

Олена Дудар

## ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОРТРЕТИЗАЦІЇ ПЕРСОНАЖА

(на матеріалі роману Теодора Драйзера “Оплот”)

*Розглянуто проблему портретизації персонажа в контексті формування художнього образу. Досліджено основні лінгвостилістичні засоби, які характеризують манеру створення словесних портретів персонажів у романі Т. Драйзера “Оплот”.*

Ключові слова: *портрет, лінгвостилістичні засоби, експресивні засоби, метафора, порівняння.*

Однією з головних проблем, що вивчає лінгвостилістика, є дослідження стилістичних прийомів та експресивних засобів мови, доцільне та контекстуально зумовлене використання яких дозволяє здійснювати виразнішу та глибшу презентацію змісту художнього твору, змалювати художні образи. Портрет персонажа є одним з основних засобів творення образу та може розглядатись як частина проблеми, що сприяє вивченню комунікації загалом.

Зацікавлення портретом як жанром художнього дискурсу, його типологією і функціями та, з другого боку, дослідження способів створення словесно-художнього портрета стали предметом наукового пошуку численних українських студій (В. Вовк, Ю. Водяницька, Л. Єфімова, К. Кусько, О. Потапова, В. Сімонок, О. Ясінецька) і російських (Н. Беляєва, Є. Гончарова, О. Малетіна, І. Страхова, В. Шаховський) лінгвістів та літературознавців. Активний аналіз сприяв з'яві низки тлумачень поняття “портрет героя літературного твору”, його типів та класифікацій портретного опису.

Портретні особливості у художньому творі, на думку Є. Гончарової, є зображенням зовнішнього у людини та того внутрішнього, що проявляється зовні, стаючи видимим. Портрет надає персонажеві конкретність, видиме відчуття, навіть візійність, дає змогу читачеві “уявити” героя, сприймати його як живу, реальну особу. Для цього у портреті доволі яскраво змальовуються типові та індивідуальні риси персонажа. Останні – дають змогу читачеві сприймати образ як реальну особу зі всіма індивідуальними відмінностями, ознаками, прикметами (аж до інтонацій голосу, своєрідності рис обличчя, деталей одягу тощо) [1, с. 15]. Класифікуючи види портрета, структурно-тематичну та структурно-синтаксичну будову, сучасний російський науковець О. Малетіна зауважує, що в наявних класифікаціях не представлений такий тип портрета, який включає опис характерних рис, навичок та вмінь персонажа, тому поряд з такими видами портрета, як кольороцентричний, предметоцентричний, зооцентричний, флороцентричний, виокремлює характероцентричний портрет, який містить інформацію про характер, здібності та навички персонажа, а також розглядає основні моделі його створення [2, с. 13-14].

Цікавим є підхід відомого лінгвіста К. Кусько, яка виокремлює мовний портрет. “Мовний портрет – це індивідуальний та водночас типологічний спосіб передачі мовлення персонажа, зображення у ній характеру героя у неперервному розвитку, його світобачення, ідеологічних позицій, політичного рівня” [3, с. 28]. Основними елементами, що сприяють створенню мовного портрета, є: 1) взаємозв'язок мови героя та його характеру; 2) відмінність від мови інших персонажів; 3) вияви в мові соціальної, професійної локальної належності; 4) відображення у мові світобачення; 5) еволюція мови персонажа у поєднанні з еволюцією образу. Н. Родіонова розглядає портрет як елемент композиції літературного твору та виокремлює: портрет-представлення (структурно-розгорнутий портрет на початку тексту); портрет-оцінку (чи портрет-сприйняття); портрет-ситуацію (структурно-стильний портрет в епізодичній ситуації) [4, с. 45-47].

Вважаємо, що портрет літературного героя має представляти собою опис зовнішності та внутрішнього стану героя, який проявляється у діях та взаєминах з іншими персонажами, у комунікативній поведінці та способі мислення, характері. Тому в центрі уваги нашого дослідження є портрет літературного персонажа як підсистема зі своєю логікою організації та тематичною цілісністю у системі англійського художнього дискурсу.

У формуванні індивідуального стилю письменника важливу роль відіграє вибір окремих стилістичних прийомів, які він часто застосовує. У процесі шліфування слова автор досягає особливої майстерності у використанні типових для нього зображальних засобів літературної мови. Особливим є також вибір окремих стилістичних прийомів, що їх застосовують для опису персонажів та їхніх характерів. С. Селезньова зауважує, що “на основі філологічного аналізу мовної тканини словесно-художніх описів зовнішності персонажів можна виявити той потенціал, який сприяє розкриттю характеру літературного героя та задуму твору в цілому, а також виявити, якою мірою вибір того чи іншого слова, динамічної взаємодії слів

у словосполученні, різні конотації, що виникають при цьому, смислові зрушення у словах сприяють створенню художніх образів, відображенню ідей, поглядів письменника” [5, с. 3]. О. Малетіна простежила процес утворення та лінгвостилістичні особливості портрета у деяких романах Т. Драйзера [3]. Нас, своєю чергою, зацікавив останній, надрукований посмертно, малодосліджений соціально-психологічний роман автора “Оплот” (1946).

Робота над останнім романом Драйзера тривала тридцять років. Це історія занепаду патріархальної квакерської родини Барнсів, представники якої під впливом нових суспільних обставин та внутрішніх причин змушені боротися за своє існування. Ретельна творча праця дала змогу глибоко та художньо розкрити головний задум твору. Авторська мова у романі характеризується точністю та простотою конструкцій. Ця стриманість дозволила деяким критикам “Оплоту” назвати манеру письма Драйзера “протокольною” [6, с. 168]. Проте особливий виклад не завадив авторові зобразити цілу галерею образів, представників різних верств, із властивими лише їм рисами зовнішності та характеру.

Характерною рисою портретизації образів для Т. Драйзера є нагромадження деталей упродовж твору. Подекуди портретний опис стислий (Солон Барнс), характеристики підпорядковуються основній ідеї твору, йдеться про так звану метафоричну концептуалізацію [5, с. 17]. Описується зовнішність, поведінка персонажа, внутрішній світ, особливості характеру, але на основі єдиного порівняння Солона з оплотом. У дитинстві молодий Барнс є підтримкою для батьків, у зрілому віці – для дружини та дітей, упродовж усього життя – щирий квакер, взірць поміркованості, чесності, доброти та любові до ближнього: “Always healthy and even robust in a sense, he began early to be a real help to his mother...” [7, с. 15]. [Здоровий, міцної статури, він рано почав допомагати матері...] (тут і далі переклад наш. – О. Д.); “...being of a sturdy and even robust build, he very early began to take trips with his father to the woods in winter to obtain an ample supply of firewood” [7, с. 19]. [...будучи витривалим та міцним, він рано почав ходити з батьком взимку у ліс, щоб заготувати дрова]. “As a boy who was strong, earnest, polite, courageous, industrious, and somehow, because of these qualities, attractive. He had such frank gray eyes – not at all like a number of the young males about her who were so careful of their clothes and so conscious, like many of the girls, of their social worth and security” [7, с. 41]. [Юнак сильний, сміливий, серйозний, вихований, старанний, як здавалось, і тому привабливий. У нього були такі щирі сірі очі; він відрізнявся від решти молодих людей, які так турбувались про одяг і хизувались, як дівчата, багатством та соціальним положенням] – читач бачить Солон через сприймання Бенішії (непряма характеристика), його майбутньої дружини. Т. Драйзер акцентує увагу читача на окремих рисах героя: внутрішній спокій та гармонія, породжені вірою.

Стратегічна лінія-паралель у розкритті ідейного змісту твору стає помітною через портретизацію матері Солон Ханни: “For truly she was a sober and thoughtful figure – not of the older day as to dress or manners, but with a marked spirituality of expression which was not of the meetinghouse alone by any means. Her face and body, if not wholly physically attractive, were truly esthetically or spiritually arresting. For her thoughts were mostly, if not entirely, on the needs of others – never on her own. And her deep, dark, wide-set eyes and her fairly firm and yet kindly mouth, the lips of which she grieved over the ills of life, those of animals as well as those of men, stricken now this way and now that – caused all to think well of her” [7, с. 41]. [Від усього її вигляду, зовсім не старомодного, віяло спокоєм та зосередженістю, цьому сприяв натхненний вираз обличчя, притаманний їй лише у годину молитви. Вона не була красивою у фізичному розумінні, але вирізнялася внутрішньою, духовною привабливістю. Бо думки її завжди були зайняті потребами інших людей – про власні вона не думала. Налаштовувала до себе проникливим поглядом темних, широко посаджених очей, енергійною і, водночас, лагідною лінією губ, які інколи рухались, ніби у беззвучній молитві, – найчастіше це бувало у хвилини, коли вона замислювалась про біди та нужди, які постійно чатують на живих істот, і падавала не лише за людей, але й за тварин]. Єдність метафоричної концептуалізації людина-оплот віри пронизує увесь твір. Емотивні та експресивні конотації становлять найхарактернішу рису цього стилістичного прийому, демонструють авторське ставлення до героїв. “He was a good man – one of the nation’s bulwarks” [7, с. 124]. [Це була хороша людина – той, хто є оплотом нації.]

Якщо детальний портрет головного героя ми знаходимо наприкінці роману, то впродовж тексту зустрічаються розгорнуті характеристики інших персонажів: дружини Бенішії, дітей Айсobel, Доротеї, Орвіла, Етти, Стюарта. Портрет-оцінка Бенішії через сприймання закоханого Солон: “Her hair was so blue-black and glossy, her eyes so dark, and her skin so pale; she was so delicate as compared to his robust self. Her movements as she went forward to join in a class recital or walked to the blackboard to demonstrate an arithmetic problem were so graceful that he was completely overcome with an emotion that was a combination of love, admiration, desire, and a quite hopeless sense of inefficiency concerning anything that related to her” [7, с. 37]. [У неї було таке блискуче синьо-чорне волосся, такі глибокі очі, така ніжна шкіра; вона здавалась такою тендітною у порівнянні з ним. Стільки грації було у її рухах, коли вона виходила на середню класу декламувати вірші чи йшла до дошки розв’язувати математичну задачу, що Солон переповнювало почуття, у якому змішувались кохання, захоплення, бажання та відчуття того, що він зовсім у всьому безнадійно негідний їй]. Характерною рисою манери письма Драйзера є використання порівнянь, повторів та паралельних конструкцій, метафор.



Особливістю портретизації автора “Оплоту” є відображення особистого ставлення до героїв. Наприклад, замальовки членів правління банку, де працював Солон Барнс, насичені негативними деталями: “Baker was an interesting person in his way – short and fat, with heavy legs and brief arms and a general logy expression which was not to be taken seriously, and more than the wooden quiescence of a crocodile. He had a big, squarish face emphasized by rolls of fat, puffy, oleaginous eyes and oily hair, but nonetheless he was a shrewd and able man. His specialty was promotion and finance, the politics and subtleties necessary to engineer a public franchise of some kind into his pocket and at the lowest possible cost to himself and his friends” [7, с. 219-220]. [Бейкер був своєрідною людиною: невисокий товстун з короткими руками та ногами. Він видавався дубуватим, але це враження було таким же оманливим, як дерев’яна незворушність крокодила. Жир складками звисав на його квадратному обличчі, під масними очима були набряки, немите волосся поблискувало, однак за непривабливою зовнішністю ховався чималий розум та хватка. Його спеціальністю були розвиток та фінансування, ніхто не вмів краще, ніж він заволодіти вигідними підрядами чи угодами, причому з найменшими тратами для себе та друзів.] Портретні характеристики другорядних персонажів керівників банку є великі обсягом, описують зовнішній вигляд та риси характеру. Поряд із об’єктивною інформацією, з’являється суб’єктивна лексика, що містить додаткові компоненти порівняння. Головні риси цих героїв створюють відчутний збірний образ нечесного банкіра та наголошують на хижацьких економічних відносинах у суспільстві.

Майстерність Т. Драйзера у портретуванні яскраво проявляється у порівняльному підході до зображення героя Солон Барнса: “There was a sternness about his pale face which troubled them. They looked at him standing there, this large, well-built man, with his round, well-shaped head, and stern blue-gray eyes, looking, as always, the picture of solidity and worth. They saw in him a bulwark of the older and better order of things: a man not disturbed by the mad rush for wealth which embroiled and motivated them. But now they also noticed a difference in him. Worn and drawn as he was, there was an iron firmness premonitory of something that had not previously characterized him” [7, с. 302]. [У суворому виразі його блідого обличчя було щось, що насторожило їх. Вони дивилися на цього високого, міцного чоловіка з круглою, гарно посаженою головою і суворими синьо-сірими очима, який, як і завжди, здавався втіленням надійності та моральної чистоти. Вони звикли бачити у ньому оплот старого, кращого порядку речей – людину, яка залишилася цілком байдужою до тієї несамотивої гонитви за наживою, яка захопила і закрутила їх усіх. Однак зараз у ньому з’явилося щось нове. Він стояв змарнілий та постарілий, але просякнутий залізною рішучістю, раніше йому нехарактерною.] Детальний характероцентричний портрет автор подає у кінці твору. Описовий епізод відрізняється психологічним напруженням, що відображається у мовних одиницях. Статичність образу Солон Барнса, яка забезпечувалася фіксованістю зовнішнього та внутрішнього, заміщується динамікою: психологічна єдність деталей “до і після” слугують засобом передачі внутрішньої сутності героя.

Отже, аналіз лінгвостилістичних засобів портретування у романному дискурсі дав змогу простежити механізми формування опису персонажа. Словесний портрет є результатом взаємодії емотивно-експресивного потенціалу стилістичних прийомів та засобів мови. Т. Драйзер у соціально-психологічному романі “Оплот” створює багатопланові та глибокі художні образи, використовуючи меншою мірою компоненти опису зовнішності та переважно зображає внутрішній стан, риси характеру, інтелект, емоційний стан героїв. Вважаємо, що особливості портретування зумовлені авторською манерою, жанровою своєрідністю та глибоким ідейним змістом “Оплоту”.

Подальші перспективи дослідження пов’язані з питанням про роль портретного опису в організації художнього дискурсу, особливостях зображення персонажа у межах стильового напрямку літератури конкретного періоду.

### Література

1. Гончарова Е. А. Пути лингвистического выражения категорий автор – персонаж / Е. А. Гончарова. — Томск : Изд-во Томского ун-та, 1984.
2. Малетина О. А. Лингвостиллистические особенности портрета как жанра художественного дискурса (на материале произведений Т. Драйзера) : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.04 / Оксана Андреевна Малетина. — Волгоград, 2004. — 20 с.
3. Кусько Е. Я. Проблемы языка современной художественной литературы : Несобственно-прямая речь в литературе ГДР / Е. Я. Кусько. — Львів : Вища школа, 1980.
4. Родионова Н. А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостиллистический аспект : дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Родионова. — Самара, 1999.
5. Селезнева С. Ю. Языковые средства и когнитивные модели описания внешности персонажей в англоязычной художественной прозе : На материале произведений английских и американских писателей XIX и XX вв. : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.04 / Светлана Юрьевна Селезнева. — Москва, 2001. — 28 с.
6. Dreiser Th. // Twentieth-Century Literary Criticism / Ed. Dennis Poupard. — Detroit : Gale Research Company, 1983. — Vol. 10. — P. 160–203.
7. Dreiser Theodore. The Bulwark / Theodore Dreiser. — N. Y. : Doubleday & Company, 1946. — 337 p.

*The article deals with the problem of portrait in the context of image forming. The main linguo-stylistic devices that characterize the manner of verbal portrait forming of the characters in T. Dreiser’s novel “The Bulwark” are investigated.*

*Key words: portrait, lingua-stylistic means, expressive means, metaphor, simile.*