

УДК 811.133.1'42:821.133.1-3.09

Матвєєва Олена Олександрівна

*асистент кафедри романської філології та перекладу
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

Матвеева Елена Александровна

*ассистент кафедры романской филологии и перевода
Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича*

Matvieieva Olena

*Assistant of the Chair of Romance Philology and Translation
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University*

ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ТА СПОСОБИ ВВЕДЕННЯ ПОРТРЕТНОГО ОПИСУ

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И СПОСОБЫ ВВЕДЕНИЯ ПОРТРЕТНОГО ОПИСАНИЯ

LINGUISTIC FEATURES OF ARTISTIC TEXT AND METHODS OF INTRODUCING THE PORTRAIT DESCRIPTION

Анотація. В статті проаналізовані характерні особливості лінгвістичної організації тексту та способи введення та зображення автором нових діючих персонажів.

Ключові слова: текст, портрет, персонаж, опис, структура.

Аннотация. В статье проанализированы характерные особенности лингвистической организации текста и способы введения и изображения автором действующих персонажей.

Ключевые слова: текст, портрет, персонаж, описание, структура.

Summary. The article is concerned with the characteristic features of the linguistic organization of the text and the ways of introducing and representing the author of new active characters

Key words: text, portrait, character, description, structure.

Проблематика тексту в останній час вийшла на подне із провідних місць у світовій лінгвістиці, і саме текст визнається важливою лінгвістичною категорією. Не є новим і той факт, що мовленнєва система в процесі комунікації реалізується не в ізольованій фразі, а в текстах; текстах різного типу та призначення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Текстовою структурою в свій час займались Щерба Л. В. та Виноградов В. В., Гальперін І. Р. та Лотман Ю. М., Долінін К. А. та Одинцов В. В тощо. Чому ж саме стільки лінгвістів досліджували здавалося б таке зрозуміле, на перший погляд, явище, як текст і що викликало їхній інтерес?

Перш за все увага науковців привернута до лінгвістичних закономірностей організації тексту в різних комунікативних ситуаціях. Так В. В. Виноградов вважає, що в процесі створення тексту реалізуються

2 основні моменти: а) творець тексту виходить із вимоги бути зрозумілим. І для цього він ставить себе на місце читача (свого реципієнта), аналізує його знання мови, яке не обов'язково є лінгвістичним. Воно народно-психологічне та історично-мінливе; б) творець тексту, беручи до уваги народне розуміння мови, переосмислює його з метою доведення нового змісту до свого читача [2, с. 11].

Метою дослідження є визначення особливості лінгвістичної організації художнього тексту та способів введення та зображення автором нових персонажів.

Виклад основного матеріалу. Слід відзначити, що це переосмислення не може бути суто індивідуальним, воно все ж таки опирається на певні правила, які діють за будь-яких умов при створенні будь-якого тексту. Вони повинні бути характерними для кожного різновиду і являтися історично-мінли-

вими. Це відбувається навіть тоді, коли здається, що автор керується лише своїм бажанням і нічим більше, у створенні тексту. Навіть у цих випадках можна говорити про те, що існують правила, які регламентують його бажання. А все це є беззаперечним свідченням зв'язку системи та тексту, де під системою розуміються вимоги реципієнта до автора, і текст будується із урахуванням цих вимог, але за особливими правилами, які не обов'язково відомі читачеві.

По-перше текст повинен бути *цілісним*, тобто, за словами Виноградова В. В., він повинен мати «змістовну організацію, спрямовану на досягнення певного позамовленнєвого завдання» [2, с. 28]. Про цілісний текст можна говорити лише тоді, коли він сприймається, як осмислена єдність, а основний зміст якого, можна висловити в будь-якій стислій формі.

Однією із важливих вимог цілісного тексту є вимога кількісної різниці означених та неозначених імен: неозначених імен повинно бути набагато менше. Поява неозначеного імені вказує на майбутній розвиток теми.

Отже, текст обов'язково повинен бути цілісним, але не викликає сумнівів ні в кого і *зв'язність* тексту. На реципієнта враження найбільш зв'язного справляє той текст, що розвивається в одному напрямку думки, що висвітлює одну домінуючу і завершену у смисловому відношенні тему.

І нарешті, варто звернути увагу і на *завершеність* тексту. Хоча завершеність письмового тексту поняття досить суб'єктивне. Автор використовує сигнали відмежованості саме тоді, коли він вважає текст завершеним. А ця завершеність розуміється ним по-різному в залежності від конкретної мети даного комуніката та від використання комунікаційної сфери, від використання даного жанру. Так, наприклад, вірш вважається завершеним тільки завдяки рішенню самого автора, так як саме цей жанр дає авторові повну свободу як у виборі теми, так і в способі її викладення.

Отже, можна зробити висновок, що завершеність має місце там, де намічений результат досягнутий (хоча в даному випадку думки розповідача та читача можуть розходитись). Долінін К. А. пропонує розрізняти відносно прості, складні, надскладні та над-надскладні тексти [1, с. 75]. А це частково пояснює чому нам — простим носіям мови іноді буває так важко написати здавалось би звичайний звіт чи то курсову роботу, навіть при умові, що є про що говорити. Адже основна проблема в тому, що необхідно складну структуру змісту уявляти собі одразу, не забуваючи при цьому про кінцеву мету роздумів. І в залежності від цього, слід таким чином розташувати окремі частини роботи, щоб опрацюючи їх, реципієнт зміг уловити всю змістовну структуру, встановити зв'язок між окремими її частинами, навіть при умові, що вони не обов'язково розташовані поряд одна з одною.

І всі ці роздуми підтверджують лишній раз те, що текст — поняття в деякій мірі відносне. На основне питання лінгвістики тексту: що все ж таки спричинює перетворення деякої кількості речень в цілісний текст, на жаль, поки що так і немає остаточної відповіді. Але важливим уже є те, що таке питання поставлене сучасною лінгвістикою.

Таким чином мистецтво взагалі, а художня література зокрема — це особлива форма пізнання світу і можливості передати здобуті знання про світ іншим поколінням. Художній твір — це синтетичний художній образ об'єктивної дійсності. В процесі створення літературного тексту компілюються як художнє узагальнення, проникнення в естетичну сутність та індивідуалізація так і сприйняття світу творчою особистістю в його конкретно-чуттєвій цілісності.

Основним завданням художньої літератури є зображення людських сутностей різного ґатунку та різних рівнів. Безперечно, сприйняття будь-якого повідомлення завжди буде суб'єктивним, так як ми не замислюючись, порівнюємо те, що чуємо, чи про що читаємо із своїми інтересами та потребами. Яким же чином авторові вдається так уміло подати своїх персонажів, так своєчасно нас познайомити із ними?

Тому розглянемо ще один важливий аспект художнього тексту: спосіб введення та зображення автором нових діючих осіб.

Персонажі, в більшості, не однакові за ступенем уваги, яка їм приділяється, і за тією роллю, яку вони грають в подіях, що розгортаються. Як правило, у кожному творі є один чи декілька основних персонажів, а поряд із ними другорядні, що грають більш чи менш активну роль у розвитку подій, але не стоять у центрі уваги автора та читачів, і нарешті герої третього плану, тобто епізодичні персонажі, що грають, в основному, роль оточення. Зрозуміло, що такий поділ не зовсім досконалий і не може бути абсолютним, оскільки герої можуть іноді мінятися ролями (це дуже часто спостерігається у великих романах). Основні герої — це, як завше, ті персонажі про яких автор повідомляє все саме суттєве, які знаходяться в центрі всіх подій і які найчастіше виступають темою (у лінгвістичному розумінні цього терміна) розповіді.

В художньому творі в кожний даний момент розповіді діюча особа, про яку йдеться мова, може бути «подана» або «ззовні», фіксуючи лише те, що доступно прямому спостереженню, те, що міг би побачити і почути сторонній спостерігач. Або «зсередини», показуючи та роз'яснюючи що думає чи відчуває персонаж. На основі цього Долінін К. А. виділяє три основні способи зображення діючих осіб:

1. Всі персонажі показані ззовні — їх свідомість безпосередньо не розкривається.

2. Всі більш-менш важливі діючі особи зображені то зсередини, то зовні; у всякому випадку ніхто із них не застрахований від втручання у його свідомість.

3. Розповідь послідовно розкриває зміст свідомості однієї діючої особи (чи, по-черзі, невеликої групи основних персонажів), причому погляди героя, в значній мірі, визначають розповідь в цілому [1, с. 194].

Проаналізувавши цей поділ можна прийти до висновку, що в більшості випадків читач знаходиться в ролі звичайного спостерігача — він судить про те, що думає чи відчуває той чи інший персонаж лише по його поведінці. А знайомить читача із новими дійовими особами сам оповідач, не забуваючи при цьому дати портретний опис нового героя.

Опрацювавши портретні описи, вибрані із творів відомих французьких авторів таких як Марі Кардіналь, Колет, Гі де Мопасана, Меріме мимоволі напрошується висновок, що коли розповідь у творі ведеться від третьої особи, то при подачі портретного опису нового персонажу автор вдається до допомоги інших героїв. Це відбувається наступним чином:

1) реципієнт бачить нового героя очима уже відомого йому персонажа, як наприклад:

M-me Alvarez regarda la longue enfant assise en face d'elle, les pommettes hautes et roses sous les yeux bleus comme le soir, les dents épaisses qui mordaient les lèvres fraîches, la sauvage abondance des cheveux cendrés [5, с. 22]

2) портрет може виринати в уяві когось із героїв:

On imagine ses yeux bleus et ses cheveux blonds ou roux pâle [3, с. 115].

Коли ж розповідь ведеться від першої особи тут уже необхідні інші механізми введення портретного опису. Майже всіх нових персонажів оповідач представляє читачеві сам і описує їх, хоча можливо із долею певного суб'єктивізму:

Son corps ressemble à une dune, la peau couleur sable ombragé. Je la vois de dos, les cheveux courts, les mollets saillants comme dans les peintures indiennes [3, с. 85].

Але саме в цьому випадку варто зазначити один досить важливий момент: можливості оповідача-персонажа обмежені тим, що єдину діючу особу, свідомість якої йому цілком відкрита, а саме самого себе, він не має права зобразити ззовні. Точніше, автор, залишаючись в рамках правдивості, не може змусити персонажа-оповідача описати себе ззовні. Тому для таких творів досить характерними є описи головних героїв, що споглядають себе, дивлячись у дзеркало:

En me regardant dans la glace, je vis mon nez un peu long et de grands yeux noirs. Je me dis:»Voilà la face d'un homme trahi» [5, с. 6].

Або ж такий опис можливий, якщо він непрямий і поєднується із внутрішніми відчуттями головного героя, чи через реакцію іншого персонажа:

Elle reste un moment silencieuse, à m'observer. Comment peut-elle me trouver beau?» [3, с. 44]

Слід зазначити, що в реальній літературній практиці зазначені вище обмеження частково порушуються, тобто оповідачі-персонажі знають і бачать

не раз більше ніж могли би знати і бачити. Хоча, в принципі, обмеження на знання оповідачем думок і почуттів інших персонажів є тим менш категоричним, чим менше він сам є діючою особою.

Варто звернути увагу також і на те, що комунікації мовець не може повідомляти зовнішні чи внутрішні ознаки суб'єкта, не повідомивши при цьому хто він такий за своїм місцем у суспільстві, чи по відношенню до розповідача, або ж що до відомих уже персонажів:

Grégoire, mon fils unique, l'ainé de mes enfants. Il n'est pas grand et son corps est large et puissant. Sur la tête lui vient une crinière blonde extrêmement frisée qu'il coiffe à l'»afro» [4, с. 11].

Не є великим відкриттям і той факт, що в описах, зокрема в портретних описах героїв автор вживає дуже багато прикметників, але і тут діють своєрідні «правила». Без обмежень на початку опису вживаються прикметники, що називають ознаку, яка може бути сприйнята в момент появи персонажа, в момент «представлення» його автором. До таких належать прикметники, що вказують на вік чи зовнішні ознаки обличчя:

l'homme est séduisant. Grand, fin, nerveux, il porte sur son corps fragile ce visage... [5, с. 57–58]

А ті прикметники, що означають неочевидні ознаки персонажа вживаються в складі іменникових комбінацій, або ж при умові різноманітних показників того, що мовцю відомі ці ознаки.

Наприклад: було б дуже дивним почути чи прочитати вираз типу «у кімнату увійшла жахливо розумна», чи «жахливо балакуча жінка». У таких випадках автор вдається до зміни часового плану висловлювань: наприклад, «вчора я познайомився з надзвичайно розумною жінкою», і саме ця зміна дає можливість зрозуміти, що мовець уже встиг її оцінити як надзвичайно розумну чи то балакучу.

Для портретних описів є характерним і те, що крізь них відчувається своєрідне бачення автором своїх персонажів. Автор уникає непотрібних пояснень досить вдалим підбором лексики, роблячи тим самим портретний опис зрозумілим і досить «влучним».

Звичайно, що всієї багатогранності як проблем, пов'язаних із художнім текстом та портретним описом у ньому, так і їх рішень нам не вдалось охопити, адже література безмежна і невичерпна, вона живе і розвивається, вносячи щоденно щось нове, досі невідоме. Кожен істинно художній, а відповідно новаторський текст ламає уявлення, неписані норми літературної творчості. Але, якщо люди, такі різні за своїми мовами, культурами, інтересами та місцем у суспільстві, відкладаючи свої справи, зачитуються видуманими та некорисними (з практичної точки зору) історіями про неіснуючих в дійсності персонажів, як то про Емму Боварі, Кармен, д'Артаньяна тощо, відповідно в цих історіях і в цих особистостях є якийсь всезагальний інтерес і їх варто все ж таки як читати так і досліджувати.

Література

1. Долинин К. А. Интерпретация текста / К. А. Долинин. — Москва: Просвещение, 1985. — 285 с.
2. Синтаксис текста: Сб. науч. тр. — Москва: Наука. — 1979. — 367 с.
3. Boissier D. Golt / D. Boissier — Paris: Phébus, 1988. — 153 p.
4. Cardinal M. La clé sur la porte / M. Cardinal — Paris: Baudart et Taupin, 1977. — 222 p.
5. Colette. Récits / Colette. — Москва: Высшая школа, 1972. — 86 с.