

УДК 811.111-26:38

Л. А. Окуловастарший преподаватель кафедры профессионального английского языка
Одесского национального морского университета

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТА ПРОТАГОНИСТА (НА МАТЕРИАЛЕ «ПОВЕСТИ О ШЛЯПНОЙ КАРТОНКЕ» Р. Л. СТИВЕНСОНА)

Статья посвящена исследованию композиционно-речевой формы «описание», в частности такой её разновидности, как «портрет». Проанализированы прагматические функции портрета. Тщательно изучены стилистические языковые средства, используемые для создания портрета протагониста в «Повести о шляпной картонке» Р.Л. Стивенсона. Особое внимание уделено понятию «художественная деталь».

Ключевые слова: композиционно-речевая форма, описание, портрет, протагонист, метафора, эпитет, гипербола, художественная деталь.

Постановка проблемы. В настоящий момент всё чаще объектом исследований становится процесс коммуникации, который является неотъемлемой частью антропоцентрической парадигмы современно гуманитарного знания в целом. Лингвисты применяют разные подходы для изучения коммуникативного аспекта речевой деятельности человека. Полноценным коммуникативным актом считается целостный завершённый текст, именно поэтому внимание языковедов направлено, прежде всего, на исследование текста как результата решения определённых авторских задач. Исследование опирается на традиционную трактовку текста как целостного коммуникативного образования, которое отличается структурно-семантическим и функциональным единством и характеризуется определёнными текстовыми категориями: информативность, завершённость, линейность, дискретность, рекуррентность и пр. Осуществление всех этих текстовых категорий, а также их воплощение в композиционно-речевую форму конкретного литературного произведения подчинено целому ряду факторов. На наш взгляд, одним из таких факторов является эстетический канон, в соответствии с которым автор конструирует свой мир и воссоздаёт образы своих персонажей. Однако работ, посвящённых анализу и описанию средств вербализации композиционно-речевой ткани литературных произведений разной жанровой направленности, недостаточно, что определяет актуальность исследования.

Анализ последних исследований и публикаций. Современная лингвистика предполагает исследование языковых элементов, которые образуют текстовое единство, в их прагматично направленном действии. Единицы языковой системы образуют речевую ткань литературного текста, которая, в свою очередь, не является формальным или функционально-содержательной монолитом. Следовательно, текст можно делить на определённые текстовые единицы. Формальной минимальной единицей объёмно-прагматического членения текста является абзац. Членению подвергается и содержательная сторона литературного произведения.

Семантическое единство текста может рассматриваться с точки зрения движения мысли как таковой, а также с позиции объекта познания и отражения его словесными средствами. Объектом познания и отражения в художественном тексте выступает референтное пространство, созданное воображением писателя. Материя мира существует в основных формах: времени, пространстве и причинах, вступая в диахронические, синхронно-пространственные и причинно-следственные взаимоотношения. Разные участки текста фокусируются на тех или иных аспектах изображённого мира [4, с. 5].

Исходя из этого, текстовый массив членится согласно композиционно-речевому признаку на текстовые фрагменты, или композиционно-речевые формы (далее – КРФ), направленные на передачу информации о:

1) референтном пространстве и объектах, его составляющих (описание);

2) событиях, происходящих в этом референтном пространстве (повествование);

3) законах, согласно которым это референтное пространство построено и функционирует (рассуждение) [4, с. 6].

Такое членение текста позволяет нам сосредоточить внимание именно на одной из композиционно-речевых форм, а именно «описании», проанализировать её разновидности, в частности «портрет», и выявить её характерные функционально-семантические особенности.

Анализ лингвистической литературы показывает, что лингвисты определяют данную композиционно-речевую форму в одном ключе. М.П. Брандес определяет *описание* следующим образом: «Описание является выражением факта сосуществования предметов и их признаков в одно и то же время. Эта форма служит для подробной передачи состояния действительности. В «описаниях» даётся изображение предметов в их качественной определённости, тождественности самим себе» [4, с. 7]. В.А. Кухаренко акцентирует внимание на том, что описание является преимущественно *статичным*, т. к. фиксирует признаки объектов и субъектов действий и состояний [5, с. 134]. Е.А. Розанова также утверждает, что описание служит для передачи событий, разворачивания собственно событийной стороны сюжета. По мнению лингвиста, описание, в отличие от повествования, является *горизонтальным* или *синхроническим* срезом изображаемых событий, что предполагает перечисление всех признаков и свойств, которые позволяют воссоздать законченное представление о каком-либо предмете или явлении [4, с. 7]. Таким образом, лингвисты едины в том, что КРФ «описание» служит для изображения предметов/явлений/событий, но при этом акцентируют внимание на таких свойствах данной КРФ, как статичность и горизонтальность.

Цель статьи заключается в том, чтобы выявить, проанализировать и описать стилистические языковые средства, используемые для создания портрета протагониста в англоязычном художественном дискурсе.

В соответствии с поставленной целью, сформулированы следующие задачи:

1) проанализировать дефиницию композиционно-речевой формы «описание»;

2) выявить особенности *портрета* как разновидности композиционно-речевой формы «описание»;

3) описать прагматические функции стилистических языковых средств;

4) определить стилистические средства, употребляемые для создания портрета протагониста в англоязычном художественном дискурсе.

Предметом изучения послужила разновидность композиционно-речевой формы «описание» – портрет.

Объектом изучения были выбраны стилистические языковые средства, используемые для создания портрета протагониста в англоязычном художественном дискурсе.

Материалом исследования послужили тексты цикла рассказов выдающегося британского писателя XIX века Роберта Луиса Стивенсона *The Rajah's Diamond*.

Изложение основного материала. В исследовании под КРФ «описание» понимается двустороннее коммуникативно-когнитивное образование в пределах целостного завершённого текста; это фрагмент монологического авторского сообщения, главная функция которого заключается в создании языковыми средствами предметно-образного ряда художественного повествования, информировании читателя о номенклатуре и характеристике элементов изображаемого мира. Иными словами, КРФ «описание» «воспроизводит» *участников* сюжетных событий и *пространство*, в котором эти события происходят.

В зависимости от объекта описания, традиционно выделяют три вида КРФ «описание»: *портрет*, *пейзаж*, *интерьер*. В исследовании рассмотрена только одна разновидность описания – *портрет*.

Понятие «*портрет*» определяется как один из видов КРФ «описание», предметом изображения которого выступает персонаж (протагонист), его внешний вид, манера поведения, речевая в том числе, психоэмоциональные реакции на окружающий мир.

При помощи *портрета* осуществляется *индивидуализация* персонажа, т. к. он включает описание внешних физических характеристик (причёска, одежда, манеры, аксессуары), а также вкусы, пристрастия и привычки протагониста, тем самым отражая индивидуальность героя. Другая прагматическая функция портрета заключается в определении *социальной принадлежности* персонажа, что входит в темпоральный континуум текста, ведь, например, одежда протагониста отражает эпоху, время года и даже время суток [5, с. 142].

Словесно-художественный портрет помогает решить задачи всестороннего сущностного

раскрытия образа литературного героя через моменты внешней выразительности (зрительные, звуковые, тактильные, обонятельные) [3, с. 5].

Для экспрессивности и полноты образа протагониста автор, как правило, прибегает к разным языковым средствам, в частности стилистическим, что подстёгивает воображение читателя.

Согласно нашим наблюдениям, в цикле рассказов *The Rajah's Diamond* используются метафоры, эпитеты, гиперболы и художественная деталь.

Метафора определяется как скрытое сравнение, осуществляемое путём номинации одного предмета другим, подчёркивая, таким образом, важную черту второго, например, "ball", "volcano" вместо "sun".

Реализация метафоры требует определённого контекста, в котором слова выступают только в одном предметно-лексическом значении, уточняя то слово, которое носит двойное значение [2, с. 126].

Метафоры классифицируют как *простые* и *развёрнутые*. Основное отличие простой метафоры от развёрнутой заключается в степени полноты, которая характеризует актуализацию конкретного значения метафорического элемента высказывания: в развёрнутой метафоре оно реализуется полнее, чем в простой, где выделяется лишь признак, необходимый для метафорического обыгрывания [7, с. 292]. Развёрнутая метафора включает несколько метафорически употреблённых слов, создающих единый образ. Иными словами, это ряд взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор, усиливающих мотивированность образа путём повторного соединения всё тех же двух планов и параллельного их функционирования.

Другим тропом, часто применяемым для создания портрета протагониста, является **эпитет**. В стилистике *эпитет* определяется как выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления. Эпитет субъективен, т. к. эксплицирует авторское восприятие и несёт определённую эмоциональную окраску. Эпитет – основное средство утверждения индивидуального, субъективно-оценочного отношения к описываемому явлению. С помо-

щью эпитета достигается желаемая реакция на высказывание со стороны читателя [8, с. 138].

Принимая во внимание структурные особенности эпитетов, В.А. Кухаренко дифференцирует *однословные, парные, цепные, двухуровневые* и *фразовые* эпитеты [5, с. 53–54].

Вслед за А.В. Василевским И.В. Арнольд предлагает следующую классификацию эпитетов: *тавтологические* (выделяют основное свойство предмета), *пояснительные* (указывают на главную характеристику) и *метафорические* (указывают на сходство и различие) [1, с. 90–91].

Ещё один вид тропа, используемый при создании образа протагониста, – **гипербола**, которая предполагает намеренное преувеличение для усиления выразительности портрета. Данный троп может сочетаться с другими стилистическими средствами, сообщая им определённую эмоциональную окраску: гиперболические сравнения, метафоры [9, с. 57].

Особое внимание следует обратить на **художественную деталь** – «средство словесного искусства, которому свойственна особая смысловая наполненность, символическая заряженность, важная композиционная и характерологическая функция» [6, с. 718]. Художественная деталь несёт значительную смысловую, идейную и эмоциональную нагрузку и характеризуется повышенной ассоциативностью. Она определяет лишь незначительный признак явления или ситуации, предоставляя читателю возможность самому додумать картину. Индивидуальность внешних проявлений чувств, индивидуальность избирательного подхода автора к этим внешним проявлениям порождает бесконечное разнообразие деталей.

Как правило, к художественной детали относятся мелочи быта, пейзажа, портрета, интерьера, конкретной ситуации, субъективных реакций, действий и речи, когда сама деталь становится предметом воспроизведения. Художественная деталь во всех своих проявлениях является самостоятельным выразительным средством, существенно повышает ёмкость и глубину текста. Эстетическая природа художественной детали включает в себя противоречие между отдельным положением её в системе многочисленных элементов и компонентов произведения и стремлением сказать больше, чем она включает в себя. Художественная деталь экономит изобразительные средства, создаёт образ целого за счёт незначительной его черты. Более того, она задействует читателя как соавтора.

При анализе текста художественная деталь отождествляется с *метонимией* и, прежде всего, с такой её разновидностью, как **синекдоха**. Основанием для этого является наличие внешнего сходства между ними: и синекдоха, и художественная деталь представляют большое через малое, целое через часть. Однако по своей лингвистической и функциональной природе они являются различными явлениями. В отличие от метонимии, художественная деталь подразумевает прямое значение слова: используется мало-заметная черта, которая скорее подчёркивает не внешнюю, а внутреннюю связь явлений [5, с. 111].

Художественная деталь реализует разные прагматические функции. В.А. Кухаренко предлагает классификацию художественной детали в зависимости от выполняемых функций: образительная, уточняющая, характерологическая, имплицитная [5, с. 118].

Изобразительная деталь призвана создать зрительный образ описываемого. Чаще всего она входит как составной элемент в образ внешности.

Основная прагматическая функция *уточняющей* детали заключается в том, чтобы путём фиксации незначительных подробностей факта или явления создать впечатление его достоверности. Уточняющая деталь, как правило, имеет место в диалогической речи, в рассказе, перепорученном повествовании.

Характерологическая деталь является основным актуализатором антропоцентричности [5, с. 114]. Свою прагматическую функцию она выполняет не косвенно, как изобразительная или уточняющая деталь, а непосредственно фиксируя отдельные черты изображаемого характера. Данный вид художественной детали рассредоточен по всему тексту. Автор не даёт детальной, локально-концентрированной характеристики персонажа, но расставляет в тексте вехи-детали. Весь состав характерологических деталей, рассыпанных по текстовой ткани, может быть направлен на всестороннюю характеристику объекта или повторное выделение его ведущей черты. В первом случае каждая отдельная деталь отмечает иную форму характера, во втором – все они подчинены изображению главной страсти протагониста и её постепенному раскрытию.

Имплицитная деталь отмечает внешнюю характеристику явления, по которой угадывается его глубинный смысл. Основная функция этой детали – создание имплицитности, подтекста. Основным объектом изображения является внутреннее состояние персонажа.

В определённом смысле все названные виды художественной детали участвуют в создании подтекста, т. к. каждая предполагает более широкий и глубокий охват факта или события, чем показано в тексте через деталь [5, с. 121].

Обобщая вышеизложенное, можем констатировать, что несомненным является то, что художественная деталь представляется ярким штрихом, который делает литературное произведение экспрессивным и позволяет автору точнее передать свои интенции. Благодаря художественной детали, проявляется образ художественного мышления автора, его способность выделить главное из множества вещей и явлений, что сразу привлекает внимание, заинтересовывает, заставляет задуматься. Художественная деталь может придавать особую окраску, вызвать ассоциации и даже заменить полноценное описание, рассуждения автора, эпизод, определенную характеристику.

Далее рассмотрим, как вышеописанные стилистические средства функционируют в текстах литературных произведений при создании портрета протагониста.

При создании портрета протагониста автор применяет эпитеты не только с целью изображения внешности героя, но и для передачи его внутреннего состояния. В исследованных текстах используются следующие виды эпитетов:

- **однословные**: *faithful secretary, little man, poor fellow, broken voice, with dove's eyes, gentle smile*;

- **парные**: *a graceful although a timid cavalier, blond and pink (he was), silent and downcast*;

- **двухуровневые**: *gravely shaken, very deeply aggrieved, properly scandalized*.

Эпитеты, используемые автором в произведении, эмоционально насыщены. Они всесторонне раскрывают подлинную личность главного героя и передают отношение других персонажей к нему, тем самым вызывая соответствующее настроение у читателя.

Полная характеристика протагониста невозможна без учёта отношения второстепенных персонажей к нему, которое реализуется в текстах посредством гиперболы. Приведём несколько примеров:

- *"He is positively too pretty to be unattached"* [10, с. 234].

- *"... you are the only man in the world who knows nothing of these shameful passions ..."* [10, с. 237].

- *"... what he does for his wages is a mystery to all the world"* [10, с. 238].

- "... I wager you are worth a dozen Lady Vandeleurs" [10, с. 245].

Автор прибегает к гиперболе и для того, чтобы передать опасность ситуации, в которой оказывается главный герой повести *The Story of Bandbox*, его переживания и невероятный страх за свою жизнь:

- "If he gets hold of me", whispered Harry, "I am as good as dead" [10, с. 246].

- "I must find a place of concealment", he thought, "and that within the next few seconds, or all is over with me in this world" [10, с. 250].

Однако поведение протагониста не всегда мужественно. В опасных ситуациях герой не пытается найти выход или бороться с проблемой, он всегда убегает. Экспликация трусости протагониста реализуется рядом метафор:

- ... **fear had him by the forelock**; and he addressed himself diligently to flight [10, с. 248].

- ... **anger and pain so completely overcame the lad's spirits that he burst into a fit of tears and remained sobbing in the middle of the road** [10, с. 258].

- Harry **gave himself up for lost** ... [10, с. 241].

- Harry could not suppress a scream, and **the perspiration burst forth upon his face** [10, с. 257].

Для более полной характеристики героя автор прибегает к художественной детали. Он использует лишь незначительную деталь, чтобы выразить глубокие переживания и страх протагониста и тем самым позволить читателю самому додумать то, что испытывает герой в опасной ситуации:

He was very white [10, с. 261].

Данный пример представляет собой имплицитная деталь. Она акцентирует внимание на внешней характеристике протагониста, по которой угадывается скрытый смысл. Данная деталь подчёркивает, насколько поражен и испуган был герой, когда его обвинили в краже.

Уточняющие детали (названия улиц, районов, домов) передают достоверность повествования: *London, Eaton Place, Kensington Gardens, The Bayswater road*. Поскольку главный герой передвигается по реально существующим улицам, то фигура протагониста приобретает убедительную достоверность.

Автор не говорит открыто о возникшей симпатии протагониста повести *The Story of Bandbox* Гарри к своей хозяйке, Леди Ванделер. На протяжении всего повествования используется большое коли-

чество характерологических деталей, рассредоточенных по всему тексту, но подчинённых одной цели – передать главную страсть протагониста:

- ... *and the charms of Lady Vandeleur and her toilettes drew him often from the library to the boudoir* [10, с. 232].

- ... *he had a lukewarm satisfaction in the presence of Lady Vandeleur, which, in his own heart, he dubbed by a more emphatic name* [10, с. 233].

- *He took a pride in servility to a beautiful woman; received Lady Vandeleur's commands as so many marks of favour ...* [10, с. 234].

Разные детали дают возможность читателю вообразить глубину чувств главного героя. Факт, что Гарри влюблен в героиню, скрыт, автор только использует деталь в сочетании с метафорической гиперболой:

... *her empire over his spirit was too complete* ... [10, с. 244].

Анализ лексического состава портретных описаний главного героя в рассказах Р.Л. Стивенсона показывает, что автор не уделяет много внимания внешности протагониста, его больше интересуют переживания. Портретные описания внешности протагониста не содержат детального изображения частей тела, образ предоставляется в общих чертах. Внешность раскрывается с помощью изображения:

1) черт лица: *dove's eyes*;

2) голоса: *broken voice*;

3) мимики, манеры поведения, речи персонажей, жестов: *gazed on Lady Vandeleur with a tender reproach*; *he cast a glance over his shoulder*; *seizing the copestone with his hands, gentle smile*;

4) одежды и аксессуаров: *shirt, trim, coat, flowers in his button-hole, dressed like a gentleman from top to toe*.

Выводы и предложения. Для создания портрета протагониста автор использует разные виды эпитетов, гиперболы, метафоры и художественные детали. Стилистические средства несут большую смысловую нагрузку и напрямую коррелируют с задачей создания не только внешнего, но и внутреннего портрета протагониста как через отношение рассказчика к главному герою, так и через мысли и отношения к нему второстепенных персонажей, что находит отражение в их прямой речи.

Перспективой исследования считаем изучение языковых средств создания портрета протагониста в произведениях других жанров.

Список использованной литературы:

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Москва: Просвещение, 1990. 207 с.
 2. Барахов В.С. Литературный портрет. Ленинград: Наука, 1985. 312 с.
 3. Горшенева Е.С. Портрет персонажа в системе целостного художественного текста (на материале американской реалистической прозы): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Киев: Киев. нац. ун-т им. Т.Г. Шевченко, 1985. 25 с.
 4. Калінюк О.О. Композиційно-мовленнєва форма «опис» в науково-фантастичному тексті: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса: Ун-т ім. І.І. Мечникова, 1999. 16 с.
 5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Москва: Просвещение, 1988. 190 с.
 6. Літературознавчий словник-довідник / під ред. Р.Т. Гром'яка. Київ: Академія, 2006. 751 с.
 7. Хованская З.И. Стилистика французского языка. Москва: Высшая школа, 1984. 344 с.
 8. Galperin I.R. Stylistics. Moscow: Higher School, 1977. 336 p.
 9. Kukharenko V.A. A Book of Practice in Stylistics. Vinnytsia: Nova Knyga, 2000. 160 p.
 10. Stevenson R.L. Story of the Bandbox. The Pavilion on the link and other stories. Moscow: Progress Publishers, 1972. P. 231–263.
-

Окулова Л. О. Стилистичні засоби створення портрета протагоніста (на матеріалі повісті Р. Л. Стівенсона «Пригода з коробкою»)

Стаття присвячена дослідженню композиційно-мовленнєвої форми «опис», зокрема такому її різновиду, як «портрет». Проаналізовано прагматичні функції портрета. Ретельно досліджені стилістичні лінгвальні засоби, що використовуються для створення портрета протагоніста в повісті Р.Л. Стівенсона «Пригода з коробкою». Особливу увагу приділено поняттю «художня деталь».

Ключові слова: композиційно-мовленнєва форма, опис, портрет, протагоніст, метафора, епітет, гіпербола, художня деталь.

Okulova L. A. Stylistic means of creating the portrait of protagonist (on the basis of “The Story of Bandbox” by R. L. Stevenson)

The given article is devoted to the investigation of the narrative compositional form “description”, namely, its variety “portrait”. It contains the analysis of pragmatic functions of portrait. Moreover, there is a detailed description of stylistic means that are used to create the portrait of protagonist in “The Story of Bandbox” by R.L. Stevenson. Special attention is paid to the notion “imagery”.

Key words: narrative compositional form, description, portrait, protagonist, metaphor, epithet, hyperbole, imagery.