

БОХУН Н. В.

Київський національний лінгвістичний університет

СПЕЦИФІКА СЛОВЕСНОГО ПОРТРЕТА ПЕРСОНАЖА В ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено окресленню специфіки портретної репрезентації персонажа в іспанських художніх творах ХХ століття. Проаналізовано мовностилістичні особливості створення портрета дійової особи в іспанській літературі вказаного періоду. Вивчено структурні, семантичні та стилістичні властивості портрета персонажа. Визначено основні параметри портрета персонажа в художньому творі: опис зовнішності, внутрішнього світу, кінетичних характеристик.

Ключові слова: портретний опис, портретна репрезентація, портретна характеристика, художній образ, іспанська художня література, мовностилістичні особливості, створення портрета персонажа.

Статья посвящена определению специфики портретной репрезентации персонажа в испанских художественных произведениях XX века. Проанализированы языковые и стилистические особенности создания портрета действенного лица в испанской литературе упомянутого периода. Исследованы структурные, семантические и стилистические свойства портрета персонажа. Определены основные параметры портретной характеристики персонажа в испанских художественных текстах: описание внешности, внутреннего мира человека, кинетические характеристики.

Ключевые слова: портретное описание, портретная репрезентация, портретная характеристика, художественный образ, испанская художественная литература, языковые и стилистические особенности, создание портрета персонажа.

The article is devoted to the definition of the portrait representation's specificity in Spanish belles-lettres of 20th century. The most typical lexical, figurative and stylistic means of character portrait representation by Spanish writers in the artistic literature are ascertained. The structural, semantic and stylistic peculiarities of the personage representation are investigated. The main parameters of personage portrait in the fiction are analyzed. They are personage appearance, his inward and kinetic characteristics.

Key words: portrait description, portrait representation, portrait characteristic, artistic character, Spanish belles-lettres, lingual and stylistic peculiarities, personage portrait creation.

Актуальність дослідження зумовлено антропоцентричним спрямуванням сучасних лінгвістичних студій художнього тексту, а також необхідністю визначення специфіки словесного портрета персонажа в іспанській художній літературі.

Мета нашої роботи полягає в уточненні змісту поняття “портрет персонажа” в художньому тексті та в окресленні специфіки

словесного портрета в іспанській літературі.

Предметом дослідження є мовностилістичні особливості створення портрета персонажа в іспанській художній літературі ХХ століття.

Об'єктом – портретні описи персонажів в іспанських художніх творах ХХ століття.

Матеріалом слугували портретні описи дійових осіб у творах “Amor se escribe sin hache” Е. Хардіеля Понсели та “La pasión turca” А. Гали.

Наукова новизна нашої роботи полягає в тому, що в ній вперше окреслено специфіку портрета персонажа в художніх творах іспанських авторів ХХ століття.

Постановка загальної проблеми і її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Антропоцентрична парадигма в сучасному вітчизняному та зарубіжному мовознавстві характеризується спільним об'єктом наукових пошуків, яким є образ людини як творця мови, де відбивається специфіка колективної та індивідуальної свідомості, світогляду, досвіду, внутрішніх станів, емоцій та інтелекту. У потоці філологічних студій запропонована стаття віддзеркалює мовностилістичні засоби створення портрета персонажа як складника образу людини в іспанській художній літературі.

Постановка завдання. Основними завданнями нашого дослідження є окреслення специфіки словесного портрета персонажа в художніх творах “Amor se escribe sin hache” Е. Хардіеля Понсели, “La pasión turca” А. Гали та визначення найхарактерніших мовностилістичних засобів створення портретних описів в зазначених творах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Впродовж минулого століття й дотепер портрет персонажа перебуває у фокусі літературознавчих (Б. Є. Галанов [1], М. Г. Уртмінцева [2]), та власне лінгвістичних студій як в плані синхронії, так і діахронії. Вивчалися структурно-композиційний (Є. О. Гончарова [3]), стилістичний (О. С. Горшенєва [4]), лінгвопрагматичний (Н. Д. Борисенко [4]) та лінгвокогнітивний (С. Ю. Селезньова [5]) аспекти портрета. Незважаючи на численність лінгвістичних розвідок вітчизняних та зарубіжних учених, спрямованих на вивчення віддзеркаленого в мові

образу людини з його національними, соціальними, історичними прикметами, які формують портрет персонажа, найменш розкритою залишається специфіка створення портретних описів персонажів в іспанських художніх творах ХІХ–ХХ століть.

Наукові результати. Новим є те, що ми визначаємо специфіку створення портрета персонажа іспанськими письменниками ХХ століття, а саме, виокремлюємо лексико-стилістичні засоби, що наповнюють портретні описи героїв в художніх творах “Amor se escribe sin hache” Е.Хардіеля Понсели та “La pasión turca” А. Гали.

Розгляньмо сутність та призначення терміна “портрет”. Наприклад, у тлумачних словниках німецької, англійської та російської мов зазначається, що “портрет” походить від старофранцузького *pourtrait* і означає зображення оригінала *trait pour trait* “риси за рисою”. Корені слова беруть початок від латинського дієслова “*protrahere*” – “відображати, змальовувати створювати портрет”. В іспанській мові “портрет” також має латинську основу *re-traho*, яка походить від того ж самого дієслова “*protrahere*”. Досліджуючи етимологію цього терміна, Карульйо Грасієла Сільвія стверджує: “Портрет в іспанській мові був запозичений з італійської (від *ritratto*) в ХVІ столітті та інтерпретувався як неодноразовий зворотній зв’язок між людьми. Тобто йшлося про те, що портрет людини постійно створювався з оригіналу” [7:7]. В цю епоху слово “*re-traho*” означало в мистецтві можливість відтворення об’єкта за допомогою імітації. Вперше термін “портрет” в Іспанії вживався по відношенню до живопису, проте згодом був запозичений іншими дисциплінами, серед них – літературою.

У вісімнадцятому виданні словника іспанської мови висвітлено сучасне тлумачення терміна “портрет”: “Retrato (de retratar.) m. 1. Pintura o efigie que representa alguna persona o cosa. 2. Descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas y morales de una persona” [1:56]. У нашому дослідженні нас цікавить друге визначення цього поняття, а саме, “опис фігури або характеру, фізичних чи моральних якостей людини”.

Досліджуючи природу портрета персонажа у художніх текстах, Кальбо Мунтса зазначає, що мова, яка бере участь у створенні

цілісного образу літературного героя, базується на обов'язковому інтелектуальному абстрагуванні, кінцевим результатом якого є уявне представлення персонажа [2:57]. Намагаючись дійти висновку, яким чином здійснюється розумове сприйняття дійової особи, автор виокремлює три етапи: в першу чергу – це почуття, що надихає, далі має місце низка семантичних операцій, і нарешті – застосування мовного інструментарію. Інший іспанський мовознавець Санмігель Давид представляє створення літературного портрета за схемою: набір слів → єдність думки → видимий образ [9:54]. Портрет персонажів реалізує два семантичні завдання одночасно: здійснює функцію представлення героя і відображає авторське ставлення до нього.

У нашому дослідженні поняття “портрет” тлумачиться як художній образ, репрезентований в описах зовнішності персонажа, його внутрішнього світу, а також невербальної поведінки. Ми розуміємо портрет як композиційно-мовленнєву форму тексту, яка включає не лише згадану інформацію про героя, але й також форму тексту, яка може актуалізувати такі текстові категорії, як авторську модальність, ретроспективну і проспективну спрямованість (терміни І. Р. Гальперіна) [10:27].

Дослідження портретних характеристик в творах іспанських письменників ХХ століття в рамках реалізації ними такої текстової категорії, як модальність, дозволяє розглядати формування суб'єктивних категорій (авторських оцінок) на тлі об'єктивних мовних реалій. Сучасні дискусії із проблем модальності переважно зводяться до визначення природи мовної модальності та категорій, що входять до її складу. На думку І. Р. Гальперіна, категорія модальності отримала своє повне вираження в “Граматичі сучасної російської літературної мови” 1970 р. Категорія модальності тут представлена в двох видах – об'єктивно-модальне значення і суб'єктивно-модальне значення. Визнаючи існування двох видів модальності – об'єктивної та суб'єктивної – вчений дотримується такої точки зору, що перша з них взагалі не властива художньому тексту. Об'єктивно-модальне значення найчастіше обмежується реченням: “Адже відношення реальність / ірреальність в художніх текстах взагалі знімається, оскільки художні твори дають лише зображену реальність Ці твори – витвір уяви

письменника” [10:121]. Розвиваючи далі цю думку, науковець вважає за доцільне розділити суб’єктивно-оцінну модальність на фразову та текстову. Якщо фразова модальність виражається граматичними чи лексичними засобами, то текстова, крім цих засобів, реалізується в характеристиці героїв, в своєрідному розподілі предикативних та релятивних відрізків висловлення, в сентенціях, в актуалізації окремих частин тексту та в низці інших засобів.

Продуктивним засобом, який репрезентує авторську модальність в реченні, є епітет. На відміну від логічного означення, що є суб’єктивним і не включає оцінку, вказуючи або описуючи риси, властиві предмету чи явищу, епітет обов’язково містить оцінку відповідного факту. В тексті в силу своєї синтаксично зумовленої функції атрибута епітет характеризує лише той об’єкт, до якого відноситься. Проте, при багаторазовому повторенні він починає розкривати текстову модальність, що демонструють літературні портрети.

Метафора також є продуктивним засобом відображення авторської модальності: у художньому творі вона органічно проникає в сюжет, передає ставлення до зображуваного об’єкта. Кожен письменник прагне до свіжості та новизни своїх метафор. Основним об’єктом метафоризації у всіх мовах виступають характеристики людини.

Розгляньмо взаємодію стилістичних засобів у словесному портреті героїні твору “Amor se escribe sin hache” Е. Хардіеля Понсели.

Так, першим етапом знайомства читача з головною героїнею роману, народженням її літературно-художнього портрета є опис зовнішності Сільвії (Леді Брумс) в авторській мові. Письменник подає зосереджену портретну характеристику жінки, а також повідомляє інформацію для зав’язки дії, пов’язаної з головною дійовою особою, що характеризується.

Для привернення уваги читача Е. Хардіель Понсела вертикально зазначив у творі *Descripción* – “Опис”. Формування портретного опису Леді Сільвії відбувається через ужиток епітетів, метафор, метонімій, пронизаних авторською іронією.

- D *Lady Sylvia tenía el pelo dorado como el boj: sus ojos de pantera hambrienta relucían con los destellos de la*
E *calcopirita.*
S *Ojos en los que oscilaba la llama indecisa de un*
C *deseo inconfesable, y que subyugaban y atraían como un*
R *patíbulo; sus cambiantes de luz, ya roja, ya mercurial,*
I *hacían pensar en las aguas quietas de los lagos, cuando la*
P *luna pasea por ellas la primera ráfaga de su lívida*
C *linterna, escondiendo el légamo herbáceo que duerme en*
I *el fondo. (¡En la que me he metido!).*
P *Prendidos en la palidez gripal de su semblante, los*
C *ojos de lady Sylvia se enturbiaban con un resplandor*
I *febril, que era a la vez atractivo y odioso y se alargaban –*
Ó *como matasuegras – a buscar los remansos de las sienas.*
N *Su boca, flor del Trópico de Cáncer, parecía haber*
I *absorbido la savia de todo su organismo y sus pétalos se*
Ó *estremecían en la impaciente espera de la mariposa que –*
N *después de volar sobre el mar – debía libar en ellos la*
N *frenética esencia de sus voluptuosidades. El cuerpo de*
N *Sylvia apoyaba su prestigio en las letras ese, te y equis,*
N *pues, era flexible, laxo, flexuoso, esbelto, estilizado, terso,*
N *sintético y extenuante. Y, sobre todo, artístico y*
N *extraordinario. (¡Hola, hola!) [1:69].*

Найбільшу кількість епітетів (10) виявлено при описі тіла молодої особи: *El cuerpo de Sylvia [...] era flexible, laxo, flexuoso, esbelto, estilizado, terso, sintético y extenuante. Y, sobre todo, artístico y extraordinario* – “Тіло Сільвії було еластичним, розпусним, гнучким, статним, стилізованим, блискучим, синтетичним та виснаженим. Проте над усе, воно було артистичним та незвичайним”. Використані письменником епітети мають експресивну силу та підкреслюють авторську оцінку героїні. У процесі розгортання подій в тексті Е.Хардіель Понсела знову характеризує тіло Сільвії за допомогою метафоричного епітету: *Lady Brums sumergía su cuerpo emocionante en una toilette blanca* – “Леді Брумс занурила своє емоційне тіло в білий туалет”, доповнюючи таким чином портрет жінки.

Деталізують портрет жінки метафори та метафоричні порівняння: *el pelo dorado como el boj, ojos de pantera hambrienta, la palidez gripal de su semblante, su boca, flor del trópico de Cáncer*, метонімічні порівняння: *sus cambiantes de luz (de los ojos) hacían pensar en las aguas quietas de los lagos, los ojos se alargaban [...] a buscar los remansos de los sienes*. Зазначені метафоричні та метонімічні порівняння передають подібність фізичних якостей з об'єктами (самшит, пантера, тихі води озер тощо), суб'єктивно помічених автором.

У наступних абзацах немає портретного опису Сільвії, її зображено через характеристику вчинків, думок, ставлення до оточуючого життя. Поступово у тексті до розгорнутого портрета дійової особи жінки додаються інші мовностилістичні засоби, які передають авторську оцінку героїні. Наприклад: *Finalmente quiero añadir que en aquella maravillosa mujer se daba una circunstancia no menos maravillosa y era que las partes más importantes de su persona las tenía dobles; dos ojos, dos orejas, dos senos, dos brazos, dos manos, dos nalgas, dos piernas, dos pies y dos ovarios* [там само, p. 97]; *Genéricamente ya conocemos a Sylvia. Era joven, no tenía más grasa que la necesaria, sus órganos funcionaban sin irregularidades y sus secreciones internas eran normalísimas. Por todo esto – como las demás mujeres que se hallen en su caso – su vida se deslizaba de un modo corriente y el día que la había amado con insistencia, se sentía feliz y optimista, y el día que no la había amado, se notaba pesimista y desgraciada* [там само, p. 98].

Lady Brums tenía más costumbre de mover el cuerpo que el cerebro [там само, p. 105], *Sylvia pasea por el andén. Rodea su cuerpo con un froidtail persa* (там само), *el sombrerito es de fieltro y pluma negros* [там само, p. 117], *Lady Brums envolvía sus cabellos, ondulados como el mar Caribe, en un cintillo de diamantes machacados con esmeraldas; en la liga de su pie izquierda centellaba un rubí cairota* [там само, p. 190].

У наведених прикладах фразова модальність переросла у текстову: епітети, надані як на початку твору, так і в процесі його розгортання (наприклад: *el cuerpo flexible [...]*, [там само, p. 98], *el cuerpo emocionante* [там само, p. 190], метафоричні та метонімічні

порівняння, вжиті автором в різних відрізках тексту (*el pelo dorado como el boj, sus cabellos, andulados, como el mar Carible* [там само, р. 190], заключні висловлення (*finalmente quiero añadir que en aquella maravillosa mujer se daba [...]; genéricamente ya conocemos a Sylvia. Era joven* [там само, р. 190]) групуються, утворюючи “магнітне поле”, до якого прикута увага читача.

Співвідношення фразової та текстової суб’єктивно-оцінної інформації можна спостерігати і у романах А. Гали. Наприклад, у романі “*La pasión turca*” портретний опис виконує також дві функції – представлення та авторської оцінки:

[...] *El príncipe azul era exactamente Ramiro Ayerbe [...]. Era simpático, con labia, con una bonita voz y unas manos espléndidas que movía lo necesario para resultar más convincente. Poco después de dejar de charlar con él, su interlocutor caía en la cuenta de que, desde el primer momento, el tema había sido él y lo que a él le interesaba, y que además el interlocutor se había sentido en la gloria contestando que sí o que no según el gusto de Ramiro, y agradecido porque le hubiera permitido opinar* [2:16].

Портретну характеристику Раміро складають епітети на позначення привабливості молодого людини: *simpático, con una bonita voz y unas manos espléndidas* – “симпатичний, з гарним голосом та чудовими руками”, а також метафора, створена на підставі подібності: *el príncipe azul, el tema de la conversación había sido él*, коли Раміро зображається як казковий принц (*el príncipe azul*).

Так само, як і в попередньому прикладі, наведена портретна характеристика актуалізує таку текстову категорію, як авторська модальність на рівні тексту, коли отримує підтвердження під час доповнення опису персонажа через зображення його манер та настрою: [...] *Ramiro me preguntó, con una naturalidad tan grande que parecía fingida* [2:18]., [...] *El resplandor de Ramiro de unos años atrás se volvió un tanto opaco* [там само, р. 75], [...] *Era un pésimo enfermo: malhumorado, chinchoso y quejica* [там само, р. 81].

Висновки та подальші перспективи дослідження. Отже, у проаналізованих творах іспанських авторів ХХ століття портретна характеристика відображає суб’єктивно-оцінну модальність, яка виявляється тоді, коли читач може скласти собі уявлення про певне

тематичне поле, тобто про групу епітетів, порівнянь, описових зворотів, розпорошених по всьому текстові, які описують зовнішні та внутрішні ознаки дійових осіб та є об'єднаними однією домінантою. Подальші наукові розвідки з даної проблематики можуть бути спрямованими на аналіз найуживаніших засобів та форм портретної репрезентації персонажа в творах різних літературних жанрів та епох. **Перспективним** видається проведення зіставного аналізу творів XV–XVIII століть, коли іспанська мова набуває національного змісту та колориту.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Галанов Б. Е.* Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь / Борис Ефимович Галанов. – М.: Советский писатель, 1974. – 343 с. 2. *Уртминцева М. Г.* Говорящая живопись. Очерки истории литературного портрета: [монография] / Марина Генриховна Уртминцева. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Лобачевского, 2000. – 312 с. 3. *Гончарова Е. А.* Пути лингвистического выражения категории автор-персонаж в художественном тексте / Евгения Александровна Гончарова. – Томск: Изд-во Томского университета, 1984. – 150 с. 4. *Горшенева Е. С.* Портрет персонажа в системе целостного художественного текста (на материале английской реалистической прозы): автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / Елена Степановна Горшенева; Киевск. ун-т им. Т. Шевченка. – К., 1984. – 24 с. 5. *Борисенко Н. Д.* Гендерный аспект репрезентации персонажной речи в английских драматических произведениях конца XX столетия: автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / Наталия Дмитриевна Борисенко; Киевск. нац. лингв. ун-т. – К., 2003. – 21 с. 6. *Селезнева С. Ю.* Языковые средства и когнитивные модели описания персонажей в англоязычной художественной прозе: автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / Светлана Юрьевна Селезнева; Московск. Ордена Дружбы Народов гос. лингв. ун-т. – М., 2001. – 19 с. 7. *Carullo Sylvia G.* El retrato literario en Sor Juana Inés de la Cruz / *Garciela Carullo Sylvia.* – N.Y.: Lang. cop., 1991. – 226 p. 8. *Calbó M.* El gran libro del retrato / *Muntsa Calbó.* – Barcelona: Parramón, 1993. – 191 p. 9. *Sanmiguel D.* Retrato. Rostros y expresiones / David Sanmiguel. – Barcelona: Parramón, 1999. – 127 p. 10. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с.

ДОВІДНИКИ

1. *Diccionario de la lengua española* / [сост. Real Academia Española]. – Madrid: Espasa-Calpe, 1956. – 828 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Poncela E. J.* Amor se escribe sin hache / Enrique Jardiel Poncela. – Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, Bibliotex, S.L., 2001. – 320 p. 2. *Gala A.* La pasión turca / Antonio Gala. – Barcelona: Círculo de Lectores, 1993. – 334 p.