

МОЛОДЫЕ ГОЛОСА / YOUNG VOICES

Развёрнутое авторское сравнение в художественной прозе Н. Хорнби

О. В. Наволоцкая

N. Hornby's complex creative similes

О. V. Navolotskaya

Ольга Витальевна Наволоцкая — аспирант; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

E-mail: olga.navolotckaia@mail.ru

Статья поступила: 07.10.2022. Принята к печати: 20.12.2022.

В статье рассматривается авторское развёрнутое сравнение как языковой приём, определяющий художественный стиль современного британского писателя Ника Хорнби. Цель исследования заключалась в определении специфики использования развёрнутого сравнения литератором и создании соответствующей классификации этих сравнений. Посредством сплошной выборки сравнений из текстов семи произведений Н. Хорнби нами был составлен банк авторских развёрнутых сравнений, состоящий из 862 единиц. Обнаруженные сравнения были проанализированы с точки зрения семантики, стилистики, прагматики, грамматики и морфологии. За основу нашей классификации был взят тип компонента, отвечающего за креативность всего развёрнутого сравнения, а именно объект сравнения. Было получено пять типов авторских развёрнутых сравнений, где в роли объекта выступают типовая ситуация, маркер культуры, комбинация типовой ситуации и маркера культуры, квазиотстранённое событие, материальный предмет или явление. В качестве новаторских вариантов развёрнутого сравнения представляется возможным назвать авторское сравнение с предвосхищающим элементом в виде тропа, а также сравнение с квазиотстранённым событием в качестве объекта. Полученные результаты демонстрируют роль исследуемого языкового инструмента в формировании идиостиля Н. Хорнби и способствуют более глубокому и детальному пониманию его творчества.

Ключевые слова: сравнение, развёрнутое сравнение, идиостиль, лингвокультурология

УДК 821.111

Olga V. Navolotskaya – post-graduate student; Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

ORCID 0000-0003-0954-1375

Received: 07/10/2022. Accepted for publication: 20/12/2022.

This article is dedicated to the study of the complex creative simile as one of the linguistic devices which determine the British writer Nick Hornby's poetic style. The aim of the study was to identify the features of N. Hornby's complex creative similes and classify them. Through a continuous selection of complex creative similes from seven novels by N. Hornby, we have compiled a bank of author's complex creative similes, consisting of 862 units. The found similes were analyzed from the point of view of semantics, stylistics, pragmatics, grammar and morphology. Our classification is based on the type of the component responsible for the creativity of the entire simile, namely the object. Five types of author's complex creative similes have been obtained, where a typical situation, a culture marker, a combination of a typical situation and a culture marker, a quasi-distant event, a material object or phenomenon act as an object. As innovative options for a creative simile, it seems possible to name the author's similes with an anticipatory element in the form of a figure of speech, as well as a simile with a quasi-distant event as an object. The results obtained demonstrate the role of the studied language tool in the formation of N. Hornby's style and contribute to a deeper and more detailed understanding of his work.

Keywords: simile, extended simile, individual style, cultural linguistics

OECD: 6.02PG

V

Постановка проблемы. Развёрнутые сравнения современного английского писателя Ника Хорнби отличаются нестандартными механизмами построения ассоциативных связей, а также культурной и социальной маркированностью. Однако, несмотря на языковое и стилистическое новаторство Н. Хорнби, попытки рассмотреть эту проблему систематически, обращаясь одновременно к более чем двум произведениям писателя, предпринято не было. Таким образом, необходимо комплексным образом рассмотреть данный феномен и выяснить, в чём именно заключается авторский характер развёрнутых сравнений писателя и действительно ли значима их роль в формировании идиостиля.

История вопроса. Работа над проблемой предполагает обозрение некоторых теоретических аспектов, включая сущность сравнения, его структуру и художественный потенциал в рамках воплощения идиостиля.

Для начала отметим, что сравнение является древнейшим и одним из основных инструментов познания действительности и выражения отношения к ней [Философ. словарь, 1991], а связь языка и мышления [Гураль, 2017] свидетельствует о том, что сравнение как гносеологическая категория не может не находить отражение в речи. Поэтому сравнение активно используется в устных и письменных речевых выражениях всех стилей языка, однако в металогической речи, а именно в художественной литературе, сравнение встречается во всём своём многообразии и представляет наибольший интерес для изучения.

Приведём определения художественного сравнения, которые, на наш взгляд, являются наиболее ёмкими. Согласно словарю терминов стилистики, художественное сравнение — это сопоставление двух непохожих друг на друга образов на основании сходства их какого-либо признака [Квятковский, 1966]. Заметим, что сопоставление образов может происходить посредством выявления как сходства, так и различия сравниваемых элементов [Mrouli, & Ganascia, 2015]. В отношении поэтической речи сравнение также трактуют как образное выражение, в котором один образ сопоставляется с другим, имеющим какую-либо характеристику в бóльшей степени, с целью художественного изображения первого [Голуб, 2007].

Сравнение помогает автору путём ассоциативного механизма [Fromilhague, 1995] проиллюстрировать предмет речи оригинальным образом, оттенить нужный для передачи мысли признак объекта сравнения и выделить для реципиента опорные смысловые точки, передать настроение, вызываемое у персонажа или автора подвергшимся сопоставлению элементом повествования.

Сущность сравнения находит отражение и в вопросе дихотомии тропов и стилистических фигур, где сравнение действительно нельзя отнести к одной из групп. С одной стороны, два образа, участвующие в сравнении, сохраняют свою автономность, происходит лишь оттенение одних признаков и сглаживание остальных согласно авторской идее. Кроме того, компоненты сравнения выражены эксплицитно и грамматически оформлены. С другой стороны, как мы уже выяснили, сравнение, особенно развёрнутого типа, выстраивает самостоятельное образное целое. Точность

в этот вопрос внёс филолог Г. Г. Хазагеров, выделив промежуточную категорию — амплификации [Хазагеров, 2004]. В качестве примера он использует сравнение «пруд местами как сталь» и говорит о том, что на основании сопоставления стали и водной глади по признаку цвета, блеска можно получить троп, а именно метафору, когда одно слово в речи полностью вытеснит другое. При этом оба значения, основное и переносное, присутствуют и объединяются в группировку слов, и поэтому представляется возможным рассматривать этот пример как фигуру речи. Точка зрения исследователя выявляет способность сравнений объединять возможности и фигур речи, и тропов, что позволяет подчеркнуть богатый речевой и научный потенциал сравнений.

Для обозначения структурных единиц сравнения в рамках настоящего исследования мы будем придерживаться терминологии В. П. Мещерякова, которая отличается краткостью и точностью. Три традиционно выделяемых компонента сравнения он называет следующим образом: 1) то, что сравнивается, то есть субъект сравнения; 2) то, с чем сравнивается, — объект сравнения; 3) признак, по которому осуществляется сопоставление, то есть основание сравнения [Мещеряков, 2000]. В дополнение считаем важным упомянуть антропоцентрический подход Е. Е. Королёвой, обратившей внимание на компонент «языковая личность», роль которого заключается в установлении сходства между субъектом, объектом и языковым выражением их сопоставления [Королёва, 2003].

Связь между субъектом и объектом сравнения отражена в работе исследовательницы Н. В. Павлович. Ей принадлежит термин «парадигма образа», кратко трактуемый автором как «смысловой закон в поэтическом языке». Он обозначает некоторую модель семантического соотношения понятий, а именно субъекта и объекта сравнения, находящихся в тесной ментальной и эмоциональной связи (например, «Словотворчество → строительство»), к которой автор обращается для того, чтобы наиболее полно раскрыть смысл описываемого им явления [Павлович, 2004]. Отметим, что устойчивость этого соотношения, как отмечает исследовательница, может быть разной и зависит от степени его распространённости в культуре. При этом внутри узнаваемых, «больших парадигм», можно создавать малые [Там же], которые будут иметь уже оригинальную, авторскую природу.

Таким образом, сравнение как художественный приём позволяет литератору использовать сразу четыре источника выражения своей мысли и, соответственно, воздействия на читателя, включая, во-первых, субъект и объект сравнения как самостоятельные понятия, и, во-вторых, процесс и результат их объединения в цельный образ, который читатель переживает как единое смысловое открытие [Seidler, 1963]. В этом взаимоотношении компонентов сравнения мы видим значительное пространство для выражения авторской индивидуальности.

Будучи элементом художественного единства поэтического произведения, сравнение выполняет такие функции, как оценочно-характеристическая, субъективно-познавательная, описательно-изобразительная, функция конкретизации [Камышова, 2006]. Таким образом, автор может использовать потенциал сравнения при решении

широкого спектра задач, от изображения объекта, портрета, пространства до анализа психического, эмоционального состояния.

Из существующих типологий сравнений [Beatrice, 2014; Голуб, 2007] выделим как наиболее релевантные для определения авторского стиля развёрнутые индивидуально-авторские сравнения, поскольку именно они наиболее полно отражают специфику образного мышления автора. Добавим, что на примере сравнений из романа Н. Хорнби «Смешная девчонка», нами был обнаружен отдельный тип подобных сопоставлений, а именно развёрнутое сравнение с превосходящим его элементом, в качестве которого выступает троп (метафора) [Наволоцкая, 2020; Наволоцкая, 2020а]. Подобные авторские сравнения подчиняют себе окружающие единицы языка, трансформируют их смысловое наполнение и, как следствие, отличаются сложной внутренней и внешней структурой.

Таким образом, история вопроса выстраивает для нас «систему координат» в работе над поставленной проблемой.

Методология и методика исследования. В рамках настоящего исследования изучены тексты семи романов Ника Хорнби: “Fever Pitch”, “Hi-Fi”, “About A Boy”, “A Long Way Down”, “Juliet, Naked”, “Funny Girl” и “Just Like You”. Задача исследования – поиск развёрнутых сравнений и выделение тех, что имеют авторскую природу. Так, посредством метода сплошной выборки был создан банк из 862 примеров развёрнутого авторского сравнения. Затем с помощью методов семантического, лексического, предпереводческого, лингвокультурологического анализов обнаруженные примеры рассматривались обособленно, а после — системно, для выделения пяти типов авторских сравнений. Для интерпретации полученных результатов применялись сопоставительный и описательный методы.

Анализ материала. Ник Хорнби считается современным классиком английской литературы. Основными темами его творчества являются поп-культура Англии и США, развитие личности, в частности, творческой, политика, отношения между представителями разных социальных групп. Индивидуальный стиль Н. Хорнби заключается в том, что писатель гармонично сочетает рефлексивную иронию персонажей с их верой в искупительную силу искусства и человеческих отношений. В его текстах сочетается глубина и непринуждённость, лёгкость повествования. Подобная комбинация характеристик достигается с помощью использования средств образности и выразительности, среди которых особое место занимает развёрнутое авторское сравнение.

Основой классификации найденных единиц стал компонент «объект», поскольку внутри сравнений писателя именно он отвечает за креативность и новаторство применения амплификации.

Рассмотрев с лингвистической точки зрения выявленные примеры и, в частности, реализацию объекта в их структуре, мы получили пять типов авторских сравнений.

К первому типу относятся сравнения, где объектом выступает некоторая типовая ситуация, как минимум один признак которой позволяет соотнести её с субъектом. Примеры этого типа встретились нам в 72 % случаев.

Второй тип включает сравнения, где объект — это комбинация типовой ситуации и маркера, отражающего тот или иной феномен мировой или национальной культуры. Такие сравнения составили 12 % банка примеров.

Культурный маркер может также самостоятельно выступать объектом, что позволило нам выделить третий тип авторского сравнения (6 %). Четвёртый и пятый типы встретились в равном количестве примеров (по 5 %) и в качестве объектов имеют квазиотстранённое событие и материальный предмет / явление соответственно. Под квазиотстранённым событием мы понимаем образ, ранее встречавшийся в тексте романа, но не имеющий в рамках сравнения эксплицитной отсылки к своим более ранним упоминаниям. Перейдём к рассмотрению наиболее показательных примеров обнаруженных типов авторских сравнений.

Выявлено, что самым частым вариантом объекта авторского развёрнутого сравнения является типовая ситуация. В произведении “Fever Pitch” главный герой, преданный болельщик команды «Арсенал», сравнивает ситуацию, а именно момент появления своей страсти к футболу (субъект), с влюблённостью в женщину (объект):

I fell in love with football as I was later to fall in love with women: suddenly, inexplicably, uncritically, giving no thought to the pain or disruption it would bring with it [Hornby, 1992].

Я влюбился в футбол так же, как мне позже предстояло влюбляться в женщин: внезапно, необъяснимо, слепо, без единой мысли о боли или разрушении, которые идут с этим чувством в комплекте.

Данное сравнение позволяет рассказчику в завязке истории ясно выразить своё отношение к футболу. Эпитеты, выраженные наречиями *suddenly, inexplicably, uncritically*, а также часть выражения *the pain or disruption it would bring with it*, отражающая характер проблем, сопровождающих сравниваемые увлечённости, выстраивают основание сравнения.

В следующем примере из романа “Just Like You” культурологически интересен и субъект сравнения, а именно сквозная для всего произведения реалья историко-политического характера — проблема членства Великобритании в Европейском Союзе. При этом объект сравнения представляет собой ситуацию — проявление фанатизма при внезапных жизненных изменениях.

Brexit: It was now like a religion. There were those who believed and those who didn't, and there were nutters on both sides, marching and shouting <...> [Hornby, 2020].

Брексит. Теперь он был как религия. Были те, кто верил, и те, кто не верил, и в обеих группах были психи, которые маршировали и кричали <...>.

Именно с помощью развёрнутого сравнения Н. Хорнби развивает одну из основных идей своего произведения, заключающуюся в том, что брексит является политическим явлением, относительно которого не может быть единственно верной или радикальной точки зрения. Кроме того, данный пример ясно подтверждают

теорию Г. Зайдлера: читатель получает собирательный образ, а именно информацию о брексите, сопутствующем ему референдуме и отношении граждан к происходящему. Сформировавшийся при этом образ может сподвигнуть реципиента альтернативно оценить это историческое событие как в контексте романа, так и вне его.

Вторым по частотности объектом стала семантическая комбинация «культурный маркер + типовая ситуация». В “Juliet, Naked” было обнаружено авторское развёрнутое сравнение, которое имеет сквозной характер относительно всего повествования. Ниже приведены некоторые составляющие этой амплификации:

He had never felt itchy, in a way that two connecting pieces of a jigsaw never felt itchy <...> If one were to imagine <...> that jigsaw pieces had thoughts and feelings (олицетворение) <...> “Look,” the object of the seducer’s admiration would say, “you’re a piece of a phone booth (культурный маркер), and I’m the face of Mary, Queen of Scots (культурно-исторический маркер). We just wouldn’t look right together” [Hornby 2009].

Duncan had managed to create an empty space, a complicated one, with all sorts of tricky corners and odd bumps and surprising indents («зависимая» метафора), like a jigsaw piece, and Tucker had filled it precisely (метафора) [Hornby 2009].

Он никогда ещё не чувствовал себя не на своём месте. Он всегда чувствовал себя так же, как два складывающихся друг с другом фрагмента одного пазла. Если представить, <...> что фрагменты пазла могут думать и чувствовать <...> «Послушайте, — сказал бы объект восхищения фрагмента-соблазнителя, — вы часть телефонной будки, а я лицо Марии Стюарт, королевы Шотландии. Мы просто не будем смотреться вместе.»

Дункану удалось создать пустое и сложноустроенное пространство со всевозможными хитроумными углами, странными неровностями и неожиданными выемками, как место для фрагмента пазла, и Такер идеально его заполнил.

В данном случае принцип действия фрагментов пазла демонстрирует взаимоотношения людей: сочетаемость характеров, интересов, ценностей и жизненных целей; и при его описании в текст вводятся маркеры национальной культуры. В парадигме образов человеческих отношений такое сочетание субъекта и объекта представляется возможным назвать универсальным. Если в первой части сравнение демонстрирует ход мыслей героя Дункана, то во второй части оно находит своё отражение уже в размышлениях другого персонажа – Энни. Отметим, что во втором случае объект сохраняется в своём изначальном эксплицитном виде, тогда как субъект имеет двоякую форму: эксплицитную как результат отношений героини с Дунканом и прежнюю, то есть сочетаемость людей, но в имплицитной форме посредством метафоры *Tucker had filled it precisely*. При этом результат отношений описан с помощью «зависимой» метафоры, которая одновременно берёт начало в субъекте предыдущего сравнения, продолжает образ получившегося сравнения,

предвосхищает его следующее появление в тексте и, наконец, подытоживает. Отметим, что в данном сравнении также содержатся олицетворение и прямая речь.

Маркеры культурного порядка также и отдельно встречаются в роли объекта авторского развёрнутого сравнения. В “Hi-Fi” главный герой Роб, анализируя отсутствие каких-либо изменений в своей жизни, сравнивает себя с жителем Помпеи, изображённом на одной из сохранившихся до наших дней фресок. Приведенное ниже развёрнутое сравнение позволяет реципиенту представить жизнь Роба такой, какой её видит сам персонаж, а также понять его чувства. Маркер мировой культуры демонстрирует страх героя перед тем, что его нынешнее состояние действительно может никогда не измениться. В структуре также содержится ирония, формальное выражение которой подчёркнуто в тексте.

You see those pictures of people in Pompeii and you think, how weird: one quick game of dice after your tea and you're frozen, and that's how people remember you for the next few thousand years. <...> I'm stuck in this pose, this shop-managing pose, forever <...> [Hornby, 1995].

Вот смотрите вы на те фрески, где изображены жители Помпеи, и думаете, как это забавно: выпил чаю, потом сел сыграть одну партийку в кости, и всё — именно таким люди и запомнят тебя на ближайшие несколько тысяч лет. <...> Так и я застрял в этой роли — роли управляющего магазином — навечно <...>.

В следующем примере героиня романа “A Long Way Down” Джесс сравнивает своё психологическое состояние и семейную ситуацию с культурным маркером гастрономического порядка:

They were like, Ooooh, I get it: your sister disappeared, so you want to jump off a building. But it isn't like that. I'm sure it must have been an ingredient (предвосхищающая метафора), sort of thing, but it wasn't the whole recipe. Say I'm a spaghetti Bolognese, well I reckon Jen is the tomatoes. Maybe the onions. Or even just the garlic. But she's not the meat or the pasta [Hornby, 2005].

Они такие: «Аааа, ну понятно: твоя сестра пропала без вести, и поэтому ты хочешь сигануть с крыши». Но это не так. Конечно, это, должно быть, стало своего рода ингредиентом, но не всем рецептом. Допустим, я спагетти Болоньезе, тогда, думаю, Джен — это помидоры. Может быть, лук. Или, может, всего лишь чеснок. Но она не фарш и не спагетти.

Этот фрагмент включает в себя ещё один пример развёрнутого сравнения с предвосхищающим его компонентом, метафорой. Сравнение семантически задаётся этим тропом, который, в свою очередь, получает цельность за счёт своего развёртывания в сравнении.

Материальный предмет или явление в роли объекта встречаются достаточно редко, но поэтическая ценность таких сравнений не позволяет нам не выделить их в

отдельную группу. Для описания рабочего процесса двух сценаристов Тони и Билла в романе “Funny Girl” Н. Хорнби использует два последовательно связанных сравнения, тем самым доходчиво объясняя специфику написания сценария широкой аудитории, незнакомой с этим видом деятельности:

Up until now it (субъект 1-ого сравнения) was as if (далее следует объект 1-ого сравнения) they shared a brain, or at least had created a new one that hovered between them, and (далее следует субъект 2-ого сравнения) they filled it with stuff, lines and stories and characters, like (затем — объект 2-ого сравнения) two taps might fill a bath [Hornby, 2014].

До сих пор у них словно был один общий мозг, или, во всяком случае, они создали новый, который парил в воздухе между ним и Биллом, а они наполняли его содержанием, репликами, историями, персонажами так, как из двух кранов наполняется ванна.

Первое сравнение является основным, и внутри него творчество и приобретаемый товарищами опыт изображается как созданный героями общий мозг. Второе сравнение появляется в результате разворачивания первого, а точнее его объекта, и здесь совместный труд товарищей не менее оригинальным образом представляется в виде ванны, которая наполняется из двух кранов.

Квазиотстранённое событие также нельзя назвать частотным вариантом объекта развёрнутого сравнения, однако мы считаем важным рассмотреть их в рамках идиостиля, отмечая уникальность формы и семантическую оригинальность таких сравнений. В качестве примера рассмотрим следующее авторское сравнение из произведения «Juliet, Naked»:

An epiphany, then. That seemed to be what it was. But epiphanies were a little like New Year’s resolutions, Annie found: they just got ignored, especially if you experienced them during a northern soul night when you’d had a couple of drinks [Hornby, 2009].

Значит, откровение. Да, вот на что это было похоже. Хотя откровения, думала Энни, были немного похожи на обещания, которые делаешь накануне Нового года: они вскоре забываются, особенно если откровение снизошло на тебя во время какой-нибудь вечеринки северного соула после пары коктейлей.

Сравнение имеет трёхуровневую структуру, где объект каждого сравнения становится объектом последующего сравнения: 1. героиня считает внезапное решение завести ребёнка (субъект не вошёл в приведённый фрагмент в силу своей величины) божественным откровением; 2. откровение сравнивается с новогодними обещаниями; 3. сходство откровений и новогодних обещаний, в свою очередь, сравниваются с квазиотстранённым событием. Кроме того, здесь присутствуют культурные реалии:

New Year's resolutions, a northern soul. Их восприятие осложняется тем, что реципиент должен обладать знаниями об упомянутых новогодней традиции и музыкальном направлении.

Примечательно, что реалия *a northern soul* не только отражает интерес Н. Хорнби к музыке, но также имплицитно содержит информацию о ещё одной области особого внимания писателя, не нашедшей открытого выражения в данном романе, а именно о футболе и культуре болельщиков. Термин «северный соул» обозначает всё тот же жанр музыки афроамериканского происхождения «соул», однако определение *северного* он получил в конце шестидесятих годов, когда продавцы одного супермаркета музыкальных пластинок в районе Ковент-Гарден в Лондоне заметили, что болельщики, приезжающие с севера страны скупают любую музыку соул. Для того, чтобы облегчить коммуникацию между продавцами и северными болельщиками и был изобретён этот термин. Популярность этой музыки на севере связана с возникшим тогда увлечением болельщиков танцами в клубе «Крутящееся Колесо» в Манчестере [Hunt, 2015]. К танцам они относились основательно: например, обязательно брали с собой перчатки и мешочки талька для посыпки пола. Причём мешочек талька как реалия также присутствует в тексте произведения при описании вечеринки, а действие происходит в маленьком *северном* городе Англии Гулнесс.

Учитывая вышеизложенное, мы, тем не менее, относим рассматриваемую амплификацию именно к типу сравнений с отсылкой к предыдущим событиям произведения, так как упомянутые реалии в данном случае вторичны при развёртывании сравнения, и подобное сочетание элементов компонента «объект» в других примерах нам не встречалось.

Выводы. Анализ материала показал, что развёрнутое авторское сравнение действительно участвует в формировании идиостиля Ника Хорнби.

Во-первых, это подтверждается частотностью использования подобных амплификаций — 862 примера в текстах семи произведений. При этом исследуемый приём встречался нам при описании, в рассуждениях и репликах персонажей, что говорит о широкой сфере реализации авторского сравнения в творчестве писателя.

Во-вторых, Н. Хорнби самобытно использует семантический потенциал развёрнутых сравнений. Авторская амплификация отличается большой дистанцией между классами сопоставляемых субъекта и объекта, высокой степенью образности и особым вниманием к деталям. При этом именно объект в рамках сравнения является источником авторской оригинальности и может быть выражен типовой ситуацией, культурным маркером, сочетанием типовой ситуации и маркера культуры, материальным предметом или явлением, квазиотстранённым событием. Последний мы считаем исключительно авторским типом объекта сравнения. В качестве другого уникального лингвистического приёма писателя был обнаружен зависимый от сравнения троп, который, как правило, находится в предвосхищающем сравнение положении. Кроме того, развёрнутые сравнения автора отличаются сложной структурой, которая нередко представляет собой комплекс более частных и ярусно выстроенных сравнений.

Помимо выполнения традиционных функций, сравнительные конструкции Н. Хорнби также отвечают за некоторые контекстуальные задачи. Среди них можно назвать формулирование персонажами своих идей, самоанализ чувств и эмоций, описание взаимоотношений героев, а также разрушение «четвёртой стены» с помощью прямых обращений к читателю и включения культурных маркеров. В рамках развёрнутых сравнений автор также выражает своё собственное мнение относительно проблем общества, как правило, имплицитно, словами своих персонажей. Кроме того, в подобных единицах нередко заключена информация о личных интересах писателя.

Таким образом, развёрнутое авторское сравнение действительно отражает картину мира литератора и является важным компонентом идиостиля, а значит требует особого внимания в рамках изучения его творчества.

Источники

Chris Hunt. Wigan Casino. For Dancers Only: The Story of Wigan Casino. Электронный ресурс: <http://www.chrishunt.biz/features05.html>.

Hornby, N. (1992) *Fever Pitch*. London, Penguin Books.

Hornby, N. (1995) *High Fidelity*. London, Penguin Books.

Hornby, N. (1998) *About A Boy*. London, Penguin Books.

Hornby, N. (2005) *A Long Way Down*. London, Penguin Books.

Hornby, N. (2009) *Juliet, Naked*. London, Penguin Books.

Hornby, N. (2014) *Funny Girl*. New York: Riverhead Books.

Hornby, N. (2020) *Just Like You*. London, Penguin Books.

Литература

Голуб, И. Б. (2007). *Стилистика русского языка*: Учебное пособие. 2-е изд., перераб. и доп. Москва, «Айрисс-Пресс».

Гураль, С. К. (2007). Мировоззрение, картина мира, язык: лингвистический аспект соотношения. *Вестн. Том. гос. ун-та*. Электронный ресурс: <https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000481673>.

Камышова, А. Е. (2006). *Сравнение и его функции в структуре прозаического текста (на материале прозы В. Брюсова)*: дис. ... канд. фил. наук. СПб.

Квятковский, А. П. (1966). *Поэтический словарь*. Москва, Советская энциклопедия.

Королёва, Е. Е. (2003). Компаративные образы в идиолекте. // *Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность* (Казань, 11–13 дек. 2003 г.): труды и материалы: в 2 т. Казань, 155–157.

Мещеряков, В. П. (2000). *Основы литературоведения*: Уч. пособ. М.: Московский Лицей, 75–112.

Наволоцкая, О. В. (2020). Развёрнутое сравнение как авторское средство образности (На материале произведений Н. Хорнби). *Материалы докладов студентов. Дни науки и инноваций, XXVII научная конференция преподавателей, аспирантов и студентов НовГУ. Великий Новгород, 33–37*.

Наволоцкая, О. В. (2020а). Авторское развёрнутое сравнение с превосходящим элементом (на материале романа Н. Хорнби «Смешная Девчонка»). *Личность в языковом и культурном пространстве*: Сб. науч. статей, посвященный 100-летию памяти А. А. Шахматова. Волгоград, 24–31.

Павлович, Н. В. (2004). *Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке*. М., Азбуковник.

Философский словарь (1991). Под ред. И. Т. Фролова. Москва, Политиздат

Хазагеров, Г. Г. (2004). *Риторика*: Учебник для студентов вузов. Ростов-на-Дону, Феникс.

Sources

Chris Hunt. Wigan Casino. For Dancers Only: The Story of Wigan Casino. Электронный ресурс: <http://www.chrishunt.biz/features05.html>.

Hornby, N. (1992) *Fever Pitch*. London, Penguin Books.

Hornby, N. (1995) *High Fidelity*. London, Penguin Books.

Hornby, N. (1998) *About A Boy*. London, Penguin Books.

Hornby, N. (2005) *A Long Way Down*. London, Penguin Books.

Hornby, N. (2009) *Juliet, Naked*. London, Penguin Books.

Hornby, N. (2014) *Funny Girl*. New York: Riverhead Books.

Hornby, N. (2020) *Just Like You*. London, Penguin Books.

References

Beatrice, U Akundabweni (2014). *Translation challenges of similes and metaphors: a case study of treasure island translated as kisiwa chenye hazina*. University of Nairobi, 70 p.

Fromilhague, C. (1995). *Les Figures de Style*. Paris, Nathan. 37 p.

Golub, I. B. (2007). *Stylistics of the Russian language: Textbook. 2nd ed., revised and added*. Moscow, Iriss-Press Publ. (In Russian). 448 p.

Gural, S. K. (2007). Worldview, picture of the world, language: linguistic aspect of correlation. *Tomsk State University Journal*. Retrieved from <https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000481673>. (In Russian).

Kamyshova, A. E. (2006). *Comparison and its functions in the structure of a prose text (on the material of V. Bryusov's prose)*. PhD thesis. Saint-Petersburg. 155 p. (In Russian).

Khazagerov, G. G. (2004). *Rhetoric: a textbook for university students*. Rostov-on-Don, Feniks Publ. (In Russian).

Koroleva E. E. (2003). Comparative images in the idiolect. // *Mezhdunarodnyye Boduenovskiye chteniya: Kazanskaya lingvisticheskaya shkola: traditsii i sovremennost'* [// *International Baudouin Readings: Kazan Linguistic School: Traditions and Modernity*] (Kazan, December 11–13, 2003): works and materials. In 2 volumes. Kazan, 155–157. (In Russian).

Kvyatkovsky, A. P. (1966). *Poetic Dictionary*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).

Meshcheryakov, V. P. (2000). *Fundamentals of literary criticism: study book*. Moscow, Moskovskiy Litsey Publ., 75–112. (In Russian).

Mpouli, S., & Ganascia, J-G. (2005). Investigating the stylistic relevance of adjective and verb simile markers. — *Corpus Linguistics. Conference on New Methods in Language Processing*, 44–49.

Navolotskaya, O. V. (2020). Detailed comparison as an author's means of representation (Based on the works of N. Hornby). *Materialy dokladov studentov. Dni nauki i innovatsiy, XXVII nauchnaya konferentsiya prepodavateley, aspirantov i studentov NovGU [Materials of reports of students. Days of*

Beatrice, U Akundabweni (2014). *Translation challenges of similes and metaphors: a case study of treasure island translated as kisiwa chenye hazina*. University of Nairobi,

Fromilhague, C. (1995). *Les Figures de Style*. Paris: Nathan

Mpouli, S., & Ganascia, J-G. (2015). Investigating the stylistic relevance of adjective and verb simile markers. *Corpus Linguistics*. Conference on New Methods in Language Processing, 44–49.

Seidler, H. (1963). *Allgemeine Stilistik*. Goettingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Science and Innovations, XXVII scientific conference of educators, post-graduate students and students of NovSU. Veliky Novgorod, 33–37. (In Russian).

Navolotskaya, O. V. (2020a). Author's detailed comparison with an anticipatory element (based on the novel by N. Hornby "Funny Girl"). *Lichnost' v yazykovom i kul'turnom prostranstve: Sb. nauch. statey, posvyashchenny 100-letiyu pamyati A. A. Shakhmatova [Collection of scientific articles dedicated to the 100th anniversary of the memory of A. A. Shakhmatov "Personality in the linguistic and cultural space"]*. Volgograd, 24–31. (In Russian).

Pavlovich, N. V. (2004). *The language of images. Paradigms of images in the Russian poetic language*. Moscow, Azbukovnik Publ. 527 p. (In Russian).

Philosophical Dictionary (1991). Ed. I. T. Frolova. Moscow, Politizdat Publ. 560 p.

Seidler, H. (1963). *Allgemeine Stilistik*. Goettingen: Vandenhoeck und Ruprecht. 359 p.

Для цитирования статьи:

Наволоцкая, О. В. (2022). Развёрнутое авторское сравнение в художественной прозе Н. Хорнби. *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 3(5), 79–90. DOI: 10.34680/VERBA-2022-3(5)-79-90

For citation:

Navolotskaya, O. V. (2022). N. Hornby's complex creative similes. *VERBA. North-West linguistic journal*, 3(5), 79–90. (In Russian). DOI: 10.34680/VERBA-2022-3(5)-79-90