении. Любое явление, творчески созданное автором в предмете искусства, можно назвать художественным образом. Например, если берётся в виду литературный образ, то это явление ярко отражается в произведении искусства. Особенностью является то, что она не только отражает действительность, но и обобщает её, одновременно раскрываясь в чем-то индивидуальном и определенном.

Для создания иного мира, выдуманного и преображенного, используется художественный образ. Художественная литература в этом случае нужна для усиления общего смысла образа. Образ в литературе – это не только образ человека. Образом можно окрестить целый внутренний мир, полный множества процессов и граней, попавших в фокус познания. Это основа всякого вида творчества, источник любого знания и воображения.

Характер образа действительно обширен. Образ может базироваться на личном опыте человека, на его воображении, быть рациональным и чувственным, а также может быть фактическим. А главная цель образа - отображение жизни.

Это главный элемент всякого творческого процесса, потому что автор разом отзывается на многие вопросы жизни и создает новое, высшее и более значительное для него. Поэтому об образе говорят, как об отблеске жизни, ибо он включает в себя объективное и субъективное, характерное и типичное, всеобщее и индивидуальное.

Художественный образ в литературном произведении может быть незаконченным, презентован читателю только как очерк, но и в то же время проделывать свои функции и оставаться целостным, как отображение некоторого явления. Художественные образы можно классифицировать по разным признакам, так что разные классификации не противоречат друг другу, а наоборот дополняют.

Предметная классификация:

1. Визуальные образы воздействуют на наше зрение. Это то, что можно увидеть. Цвет, размер, форма и тени являются частью визуальных образов;

2. Вкусовые образы пробуждают чувство вкуса. Это то, что вы можете попробовать, ощутить аромат. Сюда относятся пять основных вкусов: сладкий, соленый, горький, кислый и острый, а также ощущения, связанные с процессом приема пищи;

3. Тактильные образы воздействуют на осязание. Это то, что вы можете почувствовать. К данной классификации относятся ощущения, которые человек испытывает при прикосновении к чему-либо. Разница в температуре также является частью тактильных образов;

4. Слуховые образы воздействуют на слух. Литературные приемы, такие как звукоподражание и аллитерация, могут помочь в создании письменных звуков;

5. Обонятельные образы воздействуют на обоняние. Запах - один из самых прямых триггеров памяти и эмоций, но о нем бывает трудно писать. Поскольку вкус и запах так тесно связаны, что можно встретить одни и те же слова (например, «сладкий»), используемые для описания обоих.

6. Кинестетические образы (также известные как кинестезия) вызывают ощущение движения. Это может быть похоже на тактильные образы, но больше относится к ощущениям всего тела. Бурная вода, хлопающие крылья и стук сердца - все это примеры кинестетических образов;

7. Предметные образы - создают образное пространство, конкретизируют коннотационное и материальное существование персонажей;

8. Образы-характеры, условия - объединены с изображением человека в литературе. Например, это могут быть образы животных, птиц, мифических существ, наполненных человеческим смыслом;

9. Часто используется образ всего Мира, для полного понятия взгляда писателя на реальность и человека.

Представление вкуса, запаха, звука или ощущений, а не только того, как это выглядит, наполняет эпизод или сцену. Применение некоторых комбинаций образов помогает читателю создать живописную мысленную картину происходящего.

Классификация образов по структуре включает в себя:

1. Автологические - в них слои предметности образа совпадают.
2. Металогические - к ним относятся образы-тропы (метафоры, олицетворение и т.д.). Здесь описываемое отличается от подразумеваемого.
3. Аллегорические - значение образа извлечено из одной конкретной формы и перенесено в другую.
4. Символические - здесь слои предметности образа не совпадают. В них количество смыслов практически бесконечно и зависит только от того, весь ли смысл был уловлен и извлечен.

Каждая классификация значима при анализе художественных произведений. Если говорить об информативности художественного образа, то это не только смысл, констатирующий определенные факты, но и

эстетический, эмоциональный, интонационный смысл. Все это называется избыточной информацией.

Художественный образ - это многогранная идеализация материального или духовного объекта, настоящего или воображаемого, не сводимая к смысловой однозначности, не сходная знаковой информации.

Образ включает в себя объективную противоречивость информационных элементов, оппозиций и альтернатив смысла, специфическую для природы образа, поскольку представляет собой единство общего и индивидуального. Означаемое и означающее, то есть ситуация знака, может быть только элементом образа или деталью образа.

Представление жизни и способ ее изображения глубоко смысла сами по себе. И то, что автор предпочел некоторые образы, и то, что силой воображения и фантазии он добавил к ним живые элементы, все это говорит само за себя, так как в целом это не только продукт вымысла и некоего мастерства, но и продукт мышления автора.

Таким образом, художественный образ представляется, в результате отображения реальности в искусстве, провиантом мысли автора. Хотя мысль или идея, содержащаяся в образе, постоянно имеет определенное чувственное выражение. Образами нарекают как отдельные выразительные приемы, так и целые структуры (характеры и произведение в целом). Но помимо этого имеется еще и образная структура направлений, стилей, манер и т.д. Например, образы средневекового искусства, Ренессанса, барокко. Художественный образ может быть долей произведения искусства, но он может быть равен ему или даже превышать его.

Безусловно важно установить связь между художественным образом и художественным произведением. Порой они рассматриваются в терминах причинно-следственных связей. В этом случае художественный образ предстает как нечто выводное от художественного произведения. Если создание искусства есть целостность материала, формы, содержания, то есть всего того, с чем трудится автор для достижения художественного эффекта, то

художественный образ подразумевается только как пассивный результат, определенный результат творческой деятельности. Создавая художественный образ, автор зачастую преодолевает ограничения начального замысла, то есть деятельность творческого процесса вносит свои коррективы в самую суть художественного образа.

#### 1.4 Место и роль женских образов в литературном произведении

Женщины - неповторимые фигуры, восхитительные и блестящие, следовательно неудивительно, что во многих литературных работах женщины исследуются с различных точек зрения. Исследование женщин в литературе впервые начинает подниматься совместно с гендерными проблемами.

Портретное описание является главенствующим свойством во время создания женских образов у многих авторов. Они уделяют большое внимание портретному описанию. Например, большое внимание уделяется таким деталям, как глаза, губы, руки, кожа и тело в целом. Как показывает анализ, такая деталь характерна для французского языка и общественного сознания. Так, оценивая красоту женских глаз, которая очаровывает мужчин, её эффект тем не менее сравнивают с паутиной, зловещей по своей природе.

Например, признаки, характеризующие женщину как создание биологическое, порождают отдельные общественные характеристики. Так, красота дамских плеч (биологическая характеристика) вынуждает мужчину размышлять о создании семьи (социальная характеристика).

Существуют две противоположные позиции в оценке женской красоты. Так, женская красота в первом рассматривается как безусловное благо, в соответствии с волей Бога. А во втором - прямо противоположная точка зрения, в которой красота женщины связана со злом. Женская красота может навредить не только самой женщине, например, тем, что делает её

амбициозной, но и окружающим. Таким образом, принося эстетическое удовольствие, телесная красота часто становится антонимом красоты душевной.

Существенным моментом в создании женского образа является речь.

Например, Андре Моруа определяет женскую речь как: «потребность в многословии» и «болтливость как постоянное свойство женщины». негативная оценка признака «болтливость» связана, прежде всего, с неинформативностью женской речи. С другой стороны, речь женщины обозначается как оружие со всеми его функциями - защищать, нападать, ранить и так далее. Мастерское умение женщин владеть словом связано с умением владеть оружием, что делает эту особенность женского образа более значимой.

Эмоции представляются последующим дополнением женского образа. Прежде всего, акцентируются такие, которые подмечают чувственное начало женщины. Эмоции превалируют над другими качествами.

Также отмечают ряд признаков, которые могут быть оценены положительно и отрицательно, подмечаются особенности характера женщины. Среди первых, например, выделяют мужество, сострадание и милосердие. Положительным качеством определяют постоянство женщины в дружбе. Негативную оценку получают такие признаки, как неустойчивость, растерянность, сумбур в своём мнении, в своём решении; нерешительность, обида и мстительность женщины.

Характерно понимание любви женщиной как очень сильного явления. С другой стороны, концептуализируется прямо противоположная мысль о том, что из всех влечений любовь менее всего годится для женщины. Зачастую неблагоприятные эмоции женщине приносит именно любовь. Любовь связывают со страданиями. При этом страдание воображается натуральной нуждой женщин. Любовь может сделать любимую, но не любящую женщину невыносимой. Сопоставление женщины с дьяволом дает негативную оценку и высокую степень невыносимого характера женщины в принесенной ситуации. Однако, довольно часто отмечается, что любовь - чувство, которое роднит

женщин; считается, то женщины быстро находят общий язык в вопросах, относящихся любви.

Также используется образ женщины вне семьи. Можно выявить признаки, связанные с отношением женщин к обществу в целом. Определить отношения женщин друг с другом и женщин с мужчинами. В частности, в нем подчеркивается, что женщины, как правило, исключаются из публичной политической сферы, которая рассматривается как область, предназначенная специально для мужчин, что вновь сводит всё к понятию, что женщина должна занимать роль жены и матери. Якобы женщины не должны находиться на одном уровне с мужчинами, так как они не могут конкурировать с «сильным полом». Общественное мнение характеризуется гневным отношением и неким и предубеждением по отношению к женщинам; иногда оно доходит до абсурда, ставя лучшую женщину среди самых незначительных мужчин. Такое отношение к женщине резко контрастирует с её обожествлением: «Чего хочет женщина, того хочет Бог», и это воспринимается как фальшивое и лицемерное отношение к женщине на фоне истинного поведения к женщинам во французском обществе.

В сравнении между женщинами существует такая тенденция, как - все женщины связаны любовью. Какими бы ни были их убеждения и способности, в плане любви они всегда находят общий язык.

В отношениях женщин с мужчинами авторы часто показывают, что во французском мировоззрении существуют стереотипы, связанные с неравенством мужчин и женщин, что видно по законам самой природы. Женщина-часть мужчины, его природной среды. Женщина демонстрирует отличное знание мужской психологии; обладает талантом понимать мужчин больше, чем они понимают себя, а также женщина изображается источником вдохновения для мужчин.

Впрочем, зачастую актуализируется и тенденция о том, что женщина носитель зла в жизни мужчины: девушки проявляют лицемерие в отношениях,

они оказывают на мужчину плохое воздействие, похоже тому, как повозка портит дорогу, вода – вино.

С начала XX века в литературе становится всё более распространенным следующее понятие: женщина - носитель свободы, которой она должна свободно распоряжаться; признание обществом интеллекта женщины, её способностей, то есть ценность её идей и проницательность; преодоление «мужского доминирования» в карьере - указывают на появление новых тенденций во французском обществе.

В данной главе были рассмотрены лексико-стилистические особенности в современном литературоведении. Данное изучение позволило сделать ряд выводов:

1. В современном языке имеется большое количество лексических средств. Каждый из них делает текст выразительным, а также позволяют автору ярко донести свои мысли до читателей. Лексические средства помогают избежать повторов, разносторонне рассмотреть предмет речи, выразить своё отношение.

2. При создании образа персонажа в произведениях важную роль играют стилистические приемы. В процессе представления характера героя писатель подчеркивает его речь, мысли, благодаря которым у читателя формируется четкое восприятие персонажа. Таким образом, стилистические приемы помогают автору раскрыть сущность героев произведения и создать яркие образы.

3. Художественный образ формируется автором для максимально глубокого развития художественного мира произведения. Прежде всего, через художественный образ читатель открывает картину мира, сюжетные ходы и необыкновенности психологизма в произведении.

4. Женские образы меняются с течением времени в литературе. Они отражают семейную и политическую жизни той или иной эпохи.



Таким образом, данное исследование поможет при лексико-стилистическом анализе женских образов в романе А. Моруа «Превратности любви».

## ГЛАВА 2 ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А.МОРУА «ПРЕВРАТНОСТИ ЛЮБВИ»

### 2.1. Роль женских образов в романе А.Моруа

Начало 20 века можно рассматривать как период изменений, развития и модернизации. Это были самые захватывающие и насыщенные событиями десятилетия для женщин. Доля населения в больших городах увеличилась вдвое. Люди искали работу. У них было желание сделать что-то новое, изменить свой обычный ритм жизни, который оставался неизменным на протяжении многих поколений. Часто ограничиваясь частной сферой, женщины веками сталкивались с неравенством прав по сравнению с мужчинами, будь то в политическом плане, на работе или даже в семье. Двадцатый век был для них периодом борьбы, изменившего их место во французском обществе.

Но семья так и оставалась центром женского мира. Этот мир всё ещё находился под сильным влиянием мужчин. Значительно увеличился процент браков, так как тогда это воспринималось как женская судьба. Матери перестали быть просто матерями, они несли ответственность за характер и образ жизни мужчины и детей. В их обязанности входило сохранить мужчину здоровым и счастливым, а также вырастить из детей психически стабильных людей с наилучшими возможными перспективами на будущее. Начало новой эпохи означало не что иное, как усиление профилирования женщин в роли матери и домохозяйки.

Однако за это время были сделаны первые шаги к эмансипации женщин. В частности, молодые девушки получили свободу, когда оплачиваемая работа вне дома стала нормальным явлением. Различные ассоциации давали женщинам возможность на короткое время вырваться из семьи и получить новый опыт. Это касалось и внешнего облика. До этого момента женщины были настолько закрыты одеждой, что никто не мог догадаться, что под ней. Все было завуалировано, тонны оборок покрывали последние остатки голой кожи. Новый стиль принёс юбки без пышности, а женские силуэты стали уже.

Образ жизни женщин и мужчин становился все более и более похожим, а в отношениях можно было увидеть немного товарищества. В то же время, выросло количество разводов. Женщины перестали бояться быть осужденными. Их возможности в сфере образования и трудоустройства начали улучшаться, университеты стали открывать больше направлений для женщин, несмотря на сопротивление мужчин.

Вскоре после Первой мировой войны женщинам было предоставлено право голоса, и с тех пор они стали полноправными гражданами. Женщины начали голосовать и активно участвовать в политике. Часто предпринимались попытки реформировать семейное право, но это неоднократно терпело неудачу. В распоряжении мужчины по-прежнему оставалось тело жены, богатство и зарплата.

Андре Моруа всегда волновала роль женщины в обществе. Он уделял этому огромное внимание в своём литературном творчестве. Многие романы Моруа пронизаны актуальными и животрепещущими темами того времени. Стоит отметить, что основная волна его произведений датируется концом 20-х годов – и послевоенным временем. Его отношение к женщине всегда было осторожным. Моруа с трепетом насыщал героинь своих романов качествами, которые подмечал в обычной жизни. Часто героини Моруа носили прообраз его любимых женщин или подруг. Он подходил к анализу с психологической точки зрения, поэтому нескромно высмеивал типичное поведение консервативного общества.

Большинство произведений Моруа переплетаются с темами семьи и любви.

Роман «Письма незнакомке» (1956г.) Андре Моруа наполнен ежедневными советами, которые актуальны до сих пор. Письма касаются всех аспектов человеческого существования, но прежде всего отношений между мужчинами и женщинами. Как привлечь мужское внимание, как себя вести и как наладить отношения в семье – это всё беспокоит автора. Он рассматривает различные предупреждения и делает выводы о значимости женщины. Какие-то письма вызывают сомнения, заставляют задуматься, но в любом случае, можно провести параллели с современной жизнью.

Прекрасный роман «Семейный круг» (1932г.) повествует об отношениях между супругами, затрагивает проблемы отцов и детей и жизненных трудностях. Моруа вновь углубляется в тонкости личного выбора, который должен быть у всех, вне зависимости от пола или социального статуса.

Также хочется отметить произведение «Земля обетованная». В нем писатель затрагивает тему «наука страсти нежной». Героиня, яркая красавица Клэр, много читавшая и мечтающая о любви, представляет её совсем иной, нежели той, с которой она в дальнейшем столкнулась. Брак заставляет её разочароваться в своих мечтах. Она не находит того, что искала, не может обрести настоящее счастье и обрекает себя на безрадостное существование. Моруа, чтобы хоть как-то украсить её столь печальное существование, даёт ей немного удачи и душевного покоя во втором браке.

Андре Моруа рассматривает тему разводов с разных углов. Его волновала психологическая составляющая людей, которые через это проходили, поэтому все переживания женщин переданы ярко и эмоционально в его произведениях. Женщины всегда были уязвимым местом для общественного порицания, и эти тонкости не прошли мимо писателя. Ему было важно передать ту сломленность человеческой души, когда он теряет когда-то родного человека.

Психологическая роман «Превратности любви» (1928г.) раскрывает читателю спектр человеческих страстей: в первой части главный герой пишет о своих чувствах, во второй части его жена Изабелла открывает своё сердце. Моруа вновь возвращается к теме брака, ко всем тонкостям семейной жизни, а также поднимает ряд важных проблем, например, как не совпадение ожиданий и реальности.

Палитра женских образов, которые использует Моруа, тесно связана со всеми изменениями в жизни писателя. Он наблюдает за политической и социальной ситуациями в своей стране, уделяет внимание роли женщины в обществе, и в итоге из этого создает своих героинь такими разными, но в тот же момент, в них можно узнать всех тех сильных, сломленных, семейных, индивидуальных и умных женщин, которые встречаются в нашей жизни. Моруа прописывает каждый образ тонко, подмечая мелочи, которые могли проскользнуть мимо глаз мужчины. Это в очередной раз подчеркивает его заинтересованность в том, чтобы женщин воспринимали не как объект красоты, домохозяйку и мать, а как сосуд, у которого есть мысли, чувства и эмоции.

## 2.2 Образ Одиллии

Главный герой произведения – Филипп Марсена родом из провинциальной, обычной и почтенной семьи. Его отец владеет бумажной фабрикой, и когда начинается действие романа, Филипп ещё ребенок, которому в далеком будущем предстоит унаследовать её. Семья Филиппа – милые, порядочные люди, но несколько репрессивные. В детстве у Филиппа формируется образ «идеальной женщины» после прочтения книги «Русские солдатики». Его воображение рисовало жизнь с фантастической женщиной из прочитанного произведения. Он назвал её «Амазонкой» и пронёс этот идеальный образ в своей голове на долгие года. В последствии, это сыграло

значительную роль во взрослых отношениях Филиппа, ведь всех своих женщин он сравнивал именно с этой «Амазонкой».

Хотя у него было множество романов, его первые действительно серьезные отношения начались с молодой, красивой, эмоционально неуловимой девушкой по имени Одилия, которую он встретил на фоне романтического итальянского отпуска.

В первой части, которая имеет форму письма к своей второй жене, повествование ведется от лица Филиппа и представляет собой историю его ухаживаний за Одилией и их последующего брака.

Филипп был очарован Одилией с первого взгляда. Его вдохновляла её жажда к жизни, любовь к людям и свобода. В то время, как Одилия приносит Филиппу «мир красок и звуков», он даёт ей стабильность, которой Одилии не хватало. Действительно чувствуется, как Филипп покорен этой женщиной. Он сравнивает её с неземным существом – феей, которая воодушевила его. «Она была так прекрасна, что я иной раз сомневался в её реальности» [1, с.47], – написал Филипп после встречи с Одилией.

Жизнь Одилии не слишком благополучна. Её отец - неудавшийся архитектор, а у матери Одилии это был уже третий брак. Девушка не получала должного внимания, поэтому это сильно сказалось в её дальнейшей судьбе. Одилия любила быть в окружении людей, ей нравились шумные застолья, путешествия.

Поскольку Филипп и Одилия привносят в своих отношения элементы, которых не хватает друг другу, вполне можно представить, что эта пара будет счастлива в браке. Но почти с самого начала отношений между ними возникают крошечные разрывы, а со временем эти разрывы расширяются. Филипп не принимает её флирт с другими мужчинами, тягу к украшениям и богатству, а Одилию удручает, что её супруг совсем не весел, как ей хотелось бы. Идеальная картинка Филиппа с каждым днём разрушалась: «Мне казалось, что Одилия так же, как и я, не любит свет. Я ошибался» [1, с.47].

Филипп не щадит себя, описывая распад брака, и это несколько необычно, так как часто рассказчик, особенно в вопросах любви, повествует историю с небольшим уклоном, сглаживая все колкие моменты. Но здесь не так. Филипп признается, что в браке он оказался в необычном положении, которое ему не по душе. В прошлом он был тем, кто любил легко и решал, когда его отношения с различными любовницами должны были закончиться. Теперь все перевернулось, и Филипп признает, что власть в отношениях принадлежит Одилии. Да, он мужчина, у него есть деньги, и теоретически он должен быть у власти, ведь так диктовало общество того времени, но его преклонение перед Одилией диктует ему терпимость, которая сопровождается непреодолимой ревностью и чувством бессилия. Одилия привносит в их отношения большой эмоциональный багаж, и хотя Филипп жаждет эмоциональных трудностей, они также подрывают основы их брака.

Автор передаёт изменения в подсознании Одилии через круг её общения, а также через переживания возлюбленного, ведь Одилия представлена читателям со стороны. Нам сложно предугадать её мысли и истинные чувства, ведь её историю рассказывает нам Филипп.

А. Моруа насыщает описание Одилии разнообразием эпитетов: «прирожденная утонченность» [1, с.40], «Характер у неё был ровный, ласковый <...>» [1, с.44], «эта несравненная красота» [1, с.48], «<...> Одилия загадочная» [1, с.49], « <...> у вас удивительный ум» [1, с.91], « <...> той лучезарной улыбкой» [1, с.96], «<...> её очарование, её такт и радость» [1, с.110], «<...> светила восторженной <...>» [1, с.118]. В каждой фразе Филиппа прослеживается нежность по отношению к Одилии. Даже после развода, он отзывается о ней мягко, вспоминая её инфантильность: «<...> эту молчаливую девочку» [1, с.122], – пишет Филипп об Одилии после последней их встречи.

Речь девушки наполнена сравнениями, например: « <...> вот увидите – я чудовище» [1, с.42], «<...> я очень усталая река» [1, с.75], – отзывается она о себе, что ставит ряд вопросов: является ли Одилия такой на самом деле,

какой её видят окружающие люди? Она строга, сравнивает себя с чудовищем, даже несмотря на то, что признаёт свою внешнюю красоту и статность.

Одилия и семья Филиппа недолго любили друг друга, но мать Филиппа никогда не позволяла себе дурно высказаться о девушке, когда Одилия прямо говорила о том, что думает. Она сравнивает семью Филиппа с чем-то смешным: «ведь ваши родные – не что иное, как карикатуры <...>» [1, с 56], – высмеивала Одилия. Моруа важно показать некую прямолинейность и открытость девушки.

Такой троп, как гипербола, также присутствует в речи Одилии: «Если я тут останусь – я с ума сойду» [1, с.116], – утверждает она. Автор использует данный приём, чтобы в очередной раз показать всю эмоциональность Одилии.

Стилистический пример выявляется также на уровне синтаксиса – парцелляция: «На душе спокойно. Я ничего не делаю. Идёт дождь. Я читаю. Я завтракала у мамы» [1, с.77]. Здесь присутствует обрывистость мысли автора. Моруа разделяет предложение, чтобы дать читателям возможность прочувствовать положение Одилии, понять её.

Экспрессивные повторы: «Ну нет! Нет и нет!» [1, с.116], «Конечно! Да, но... Конечно, конечно!» [1, с.118], - допущены неслучайно. Они демонстрируют всю чувственность натуры Одилии. Даже в минуты сомнения, она остается лёгкой и воодушевлённой. Отсюда вытекает обилие восклицаний в её речи: «Миза! Что за подлость!» [1, с.108], «Боже, как я верила в вас!» [1, с.111].

Образ Одилии Моруа передаёт через её любовь к жизни. Эта женщина стремится к свободе, её тяготит контроль и ревность Филиппа, поэтому она отдаляется от него. Она закрывается от своего мужа, хоть и признаёт, что она любит его и испытывает моменты радости, но его насаждение сжигает все чувства. А.Моруа создаёт образ красивой женщины, которая подобна птице в небе, всегда хочет вдохнуть свободу полной грудью. Одилия сильная, прямолинейная и умная, об этом говорит её начитанность и частное использование в своей речи цитаты философов и авторов. Но несмотря на это,

она не забывала про ребячество и любовь к развлечениям и вниманию со стороны. В этом была вся суть Одилии. Она не стала той самой идеальной «Амазонкой» для Филиппа, потому что она была простой женщиной, со своими чувствами и мыслями, минусами и плюсами. И это всё всегда «съедало» Филиппа, потому что он хотел видеть рядом с собой женщину, которая будет покорно стоять за его плечом. Но Одилия никогда не могла принять данную позицию, поэтому она оставила Филиппа. Она всегда желала ему добра и посчитала, что новые отношения и новый брак для Филиппа будут хорошим вариантом, так как счастья им вместе не построить.

Одилия надеялась найти своё место рядом с Франсуа – мужчиной, к которому она ушла после развода с Филиппом, но эти отношения оказались для неё роковыми. Она была несчастной, но никогда не показывала этого. Даже по воспоминаниям знакомых Одилии, она оставалась улыбчивой, светлой девушкой даже накануне своего самоубийства. «Одилия сказала друзьям, смеясь <...>» [1, с.141], «Весь вечер она была вполне спокойной <...>» [1, с.141], – автор передаёт через это спокойствие и принятие своей судьбы – всю суть Одилии: ей легче уйти, покинуть мир, чем бороться за своё благополучие. Она никогда не показывала настоящую себя, боясь быть отвернутой, боясь быть не любимой, но ей хотелось, чтобы люди видели в ней не только красивую оболочку.

А.Моруа тонко выстраивает образ Одилии, делая акцент на диалоги, наполняя их восклицаниями и сравнениями, ведь только через них, мы могли как-то понять мысли и чувства Одилии. Внешний облик её прекрасен, но автору было важно, чтобы в этой девушке разглядели что-то большее.



## 2.3 Образ Изабеллы

В детстве Изабелла чувствовала себя несчастной: мать считала, что девочку следует воспитывать очень строго, а отец делал вид, что дочери и вовсе не существует. Девочка росла робкой и неуверенной в себе. Ей не хватало любви, в результате, это повлияло на её взаимоотношения с людьми. Она всегда искала ободрение и боялась быть непонятой.

В годы войны Изабелла работала медсестрой, она каждый день сталкивалась с ужасом и болью, но это не сломило её так сильно, как гибель любимого вскоре после свадьбы. Девушка погрузилась в свои мысли, считая, что она виновата во всех бедах.

Ренэ Марсена стала знаковым человеком в жизни Изабеллы. Она привязалась к Ренэ и видела в ней ту, которой ей бы хотелось быть: сильной и властной женщиной. Изабелла по-доброму завидовала и безгранично уважала свою подругу. Но несмотря на то, в каком обществе находилась Изабелла благодаря Ренэ, она продолжала чувствовать себя неуверенной и закрытой личностью: «Я не верила, когда они говорили, что любят меня. Слова мамы «до чего же ты некрасивая!» тяготели надо мной...» [1, с.166]. Изабелла всегда возвращалась к своим воспоминаниям из детства. Она продолжала видеть в себе ту маленькую девочку, которую ежедневно обижали близкие люди.

Для Моруа психологизм становится важнейшим художественным средством для создания портретной характеристики героев. Он использует детальное описание чувств и мыслей героини, подчёркивает, как влияет на неё окружающая обстановка, люди и быт.

Филипп, – новая любовь Изабеллы, стал для неё этапом, во время которого она начала больше познавать себя. Их отношения позволяют в полной мере раскрыть лицо Изабеллы, понять всю тяжесть её жизненного пути. Моруа отражает в романе истинные мысли Изабеллы, которые она никогда бы не осмелилась озвучить: «Я находила, что он несправедлив, однако

не решалась отстаивать своё мнение, потому что боялась шокировать его» [1, с.169]. Из-за страха, который преследует Изабеллу с детства, быть недолюбленной, она старается угодить во всём Филиппу. Её любовь перерастает в некую одержимость. Она стремится компенсировать всё то, чего ей не хватало долгие годы. Для неё много значит внимание Филиппа, тем самым пренебрегая своими ощущениями, своими вкусами: «...я решила во всем уступать и следовать его желаниям» [1, с.170]. Изабелла на протяжении всего романа пытается подавить в себе неприятные детские воспоминания, ожидая, что Филипп будет именно тем, кто полюбит, поддержит и позаботится о ней.

Моруа это хорошо передаёт через трепетное отношение Изабеллы к переживанием Филиппа: «Если он уже не заставал меня дома <...> вечером бывал в таком волнении, что я решила уйти из Института» [1, с.168]. Своим желанием помочь окружающим, Изабелла компенсирует недополученную любовь и близость. Андре Моруа ярко показывает это читателю: во время войны героиня полностью отдаёт себя работе в госпитале. Другую сторону недолюбленности в детстве, мы наблюдаем посредством низкой самооценки, комплексов и ранимости девушки: «Вы оцениваете меня в триста, а стою я не больше сорока...» [1, с.146]. Автор сравнивает Изабеллу с вещью, которую можно купить, но если окружающие, в особенности Филипп, видят её дорогой и красивой, она же оценивает себя ниже среднего.

Изабелла старается стать идеальной женой для Филиппа. Она подмечает всё, что он говорит или пишет ей; каждый его взгляд или жест не остаётся незамеченным. Героиня обожествляет его и делает для себя вывод: только Филипп сможет решить её судьбу.

Моруа бережно описывает чувства Изабеллы: «Мне хотелось устранить из твоей памяти все тягостные воспоминания, подарить тебе все возможные радости, сесть у твоих ног, целовать твои руки» [1, с.174]. Героиня стремится быть той послушной и домашней девушкой, о которой мечтал Филипп, но эта покорность и желание быть всегда рядом с ним отпугивает Филиппа: «Она

балует меня как ребенка... Но я с грустью, с ужасом замечаю, что эти знаки внимания скорее удаляют её от меня» [1, с.180]. Моруа не случайно использует отрицательно окрашенные эмоции: грусть и ужас. Таким образом он передаёт неудовлетворённость Филиппа в его отношениях с Изабеллой. Он признаёт, что заставляет играть её определенную роль. Однако, в итоге послушность и покорность его отпугивают. Филипп всегда мечтал об идеальной Амазонке, которой Изабелле никогда не быть, и эта мысль его удручала.

Изабелла ревнует, боится стать хуже и потерять любовь Филиппа. Моруа всё чаще использует слово «раздражает» по отношению Филиппа к Изабелле. И это усиливает напряженность их отношений. Она душевно мучается, но не показывает это Филиппу. Он всё прекрасно понимает, старается следовать за желаниями Изабеллы, но невольно сравнивает её с прежними отношениями с другими женщинами.

Изабелла вызывает чувство жалости и сострадания: эта девушка попала в плен своих детских и военных травм, которые отпечатываются на её дальнейшей жизни. Она не испытывает истинной любви, потому что не знает, что это такое. Всё пропитано страхом остаться одной. Моруа прорабатывает образ женщины, которая хочет быть любимой. Изабелла была убеждена, что без стремления стать лучше, она не заслуживает счастья.

С помощью лексических и стилистических приёмов выразительности, Андре Моруа удается создать яркий и запоминающийся образ.

Автор наделяет речь Изабеллы разнообразием эпитетов, которые чётко дают понять, как девушка строга к себе: «Я стала казаться самой себе несправедливой, противной» [1с.195], «Я бывала раздражительной, требовательной, несносной» [1, с.196]. Через такое отношение к себе в очередной раз подчёркивается неуверенность героини. Она не принимает себя такой, какой она является, и стремится стать похожей на ту девушку, которую раньше любил Филипп. Она уверена, что так Филипп полюбит её сильнее: «...вызвать её на разговор об Одиллии, узнать от него о вкусах, привычках,

причудах Одилии, чтобы перенять их и тем самым больше нравиться Филиппу» [1, с.211].

Изабелла осознавала, что поступала часто безрассудно, но она не могла ничего поделать со своими чувствами, которые переполняли её. Моруа использует множество сравнений, чтобы показать колебания души Изабеллы: «Я вдруг почувствовала, что имею какую-то власть над его духовным миром, который так долго считала для себя недоступным, словно это некий ускользающий предмет» [1, с.239]. Она не перестаёт себя сопоставлять с другими женщинами, но беременность и привязанность Филиппа, заставляют чувствовать себя чуточку уверенней. Метафоричность высказывания «Я отказалась от такой игры, хотя и могла бы выиграть её» [1, с.240] передаёт красоту и истинность чувств героини, что оттеняет её образ на фоне других. Изабелла не готова быть копией бывшей возлюбленной Филиппа: «связать тебя, лишит тебя силы, независимости, счастья», но выбрала другой путь: «Я на это не пошла. Мне хотелось любить тебя бесхитростно <...>» [1, с.241].

Автора использует контекстуальные антонимы: любовь и война. Изабелла сравнивает отношения с Филиппом с войной, от которой она устала. Ей хочется чистой и светлой любви, чтобы Филипп принадлежал только ей, она мечтает почувствовать, что такое истинное счастье. Моруа делает Изабеллу женщиной, которая готова пожертвовать всем, что у неё есть, во благо своего любимого. «Я готова была на полное самоотречение и даже на рабство» [1, с.241], – говорит она. Героиня признаётся в своей зависимости к человеку. И для неё это является чем-то правильным, потому что Изабелла никогда не наблюдала в своей жизни пример здоровых отношений.

Изабелла ласковая и робкая девушка, она всегда осторожна в диалогах с Филиппом. Её реплики не обходятся без обращений: «мой дорогой», «любимый», «мой близкий друг». Для Моруа важно показать тонкость её натуры. Изабелла признает, что готова терпеть измены Филиппа, лишь бы он не терзал свою душу, напрочь забыв о себе. Она подмечает все изменения в отношении возлюбленного: «Филипп любил меня дважды: несколько недель

до свадьбы и вот эти три месяца – с июня по сентябрь» [1, с.272]. Несмотря на все страдания, она остаётся с Филиппом до последнего его вздоха. Она держит его за руку и гладит по волосам. Она любит его так, как умеет, и этого достаточно для Филиппа.

«Мне кажется, что, если бы мне удалось сохранить тебя, я знала бы, как дать тебе счастье. Но наши судьбы и наша воля почти всегда действуют невпопад» [1, с.280], – заключает Изабелла и этим ставит точку в их истории.

Изабелла приняла историю Филиппа не без страха, но неподдельный интерес к своей сопернице и желание стать в чем-то даже лучше неё, усилили в ней желание доказать супругу, что значить любить бескорыстно и всецело принадлежать только ему, отводя на задний план собственные желания и мечты. Автор выстраивает образ Изабеллы постепенно. Она сильно отличается от других героинь этого произведения, что делает её особенной для Моруа. Её судьба выдалась нелёгкой, но она всегда искала свою любовь и не сдавалась. Изабелла представлена в произведении слабой девушкой, которая находила женский идеал в других женщинах, на которых она хотела походить. Но в итоге она обрела душевный покой лишь тогда, когда приняла себя такой, какая она есть.

Для полного анализа была подготовлена сравнительная таблица главных героев романа:

Одилия	Изабелла
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ангельской, эфирной красоты;</li> <li>- Любит опасность;</li> <li>- «Она обладала качеством, которого недостает всем Марсена: вкусом к жизни» [1, с.111].</li> <li>- Чувства сдерживались гордостью;</li> <li>- Непосредственность;</li> <li>- Хранила простодушную привязанность к вещам;</li> <li>- Казалась скорее «духом», чем женщиной;</li> <li>- Казалась легкомысленной;</li> <li>- Скрывала свои настоящие чувства из-за страха быть отвергнутой.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Черные глаза, длинные ресницы;</li> <li>- Спортивные платья;</li> <li>- Неловкость движений;</li> <li>- Бережливость; осторожность в хозяйстве, и в чувствах;</li> <li>- Сочетание мужества и слабости, смелости и застенчивости, целомудрия и пылкости;</li> <li>- Добросовестность;</li> <li>- Мечтательность;</li> <li>- Отсутствие легкомыслия;</li> <li>- Отсутствие гордости;</li> <li>- Благополучие любимого важнее своих чувств.</li> </ul>

#### 2.4. Образы второстепенных героинь: Мизы, Рэнэ и Соландж

А. Моруа выстраивает образы второстепенных персонажей так, что они не уходят на задний план, они непосредственным образом влияют на жизнь главных героев. Героини не похожи друг на друга, что делает их особенными в глазах автора.

##### **Рэнэ Марсена.**

Молодая девушка является кузиной главного героя романа – Филиппа. Они провели всё детство вместе, поэтому она именно тот человек, который знал Филиппа таким, какой он есть на самом деле. Ренэ наблюдала все этапы взросления и становления своего кузена. Они учились наравне, несмотря на то, что Ренэ была на два года моложе Филиппа. Моруа подчеркивает ум и способность девушки.

Ренэ вела независимый образ жизни. Когда она стала совершеннолетней, она попросила отца выдать ей приданное, чтобы самостоятельно проживать в Париже. Ренэ быстро нашла своё предназначение, она выкроила себе местечко в кругу врачей и ученых. Она была девушкой строптивой и с молодости скептически относилась ко многим вещам. Она унаследовала от отца необыкновенную прихотливость к себе в работе, оттого быстро достигала успехов.

Ренэ была мила с первой женой Филиппа – Одилией, но всегда переживала за своего кузена, боясь, что он несчастен.

Ренэ подружилась с Изабеллой в военные годы. Она стала для Изабеллы примером силы и ума. Девушки тепло отзывались друг о друге. «Характер был у неё властный» [1, с.153], – писала Изабелла о Ренэ.

Речь Ренэ строга, но она не прочь пошутить. Автор использует ироничное сравнение, чтобы передать тонкость натуры девушки: «Он так же создан руководить бумажной фабрикой, как я – быть великой актрисой...» [1, с.153]. Изабелла отмечает, что девушке присуща меланхоличность, но также делает акцент на том, что война изменила всех людей, и Ренэ не была исключением.

Данный образ был создан А.Моруа для того, чтобы показать целостное отношение Филиппа к женщинам, которое у него складывалось с детства. Ведь именно с Ренэ Филипп был ближе всего.

Образ Ренэ получился ярким и запоминающимся, ведь эта девушка отражает всю силу и дух, которые проявляли женщины в военные годы, в

научной и социальной деятельности, где претерпевали угнетения со стороны мужского пола.

### **Миза.**

Она была близкой подругой Одилии Мале. Девушки выросли вместе и были очень близки. Полное имя – Мари-Тереза, но Одилия всегда ласково называла её Мизой. Филипп отмечал, что девушка была хороша собой, но на фоне Одилии выглядела простовато. Миза отличалась правильностью черт и изяществом. Она была приятной спутницей – всегда веселой и довольной. Когда Миза и Одилия разговаривали друг с другом, у обеих раскрывался ребяческий характер, который очень забавлял Филиппа. Мужчина без стеснения говорил: «Отношения мои с Мизой были почти столь же непринужденны, как отношения с любовницей» [1, с.54]. Они были близки, но Филипп никак не мог понять, какое у него складывается отношение к Мизе.

Миза вышла замуж, и как отмечал Филипп: «Она не столько любила его, сколько старалась любить» [1, с.65]. Её сердце принадлежало другому – Филиппу, и это сильно удручало девушку. Она не могла признаться, потому что сильно любила свою подругу. А.Моруа трогательно выстраивает образ Мизы. Она не похожа на Одилию, несмотря на то, что девушки выросли в одной среде. Миза отчасти старалась перенять внешние детали, которые были присуще Одилии, чтобы понравиться Филиппу. Но с ней он всё равно думал лишь о своей жене.

Миза была готова пожертвовать дружбой ради своего счастья. Она не знала, получится ли у неё что-то с Филиппом, даже если расскажет об измене Одилии с Франсуа, но надежда не покидала её. Она предпринимала решительные шаги, рассказала всю правду, отреклась от подруги во имя своей любви.

В речи Мизы проскальзывают язвительные фразы: «Вы оригинал» [1, с.102], что передаёт её простоту. Миза поступала отчаянно, когда находилась рядом с Филиппом. Девушка до последнего верила, что у неё может с ним что-то получиться.



А.Моруа заложил в образ Мизы легкость и необыкновенную непринужденность. Миза могла стать символом той новой волны женщин двадцатого века, которые осознавали свою ценность, духовную и физическую силу; которые перечеркивали фразу «слабый пол». Но автор оттеняет это на фоне безудержной любви. Миза утонула в своих чувствах, которые привели её к потерям дорогих для неё людей.

Автор оберегает чувства Мизы, он с отцовской любовью желает ей только лучшей судьбы, несмотря на все казусы, которые происходили в её жизни. Остаётся неизвестным, как в итоге сложилась судьба девушки, но из последнего фрагмента с ней, становится понятно, что Миза выбрала спокойную жизнь с нелюбимым человеком, нежели бессмысленную войну и терзания своих и окружающих её людей чувств.

### **Соландж Вилье.**

«Соландж казалась женщиной, которая померилась силами с жизнью и одолела её» [1, с.193], - писала Изабелла. Соландж предстает перед читателями от лица Изабеллы. Мы не знаем истинных чувств и мыслей данной героини, поэтому всё считывает из её диалогов и поведения с другими персонажами романа.

Соландж действовала на Изабеллу, как когда-то Франсуа на Филиппа. Она ревновала своего мужа к этой женщине. Она искала в ней сходства с Одилией: «<...> сходства с Одилией не было <...> в чертах её лица не было ничего детского, ничего ангельского» [1, с.193].

Но в Соландж Филипп видел легкость и детскость, которые в некотором роде были и у Одилии. Ему было интересно общаться с Соландж, также он подмечал её тонкое чувство природы.

Речь Соландж поэтична. Встречаются яркие сравнительные обороты и метафоры: «<...> сверкает, как бриллиант на белом ларце» [1, с.195]. Восклицания и повторы передают эмоциональность героини: «Что за прелесть!», «Ах, Марсена, Марсена!», «Я просто в восторге!» [1, с.195]. Моруа

насыщает диалоги с ней разнообразием междометий: «Ах, Марсена!», «Ох, Жако!» [1, с.195].

Окружающие её люди подмечали, что она страшно чувствительна и любит торжествовать. Соландж «горит» путешествиями, ей тяжело находится долго в одном месте. Она обожает своего мужа, но никогда не отказывается от компании других мужчин, так как считает, что женщина должна прожить жизни всех своих любовников, чтобы испытать бурю волнений, но таким образом избежать тяготеющую повседневность. «Её интересы зависят от интересов человека, которого она любит» [1, с.204].

Также используются контекстуальные синонимы: женщина и тигрица. Соландж сравнивают с тигрицей, которая готова пойти на всё, чтобы достичь поставленной цели.

Соландж была мгновением в жизни Филиппа, но он отзывался о ней только с теплом: «В ней было нечто очень сильное. <...> я чувствовал себя моложе» [1, с.269]. И слова Филиппа четко передают то, что хотел сказать автор, когда рисовал образ Соландж.

Это духовно сильная женщина, которая не боится преград, а наоборот считает это важной частью жизненного пути, ведь без сложностей и испытаний, некоей игры, жизнь превратится в повседневность, от которой Соландж бежала.

Сравнительная таблица второстепенных героев романа:

<b>Соландж</b>	<b>Миза</b>	<b>Ренэ</b>
- Белокурый волос, изящный профиль; - «Соландж казалась женщиной, которая померилась силами с	- Правильные черты; - Простота и ребячество; - Готова на жертвы во имя любви;	- «Это была девушка довольно красивая, очень умная, надменная» [1, с.145]; - Присуща меланхоличность;

<p>жизнью и одолела её» [1, с.255];</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Тонкое чувство природы мироощущения;</li> <li>- Чувствительна;</li> <li>- Женственная;</li> <li>- Любит приключения и отрицает повседневность.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Смелость на грани отчаянья;</li> <li>- Стремилась к равноправию.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Самостоятельность;</li> <li>- Сдержанность эмоций;</li> <li>- Требовательность к себе.</li> </ul>
--	--	--

Каждая женщина в жизни Филиппа повлияла на него. Он всю жизнь искал свою «королеву», выбирал девушек, которые хоть немного были бы похожи на его идеально выстроенный образ, который он заложил в своей голове ещё глубоко в детстве.

Каждый женский образ в романе не похож друг на друга. А.Моруа выстроил схему, в которой читатель может рассмотреть палитру женских образов и выбрать ту, кто будет ближе ему по духу.

Использование стилистических и лексических приёмов насыщает речь героинь, в особенности, это помогает понять и сделать какие-либо выводы о той или иной женщине, не имея доступа к её мыслям и переживаниям. Речь делает образы полноценными и насыщенными, и ещё раз подчеркивает заинтересованность Моруа в том, чтобы общество прислушивалось к женщинам.

## Заключение

Вышесказанное позволяет сделать следующие выводы.

Проведенный анализ показал, что мысли персонажей в литературном произведении «Превратности любви» оформляется с помощью выразительных лексических и стилистических художественных средств. Во время создания литературного текста зачастую в той или иной степени участвуют разные единицы языковых уровней.

Отметим, что разделение на лексику и стилистику, проведенное нами в данной работе, достаточно условно, поскольку при разборе оба типа средств дополняют друг друга. В данном романе наиболее частотны такие лексические и стилистические средства, как эпитет, метафора, сравнение, контекстные синонимы и антонимы, парцелляция, стилистический повтор, восклицание. Их частные функции различны, но общая – реализация авторского замысла: воздействие на читателя.

Ориентирована книга преимущественно на женскую аудиторию, хотя не исключено, что каждый человек найдет в «Превратностях любви» ответы на все интересующие его жизненные вопросы: о любви, счастье, семейной жизни и т.д.

Проанализировав значимость использования стилистических средств для создания женских образов в романе, можно прийти к выводу, что язык А.Моруа наполнен. Автор уделяет большое внимание мыслям и поступкам героев. Он бережно относится к созданию женских образов. Старается вложить в них дух прошлых веков, но при этом не отходит от реалий, в которых он жил. Переплетение разных стилистических приёмов выделяет каждый образ, делает его особенным и не повторимым в романе.

Таким образом, стилистические приемы могут передавать положительные и отрицательные эмоции, содержать оценку, а также использоваться для передачи авторского отношения, позиций и создания художественных образов. При отборе были выявлены наиболее яркие случаи

использования автором лексических и стилистических средств, делающих речь персонажей изящной и выразительной. Анализ образов через призму стилистических средств позволил раскрыть ценности героев «Превратности любви».

Для А.Моруа тема женщины в обществе играет главенствующую роль, поэтому в романе он обращается именно к психологическому анализу своих персонажей. Информация о позиции героя передается через его речь. Мы складываем мнение о чувствах и переживаниях героинь больше не через их поступки, а через диалоги с другими персонажами.

Проанализировав роль стилистических приёмов в «Превратности любви» можно подвести итог, что языковые средства выразительности являются главным инструментом при создании произведения.

Несмотря на высокий интерес сегодняшней лексикологии и стилистики к использованию лексических и стилистических приемов, массовый круг вопросов остается не исследованным. Интересным представляется сравнительное изучение выразительных средств языка в других произведениях А. Моруа, где будут обнаружены сходства и различия в использовании разных средств. Следовательно, данная тема может быть продолжена в ряде прочих научных работ.

Выводы по проделанной работе:

1) Изучение научной литературы по данной теме помогло во время проведения анализа, так как я разобралась в структуре, что в дальнейшем облегчило понимание текста с лингвистической и литературоведческой сторон;

2) Я изучила лексические средства в рамках данной работы, которыми богат текст произведения;

3) При помощи детального анализа и структурирования информации теоретической литературы некоторых русских и зарубежных филологов и специалистов, я смогла определить функцию стилистических средств, которые применила во время анализа романа;

4) Лексические средства играют важную роль в романе А. Моруа. Текст богат тропами, которые делают произведение насыщенным. Автор использует многообразие эпитетов, метафор и синонимов. Это передаёт трепетное отношение Моруа к своему роману;

5) Проанализировав значимость использования стилистических средств для создания женских образов в романе, я сделала вывод, что язык А.Моруа наполнен. Автор уделяет большое внимание мыслям и поступкам героев. Он бережно относится к созданию женских образов. Старается вложить в них дух прошлых веков, но при этом не отходит от реалий, в которых он жил. Переплетение разных стилистических приёмов выделяет каждый образ, делает его особенным и неповторимым в романе.