
УДК 81'373

ББК 81.03

К 36

Кесовиди В.А.

Лаборант кафедры французской филологии, соискатель кафедры французской филологии Кубанского государственного университета, e-mail: kff-kubsu@yandex.ru

Словесный портрет как форма художественно-образного представления человека в литературном произведении

(на материале романа И.А. Гончарова «Обломов»)

(Рецензирована)

Аннотация:

Рассмотрено портретное изображение личности в рамках художественного текста. Показано, что информация, которую реципиент считывает с портрета, апеллирует к глубинным структурам его психики, порождая углублённые и содержательные эмоции. Выделены и описаны три пласта эксплицитных лексических средств для презентации героя произведения. Установлено, что портретное описание выступает как средство построения художественного образа и как способ осмысления автором личности человека.

Ключевые слова:

Текст, портрет, изображение, лексика, образ, герой, внешность, одежда.

Kesovidi V.A.

Laboratory Assistant of French Philology Department, Applicant for Candidate's degree of French Philology Department, Kuban State University, e-mail: kff-kubsu@yandex.ru

Word portrait as a form of the art – image-bearing representation of the person in the literary work

(based on a material of the novel of I.A.Goncharov “Oblomov”)

Abstract:

The paper examines the portrait image of the personality within the art text. The information which is read by the recipient out from a portrait, appeals to deep structures of his mentality, generating profound and substantial emotions. The author allocates and describes three layers of explicit lexical means to present the hero of work. It is established that the portrait de-scription acts as a construction tool of an artistic image and as a way of comprehension of the person's identity by the author.

Keywords:

Text, portrait, picture, lexicon, image, hero, appearance, clothes.

В художественной литературе портрет представляет собой одно из средств характеристики, позволяющее автору посредством изображения внешности и образа героя передать аудитории своё видение физической и нравственной сущности человеческого бытия, своё понимание взаимовосприятия и взаимодействия людей, по-

зволяют ему проанализировать место личности в иерархии культурных ценностей в масштабах человеческой цивилизации.

Портретное изображение человека в рамках художественного произведения может как эксплицитно, так и имплицитно передавать информацию, обусловленную позицией коммуникатора (писателя), позволяя последнему создать контекст, ориентированный на реализацию определённых нравственных, психологических и мировоззренческих установок.

Рассуждая о портрете как определённой художественной форме литературного произведения и представляя его как целостную систему взаимодействующих друг с другом компонентов – портретных характеристик, Л.В.Серикова выделяет три вида портретной презентации персонажа: внутренний человек (презентация сущностных черт внутреннего мира героя), медиальный человек (форма взаимодействия внутреннего и внешнего человека, связанная с объективацией психофизиологических механизмов субъекта) и внешний человек (материальная (телесная) сторона бытования героя) [1: 5].

Содержательная сложность портретных описаний и их типология очевидны и многоаспектны, так как «портрет человека» рассматривается в данном случае как текст в тексте, то есть как текстовый феномен, детерминированный не только законами текстообразования, но и принципами и закономерностями литературного представления художественного образа, представляемого в композиционном единстве с другими изобразительными средствами. Значение портретирования в художественной литературе огромно, так как хороший портрет способен дать подлинное, глубокое, а не просто видимое представление о человеке. Он (портрет), представляя собой гармонично организованное текстовое образование, подчинённое главной тенденции, моделирующей данный художественный текст, вычленяется как его структурный элемент, обладающий соб-

ственными целями и задачами и выполняющий свою роль не только в презентации определённого героя произведения, но и всего текстового пространства в целом [2]. Портретные изображения персонажей художественного произведения помогают и позволяют увидеть языковое мастерство писателя, узнать и понять его творческую манеру. Основным языковым средством портретного представления личности в литературном произведении является, безусловно, лексический материал текста, представляющий тот или иной персонаж, как уже отмечалось, как эксплицитно, так и имплицитно. Среди эксплицитных лексических средств И. Я. Чернухина, например, выделяет три пласта: немаркированную, колоритообразующую и доминирующую лексику [3]. Признавая данные наименования, попробуем показать и раскрыть их посредством собственного видения их семантической сущности на примере романа И.А.Гончарова «Обломов» [4].

Немаркированная лексика (здесь мы согласны с И.А.Чернухиной) представляет собой своеобразный фундамент создания портрета персонажа путем использования определенным образом связанных тематических групп существительных и некоторых качественных прилагательных, являющихся нейтральными, общезыковыми средствами, которые не передают отношение автора к своему персонажу, а просто констатируют те или иные его анатомические, функциональные и социальные признаки. К ним относятся, например, имена существительные, представляющие основные тематические группы, присутствующие практически при каждом описании личности, а именно: со значениями «тело» (соматизмы), «одежда», «характер», «социальное положение», «мировоззрение» и т.д. В эти тематические группы существительные объединяются как по их прямым языковым значениям, представленным в толковых словарях, так и по контекстуально обусловленным

значениям. Рассмотрим первые две группы («тело» и «одежда»), которые наиболее ярко характеризуют личность, представляют собой наиболее значимые параметры его портретного пространства и наиболее частотны в тексте любого художественного произведения. К соматизмам, представляющим анатомическую характеристику человека, относятся существительные: *лицо, лоб, брови, глаза, нос, борода, уши, усы, виски, затылок, щеки, губы, шея, плечи, талия, спина, грудь, руки, ноги* и т. д. Интегральная сема «тело» играет существенную роль в организации значений рассматриваемых имен. Имена существительные, объединенные семой «одежда», включают слова: *рубаша, штаны, пальто, платок, шляпа, сюртук, сапоги, пиджак, перчатки* и др. В художественных произведениях разных авторов каждая из обозначенных групп играет свою строго определённую автором произведения роль.

Первая группа имеет своей целью передать анатомические признаки и особенности героя, позволяющие автору создать его определённый внешний образ в глазах читателей. Например, описывая своего главного героя Илью Ильича Обломова, И.А.Гончаров отмечает следующее: *«Это был человек лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами... Цвет лица у Ильи Ильича не был ни румяный, ни смуглый, ни положительно бледный, а безразличный или казался таким, может быть, потому, что Обломов как-то обрюзг не по летам: от недостатка ли движения или воздуха, а может быть, того и другого. Вообще же тело его, судя по матовому, чересчур белому свету шеи, маленьких пухлых рук, мягких плеч, казалось слишком изнеженным для мужчины».*

Вторая группа представляет одежду героя, которая нередко играет доминирующую роль в представлении персонажа: *«Как шел домашний костюм Обломова к покойным чертам лица его и*

к изнеженному телу! На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и Обломов мог дважды завернуться в него. Рукава, по неизменной азиатской моде, шли от пальцев к плечу все шире и шире. Хотя халат этот и утратил свою первоначальную свежесть и местами заменил свой первобытный, естественный лоск другим, благоприобретенным, но все еще сохранял яркость восточной краски и прочность ткани. Халат имел в глазах Обломова тьму неоцененных достоинств: он мягок, гибок; тело не чувствует его на себе; он, как послушный раб, покоряется самомалейшему движению тела. Обломов всегда ходил дома без галстука и без жилета, потому что любил простор и приволье. Туфли на нем были длинные, мягкие и широкие; когда он, не глядя, опускал ноги с постели на пол, то непременно попадал в них сразу...».

Немаркированная лексика, таким образом, представляет собой, на наш взгляд, констатацию тех или иных характеристик личности, которые затем будут более ярко раскрыты автором посредством колоритообразующей лексики. Роль немаркированной лексики состоит лишь в том, чтобы обратить внимание читательской аудитории на определённые параметры внешности героя, создавая собой необходимое для автора информационное пространство его внешнего описания.

Колоритообразующая лексика, на наш взгляд, представляет собой те лексические единицы, которые не номинируют тот или иной параметр внешности, одеяния, эмоционального состояния и других параметров личности человека, а дополняют и раскрывают его посредством презентации тех или иных его характеристик. Возвращаясь к роману И.А.Гончарова «Обломов», нужно отметить, что колоритообразующая лексика в текстовом пространстве

данного произведения (на примере лексических единиц со значениями «тело» и «одежда») будет представлять собой те лексические единицы, которые, находясь рядом с немаркированной лексикой, дадут читателю определённое представление о том или ином параметре внешнего облика героя как в плане его анатомических характеристик, так и в плане его предпочтений в тех или иных пристрастиях к одежде.

Например: *«Туфли на нем были длинные, мягкие и широкие...»*. Лексическая единица «туфли» будет являться представителем немаркированной лексики, а ЛЕ «длинные», «мягкие» и «широкие» будут создавать тот самый «колорит» внешности персонажа, который необходим автору произведения. Другим примером колоритообразующей лексики, но теперь уже отражающей внешний облик героя (ЛЕ со значением «тело»), может служить следующий пример: *«Вообще же тело его, судя по матовому, чересчур белому свету шеи, маленьких пухлых рук, мягких плеч, казалось слишком изнеженным для мужчины»*. Лексические единицы «тело», «шея», «руки» и «плечи» будут представлять немаркированную лексику, то есть лексику, которая не передаёт отношение автора к изображаемому, а ЛЕ «маленькие», «пухлые», «мягкие», «белый свет», «матовый», «изнеженный», подчёркивающие те или иные параметры выделенных автором произведения характеристик персонажа, будут передавать то эмоциональное восприятие, которое необходимо писателю для презентации задуманной личности.

Таким образом, колоритообразующая лексика позволяет автору художественного текста создать тот эмоциональный настрой восприятия обозначенных уже характеристик внешности персонажа, который ему необходим для презентации задуманного образа.

Доминирующая лексика, по нашему мнению, является крайне незначительной

в каждом литературном произведении, хотя и носит название доминирующей. Доминантность данного пласта лексики не в количественной представленности в текстовом пространстве произведения, а в той господствующей роли, которую она играет в презентации заданного автором параметра характеристики героя и определённого типа личности. Именно данная лексика акцентирует внимание аудитории на той доминанте, которая важна для автора художественного произведения и которая одной своей номинацией определит сущность либо образа самого героя, либо его жизненного пути, либо даст определённую оценку тех или иных его социальных, нравственных или мировоззренческих установок и характеристик. Примером доминирующей лексики в романе И.А.Гончарова «Обломов» могут быть определённые лексические единицы, которые не только доминируют в текстовом пространстве романа, но и символизируют собой его главную идею и сущность, а именно показать реальную картину русской дворянской жизни, при которой ценности человека убиваются бездеятельностью. Если рассмотреть тот же отрывок, который привлекался нами для демонстрации немаркированной и колоритообразующей лексики, то доминирующая лексика будет представлена в нём следующими лексическими единицами, выделенными жирным шрифтом:

(1) Первый пример касается описания определённых характеристик внешности Ильи Обломов: *«Это был человек лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами... Цвет лица у Ильи Ильича не был ни румяный, ни смуглый, ни положительно бледный, а безразличный или казался таким, может быть, потому, что Обломов как-то **обрюзг** не по летам: от недостатка ли движения или воздуха, а может быть, того и другого. Вообще же тело его,*

судя по матовому, чересчур белому свету шеи, маленьких пухлых рук, мягких плеч, казалось слишком изнеженным для мужчины» На наш взгляд к доминирующей лексике данного отрывка можно отнести ЛЕ *обрюзг*, которая своим семантическим значением номинирует общий внешний облик Обломова.

(2) Второй пример представляет собой описание того одеяния, которое было характерно для Ильи Обломова в домашних условиях: «*Как шел домашний костюм Обломова к покойным чертам лица его и к изнеженному телу! На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и Обломов мог дважды завернуться в него. Рукава, по неизменной азиатской моде, шли от пальцев к плечу все шире и шире. Хотя халат этот и утратил свою первоначальную свежесть и местами заменил свой первобытный, естественный лоск другим, благоприобретенным, но все еще сохранял яркость восточной краски и прочность ткани. Халат имел в глазах Обломова тьму неоцененных достоинств: он мягок, гибок; тело не чувствует его на себе; он, как послушный раб, покоряется самомалейшему движению тела. Обломов всегда ходил дома без галстука и без жилета, потому что любил простор и приволье. Туфли на нем были длинные, мягкие и широкие; когда он, не глядя, опускал ноги с постели на пол, то непременно попадал в них сразу...*»

К доминирующей лексике в данном отрывке относится ЛЕ *халат*, которая номинирует собой, с одной стороны, апатию, лень, безволие и равнодушие главного героя, а с другой стороны, – его мягкость, доброту, простоту и великодушие. ЛЕ *халат* в данном текстовом пространстве является и немаркированной и доминирующей одновременно. Как немаркированная ЛЕ она просто номинирует халат как

единицу того домашнего одеяния, которое наиболее предпочтительно для главного героя в домашних условиях. Как доминирующая ЛЕ *халат* выступает здесь уже как характеристика своего персонажа, как номинация его пассивности и бездеятельности, мягкости и доброты.

На наш взгляд, немаркированная, колоритообразующая и доминирующая лексика может иметь представление как в текстовом пространстве всего литературного произведения, что и было показано на примере презентации внешности Ильи Обломова, так и в любом фрагментарном пространстве романа. Примером этого может служить следующий текстовый абзац того же самого романа. В первом случае это будут слои лексик, представляющие портретное пространство героя художественного произведения, а во втором случае слои лексик абзацного пространства фрагмента текста, выполняющие практически те же самые функции. Например: «*Это был человек лет тридцати двух-трих от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица (1). Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности (2). С лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока (3). Иногда взгляд его помрачался выражением будто усталости или скуки; но ни усталость, ни скука не могли ни на минуту согнать с лица мягкость, которая была господствующим и основным выражением, не лица только, а всей души; а душа так открыто и ясно светилась в глазах, в улыбке, в каждом движении головы, руки (4). И поверхностно наблюдательный, холодный человек, взглянув мимоходом на Обломова, сказал бы: «Добряк должен быть, простота!»*»

(5) *Человек поглубже и посимпатичнее, долго глядя в лицо его, отошел бы в приятном раздумье, с улыбкой*» (6) (Гончаров 2012).

К немаркированной лексике в данном фрагменте будут относиться следующие ЛЕ и словосочетания: *человек, роста, наружности, глазами, идеи, в чертах лица* (1 предложение); *мысль, по лицу, в глазах, губы, в складках лба. во всём лице, свет* (2 предложение); *с лица, в позы тела, в складки флафрока* (3 предложение); *взгляд, мягкость, выражение, душа, в глазах, улыбке, в движении головы, руки* (4 предложение); *человек, на Обломова* (5 предложение); *человек, лицо, в раздумье, с улыбкой* (6 предложение). Данные лексические единицы не выражают отношения автора к описываемому и не дают представления о тех параметрах внешности героя, которые представляет автор. Они лишь констатируют определённый элемент внешности персонажа, более подробная информация, о котором (речь идёт об элементе внешности), сделанная посредством колоритообразующей лексики, даст читательской аудитории то представление о портрете героя, которое необходимо автору произведения.

К колоритообразующей лексике в данном фрагменте будут относиться следующие ЛЕ и словосочетания: *лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами, с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности* в чертах лица (1); *мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропала, во всем лице теплится ровный свет беспечности* (2); *с лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока* (3); *взгляд его помрачнулся* выражением *будто усталости или скуки*; *мягкость, которая*

была господствующим и основным выражением, *душа так открыто и ясно светилась* в глазах, в улыбке (4); *поверхностно наблюдательный, холодный человек, взглянув мимоходом* на Обломова, сказал бы: *«Добрый человек должен быть, простота!»* (5) *«Человек поглубже и посимпатичнее, долго глядя в лицо его, отошел бы в приятном раздумье, с улыбкой»* (6). Данные лексические единицы более подробно, ярко и колоритно представят выделенные автором произведения элементы внешности персонажа, представленные немаркированной лексикой, позволяя читателю не банально и механически, а живо и осмысленно представить героя произведения, активизируя своё воображение и представляя через внешние признаки внешности его внутренний мир (чувства, мысли, эмоции).

К доминирующей лексике в данном фрагменте будут относиться следующие ЛЕ единицы: *человек* и *Обломов*. Именно данные ЛЕ будут конкретизировать представляемый в данном текстовом фрагменте персонаж произведения. Мы будем считать их доминирующими не в плане их количественной представленности, а в аспекте их номинативной сущности, так как именно они, трансформируясь семантически из предложения в предложение, то есть принимая различные наименования, будут номинировать тем не менее один и тот же индивидуум. В первом предложении это будет ЛЕ *человек*, в четвёртом и шестом предложениях ЛЕ *его*, в пятом предложении ЛЕ *Обломов*. Во втором и третьем предложениях описываемая личность не названа, но имплицитно читатель понимает о ком идёт речь.

Таким образом, в художественной литературе портрет занимает особое место, это «источник для интереснейших наблюдений и выводов, связанных с коренными процессами творчества» [5: 37]. С ним многие исследователи связывают

не только компоненты внешнего облика, особенности проявления характера и внутреннего состояния персонажа, но также и элементы, которые лишь косвенно касаются его литературного изображения (например: внутреннее убранство жилища и т.д.). Портрет - это художественная модель реального конкретного человека, а не просто описание его внешности. Подчёркивая или опуская различные приметы внешнего облика героя, его костюма, обстановки, друзей, семьи, интересов и т.д., писатель стремится повлиять на читателя

с целью растрогать его, взволновать, расшевелить, внушить любовь, вызвать ненависть, страх, гнев. Одним словом показать внутреннее выражение свойств, сути, души человека [6]. В портрете персонажа литературного произведения отражается отношение писателя к людям, к миру, его мысли и чувства, манера видеть и ощущать, его душевный склад, его мирозерцание. Интерес к портретному изображению объясняется неослабевающим вниманием к человеку, к конкретной личности определённой исторической эпохи.

Примечания:

1. Серикова Л.В. Портрет персонажа в прозе В.М. Шукшина: системное лексико-семантическое моделирование: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 18 с.
2. Грушевская Т.М., Фанын Н.Ю. Модулярный подход к анализу текста/дискурса: вклад женевской лингвистической школы // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2012. Вып. 2. С. 160-163.
3. Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984. 112 с.
4. Гончаров И.А. Обломов. М.: Пушкинский дом, 2012. 400 с.
5. Галанов Б.Е. Искусство портрета, М., 1967. 205 с.
6. Storti C. The Art of Crossing Cultures. Yarmouth: Intercultural Press, 1990. 356 p.

References:

1. Serikova L.V. The character's portrayal in V.M. Shukshin's prose: a system lexico-semantic modelling: Diss. abstract for the Cand. of Philology degree. M., 2006. 18 pp.
2. Grushevskaya T.M., Fanyan N.Yu. Modular approach to the text/discourse analysis: contribution of the Geneva linguistic school // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». 2012. Issue 2. P. 160-163.
3. Chernukhina I.Ya. Elements of the organization of the literary prose text. Voronezh, 1984. 112 pp.
4. Goncharov I.A. Oblomov. M.: Pushkinsky dom, 2012. 400 pp.
5. Galanov B.E. The art of portrait, M., 1967. 205 pp.
6. Storti C. The Art of Crossing Cultures. Yarmouth: Intercultural Press, 1990. 356 pp.