

ОСОБЕННОСТИ ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ В АНГЛИЙСКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Статья посвящена проблеме портретного описания в английской реалистической литературе. Портретные описания рассматриваются как дискурсивно связанные семантически членимые элементы художественного текста в рамках лингвопрагматического анализа. В статье также рассматриваются вопросы топографических и локальных маркеров портретных описаний и их лингвистических способов выражения.

Художественный текст как прагматическая единица высокого уровня характеризуется сложным взаимодействием между текстом, автором и читателем. То, что текст выступает как единица коммуникации, в настоящее время не вызывает сомнений [6]. Более того, достаточно широко признается и тот факт, что текст – единица психолого-речевого и прагматического характера [6. С. 36]. Следовательно, прагматический аспект текста выступает как естественное отражение соответствующего аспекта коммуникации, как аспект, поддающийся членению и, следовательно, изучению. При этом существенным оказывается определение некоторых сторон самой природы исследуемых явлений – текста и его прагматики.

И.Р. Гальперин толкует текст как явление письменной речи, как речевое произведение, объективированное в письменной форме [3. С. 18]. По И.Р. Гальперину, все характеристики устной речи противопоставлены характеристикам текста. Текст не спонтанная речь, он лишь имплицитно рассчитан на слуховое восприятие. Текст в таком понимании – это качественно своеобразное явление, единица коммуникации, которая характеризуется многомерными связями (линейные / вертикальные; контактные / дистантные; эксплицитные / имплицитные и т. д.) [3. С. 18].

Одним из видных последователей И.Р. Гальперина можно назвать З.Я. Тураеву, которая определяет текст как фиксированное на письме речетворческое произведение [11].

В концепции текста, предложенной В.Г. Адмони, можно уловить много схожих (с И.Р. Гальпериним) идей относительно онтологического статуса текста. Однако аргументация В.Г. Адмони основана на других свойствах речевых произведений. С точки зрения назначения речевой коммуникации, согласно В.Г. Адмони, высказывания делятся на разовые и воспроизводимые. Разовые или спонтанные коммуникации складываются в момент речевой коммуникации, они произносятся с установкой на выполнение сиюминутной коммуникативной задачи, на достижение непосредственной комму-

никативной цели в реальной коммуникативной ситуации [цит. по 12. С. 93].

В.Г. Адмони также отмечает, что границы между разовыми и воспроизводимыми высказываниями весьма зыбкие. Чтобы подчеркнуть значимость воспроизводимых высказываний, Адмони считает целесообразным присвоить им наименование текстов. Итак, текст, согласно В.Г. Адмони, есть особый вид высказывания, который обладает статусом воспроизводимости. Текст организуется как устойчивое построение, нацеленное на более или менее устойчивое существование. Строение текста определяется задачей выразить концептуально-тематическое содержание [12. С. 95].

Таким образом, согласно концепции В.Г. Адмони, текст – многообразная, закрепленная в целях своего воспроизведения исторически и функционально изменчивая единица социальной коммуникативно-когнитивной практики [12. С. 96]

Мы, вслед за Е.В. Тарасовым, рассматриваем любой, в том числе и художественный письменный текст, как превращенную форму речемыслительной деятельности по формированию и формулированию мысли и речевого сообщения, общения и деятельности, фрагмента реальной действительности, отображенного в речевом сообщении, восприятие письменного текста – не столько восприятие собственно текста, сколько способ опосредованного (текстом) восприятия всех этих процессов и явлений, стоящих за текстом [цит. по 12. С. 97]

Приняв определение художественного текста как превращенной формы речевого общения, логично рассмотреть в рамках нашего исследования понятие прагматики текста.

Понятие прагматики текста весьма емко, но и столь же неоднозначно и многомерно, а прагматический аспект коммуникации, в свою очередь, многоаспектен; поэтому выделение и рассмотрение составляющих прагматики, большинство из которых достаточно очевидно, может быть полезно для уточнения характера этой

коммуникативной категории. К числу таких составляющих могут быть отнесены:

- 1) собственно прагматика текста как глобальная категория – это обязательное свойство всякого текста, отражающее отношение адресанта к объекту коммуникации, к самому коммуникативному акту и через него к адресату;
- 2) наличие адресанта и адресата;
- 3) прагматическая установка текста (интенция);
- 4) прагматическое содержание;
- 5) программируемый прагматический эффект [8. С. 5].

Рассматривая художественный текст в рамках прагматики (автор – отправитель, текст – речевой акт, читатель – адресат), следует особо остановиться на таком прагматическом параметре текста, как интенция. Интенция, или намерение, в ряду других параметров играет ведущую роль в любом произведении. Понятие интенции тесно связано с понятием замысла художественного произведения. Коммуникативный процесс между автором и читателем можно рассматривать как сложное многоступенчатое явление, в основе которого лежит понимание читателем авторского намерения.

Как уже было указано, каждое художественное произведение определяется авторским замыслом; однако любое произведение, написанное в рамках определенного направления, определяется еще и общими идеями, характерными для периода его создания. Еще Томашевский отмечал, что «...произведение создает не один человек, а эпоха, подобно тому, как не один человек, а эпоха творит исторические факты» [10. С. 38]. Следовательно, произведения, созданные в одну эпоху, есть отражение этой эпохи, и контекст этой эпохи влияет на смысловое содержание текста произведения, что, в конечном счете, влияет на авторскую интенцию при создании произведения. Следовательно, можно сделать вывод, что эпоха или направления формируют *гиперконтекст*, который влияет на художественный мир автора, формируют его интенцию, что, в конечном итоге, позволяет говорить о гиперинтенции литературного направления.

Впервые попытка сформулировать гиперинтенцию литературного течения была предпринята Т.И. Сильман [9]. Согласно ее мнению, *гиперинтенцию реализма* можно определить как желание показать мир во всем его сложном и взаимозависимом многообразии, выявляя причинно-следственные связи, передавать детализирующе-обобщенное, аналитическое в своем

изначальном исходе, а в конечном счете синтетическое восприятие мира. Гиперинтенция, так же, как и интенция любого речевого хода, будет определять языковые средства и манифестироваться через эти средства.

Авторский замысел, определяемый гиперинтенцией, в рамках текста художественного произведения представляет собой, по мнению З.Я. Тураевой, глобальную стратегию. Для реализации глобальной стратегии произведения автор использует так называемые локальные стратегии. Локальные стратегии в художественном произведении могут быть сведены к реализации более мелких интенций в рамках художественного текста. Указанные интенции реализуются на семантически членимых отрезках текста. К таким семантически цельным и членимым компонентам мы относим портретное описание [11].

Портретные описания (далее ПО), сведенные к локальным стратегиям в канве художественного произведения, также представляют собой манифестации гиперинтенций. По нашему мнению, реализация гиперинтенции в ПО реализма может быть определена как установление роли и места героев в произведении (чем значительнее – тем больше описаний, тем сложнее и разнообразнее использование языковых средств); динамика, развитие и изменение героев в канве художественного произведения; установление взаимосвязи с вещным и окружающим миром, установление причинно-следственной основы указанной взаимосвязи.

Гиперинтенция в ПО манифестируется через все языковые средства, в том числе и через синтаксические. Синтаксис реалистов в ПО тяготеет к таким структурам, которые одновременно охватывают собой различные стороны внешности, передавая детальное, обобщенное, аналитическое в своем изначальном подходе, а в конечном счете синтетическое восприятие авторами внешности героев. Сложноподчиненное предложение (с элементами сочинения и наоборот) направлено на выражение многогранного и стремящегося к синтезу видения мира и составляет в их творчестве общий синтаксический фон, на котором выделяются и другие, однако, подчиненные этой общей тенденции формы. Ср.:

The lips which had been compressed in dogged sullenness throughout, quivered and parted involuntary; the face turned ashy pale as the cold perspiration broke forth from every pore; the sturdy limbs of the felon trembled; and he staggered in the dock.

(Ch. Dickens. *The Pickwick Papers*)

Lady Glenmire, now we had time to look at her, proved to be a bright little woman of middle age, who had been very pretty, in the days of her youth, and who was even yet very pleasant-looking.

(E. Gaskell. Cranford)

Достаточно часто ПО в реализме выражается через абзац. По мнению Т.И. Сильман, абзац как основная синтаксическая единица портретного описания характеризует реалистический стиль западноевропейской прозы XIX века в целом и является основной синтаксической единицей в портретных описаниях английских реалистов [9]. В абзацах, посвященных портретным описаниям, ярко выражена синсемантика отдельных предложений, так как каждое из предложений в вышеуказанных семантических отрывках семантически несамостоятельно, где наблюдается синсемантика отдельных понятий-образов: замена существительных местоимениями, развитая система указательных слов. Ср.:

To be sure, the living-rooms were at the back, looking on to a pleasant garden; the front windows only belonged to kitchens and house-keepers' rooms, and pantires, and in one of them Mr. Mulliner was reported to sit. Indeed, looking askance, we often saw the back of a head covered with hair powder, which also extended itself over his coat-collar down to his very waist; and this imposing back was always engaged in reading the St. James Chronicle, opened wide, which, in some degree, accounted for the length of time the said newspaper was in reaching us – equal subscribers with Mrs. Jamieson, though, in right of her honourableness, she always had the reading of it first.

(Ch. Dickens. Nicholas Nickleby)

Абзац как одна из основных реалистических синтаксических единиц настолько силен, что встречаются отрывки описания одного и того же героя, состоящие из двух абзацев. Ср.:

She might be three feet high, but she had no shape; her skinny hands rested upon each other, and pressed the gold knob of a wand-like ivory staff. Her face was large, set, not upon her shoulders, but before her breast; she seemed to have no neck; I should have said there were a hundred years in her features, and more perhaps in her eyes – her malign, unfriendly eyes, with thick, grey brows above, and livid lids around all.

The being wore a gown of brocade, dyed bright blue, full tinted as the gentianella flower, and covered with satin foliage in a large pattern; over the gown a costly shawl, gorgeously bordered, and so large for her

that its many coloured fringe swept the floor. But her chief pints were her jewels: she had long, clear earrings, blazing with a lustre, which could not be borrowed or false; she had rings on her skeleton hands, with thick gold hoops, and stones – purple, green, and blood-red. Hunchbacked, dwarfish, and doting, she was adorned like a barbarian queen.

(E. Gaskell. North and South)

Синсемантичность ПО реализма часто передается путем расширения. Расширение основывается на фундаментальном свойстве грамматики языка – рекурсивности – и заключается в добавлении к некоторой синтаксической единице других единиц того же синтаксического статуса и их общей синтаксической связи в структуре предложения, их «называния» одна на другую [4. С. 214]. Расширение в ПО реализма приобретает тотальный характер. Ср.:

The subject of these remarks was a slumbering figure, so muffled in shawl and cloak, that it would have been matter of impossibility to guess at its sex but for a brown beaver bonnet and green veil which ornamented the head, and which, having been crushed and flattened, for two hundred and fifty miles, in that particular angle of the vehicle from which the lady's snores now proceeded, presented an appearance sufficiently ludicrous to have moved less risible muscles than those of John Browdie's ruddy face.

(Ch. Dickens. Nicholas Nickleby)

Синсемантичность абзаца объясняется не только гиперинтенцией реалистического направления, но и явлением когезии в языке. И.Р. Гальперин определяет когезию как особые виды связи, обеспечивающие континуум, т. е. логическую последовательность (темпоральную и/или пространственную), взаимозависимость отдельных сообщений, фактов, действий и пр. [3. С. 74].

Наиболее разнообразные средства когезии используются в литературно-художественных текстах. В них тесно переплетаются логические, психологические и формально-структурные виды когезии, поэтому трудно дать их таксономическую характеристику.

Еще одним средством синсемантичности, сплетенности в ПО является широкое использование определительных придаточных. Наиболее распространенный способ: присоединение определительных придаточных предложений в ПО реализма – использование относительного местоимения *which*. Ср.:

Mr. Thornton was a good deal more surprised and discomfited than she. Instead of a quite, middle-aged clergyman, a young lady came forward with frank dignity – a young lady of a different type to most of those he was in the habit of seeing. Her dress was very plain: a close straw bonnet of the best material and shape, trimmed with white ribbon; a dark silk gown, withput any trimming or flounce; a large Indian shawl, which hung about her in long heavy folds, and which she wore as an empress wears her drapery. He did not understand who she was, as he caught the simple, straight, unabashed look, which showed that his being there was of no concern to the beautiful countenance, and called up no flash of surprise to the pale ivory of the complexion.

(E. Gaskell. *North and South*)

Другим параметром, определяющим роль атрибутивных придаточных в ПО реализма, может служить их количественный показатель в одном ПО. Результат проведенного исследования позволяет говорить, что среди всех случаев портретного описания в реализме случаи единичного использования определительного придаточного меньше, чем случаев, когда используются два, три и более придаточных.

Частотность придаточных, по нашему мнению, значительно влияет на объем и синсемантику ПО реализма. Ср.:

As she tried to cover up the little fellow's face with her long, glossy, dark brown locks, and permitted him to pull them hither and thither, as he would, she looked very beautiful in spite of the widow's cap which she still wore. There was a quiet, enduring, grateful sweetness about her face, which grew so strongly upon those who knew her, as to make the great praise of her beauty which came from her old friends, appear marvellously exaggerated to those who were only slightly acquainted with her. Her loveliness was like that of many landscapes, which require to be often seen to be fully enjoyed. There was a depth of dark clear brightness in her eyes which was lost upon a quick observer, a character about her mouth which only showed itself to those with whom she familiarly conversed, a glorious form of head the perfect symmetry of which required the eyes of an artist for its appreciation. She had none of that dazzling brilliancy, of that voluptuous Rubens beauty, of that pearly whiteness, and those vermilion tints, which immediately entranced with the power of a basilisk men who came within reach of Madeline Neroni

(An. Trollope. *Barchester Towers*)

Характер когезии в ПО реализма в частности и в художественном тексте в целом определяет континуум текста или его семантически членимого отрывка, такого как ПО. Континуум как категорию текста можно в самых общих чертах представить как определенную последовательность фактов, событий, развертывающихся во времени и пространстве [3. С. 87]. Следует также отметить, что пространственные и временные параметры художественного текста заметно отличаются от тех, которые мы находим в других типах текста.

Категория континуума или хронотопа (категория времени и пространства) – одна из основных категорий текста, участвующих в его организации. Впервые понятие хронотопа было разработано в литературоведении и лингвистике М.М. Бахтиным.

М.М. Бахтин определяет хронотоп как взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе [1. С. 8]. В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, вытягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп [1].

Пространство в тексте выражается единицами пространственного дейксиса. Они включают в себя слова, семантическим содержанием которых является абстракция отношения отдельных частей, сторон объекта к самому объекту, категориальные лексические единицы, такие, как *место, пространство* [13. С. 45].

Локальность, как и темпоральность, может быть статической или динамической, для различения которых важна семантика глаголов. При передаче статической локальной картины используются экзистенциальные и статические глаголы пространственной локализованности, а при передаче локальной динамики – глаголы перемещения.

Языковыми средствами грамматического характера для передачи пространственной определенности и пространственных связей служат обстоятельственные распространители простого предложения и придаточные предложения соответствующей семантики [7. С. 151-152].

Грамматическими средствами выражения темпоральности является релятивная, таксисная связь всех предикатов текста. В тексте – это одновременность, разновременность, предшествование и следование. В рамках художественного произведения, состоящего из нескольких микротекстов, не каждый из них содержит прямые указания на время и место действия. Однако в пределах художественного мира произведения читатель на любом отрезке текста вполне ориентирован относительно времени и места описываемых событий, так как отсутствие или недостаточность локально-временных характеристик в микротексте восполняется большим контекстом [13. С. 48]. В пределах одного произведения наблюдается множество хронотопов, а также сложные отношения между ними. Хронотопы могут включаться один в другой, сосуществовать, переплетаться, сменяться, противопоставляться или находиться в более сложных взаимоотношениях. Общий характер этих взаимоотношений является диалогическим, который осуществляется вне изображенного мира. Этот диалог входит в мир автора и в мир читателя [1].

В хронотопических отношениях выделяются не только хронотопы, как способы определения жанра произведения, но и сосуществующие уровни хронотопа: топографический, психологический и метафизический.

Топографический хронотоп связан с элементами авторской тенденциозности в романе, с узнаванием в романе конкретного исторического времени и места. Топографический хронотоп является хронотопом сюжета, он делит роман на ряд пространственно-временных единиц, соответствующих сюжетным ходам. Метафизический хронотоп – уровень создания и описания метаязыка – это слово, связывающее все уровни сюжета и самосознания, которое приобретает в тексте метаязыковое значение, так как сопряжено с идейным осмыслением всего текста, в том числе пространства и времени [2].

С топографическим хронотопом тесно взаимосвязан психологический хронотоп – хронотоп персонажей. В то время как топографический хронотоп генерирован сюжетом, психологический хронотоп порождается самосознанием и самопознанием персонажей. Таким образом, уровень топографического хронотопа является наблюдаемым миром, уровень психологического хронотопа – миром наблюдателей, а уровень метафизического хронотопа – миром устанавливающего языка описания [2. С. 15-18].

Английская реалистическая традиция приводит к новой трактовке художественного пространства и описания героев, наполняя эти описания не только общей характеристикой героев, но и пытаясь выразить через них общественно-историческое и национальное содержание. ПО героев вводят в атмосферу конкретного исторического времени, в результате чего ПО реализма представляют собой развернутые описания – «картины», где наблюдается тенденция изображать ПО с внешней точки зрения. Реалистические описания в целом и ПО в частности представляют собой текстовые формы расчлененной структуры [7. С. 10], т. е. многократное повторение описания одних и тех же героев. Ср.:

To have seen Miss Squeers now, divested of the brown beaver, the green veil, and the blue curl-papers, and arrayed in all the virgin splendour of a white frock and spencer; with a white muslin bonnet, and an imitative damask rose in full bloom on the inside thereof—her luxuriant crop of hair arranged in curls so tight that it was impossible they could come out by any accident, and her bonnet-cap trimmed with little damask roses, which might be supposed to be so many promising scions of the big rose—to have seen all this, and to have seen the broad damask belt, matching both the family rose and the little roses, which encircled her slender waist, and by a happy ingenuity took off from the shortness of the spencer behind,—to have beheld all this, and to have taken further into account the coral bracelets (rather short of beads, and with a very visible black string) which clasped her wrists, and the coral necklace which rested on her neck, supporting, outside her frock, a lonely cornelian heart, typical of her own disengaged affections—to have contemplated all these mute but expressive appeals to the purest feelings of our nature, might have thawed the frost of age, and added new and inextinguishable fuel to the fire of youth.

(Ch. Dickens. *Nicholas Nickleby*).

Временные параметры метафизических хронотопов ПО характеризуются, главным образом, монотемпоральностью, т. е. ПО выражено одной временной формой. Ср.:

He was a straight-nosed, very correct featured little dandy. I saw little dandy, though he was not beneath the middle standard in stature; but his lineaments were small, and so were his hands and feet; and he was pretty and smooth, and as trim as a doll; so nicely dressed, so nicely curled, so booted and gloved and cravated – he was charming indeed.

(Ch. Bronte. *Villette*)

Как видно из приведенного примера, в ПО реализма монотемпоральность представлена главным образом глаголом бытия to be. В ПО его роль сводится во многих случаях к глаголу-связке в составном именном сказуемом. Монотемпоральность ПО реализма может быть объяснена тем фактом, что художественное время реалистического произведения строится по модели реального времени, что находит свое отражение в попытке соотнести описание героя в произведении с временной осью художественного времени.

Еще одним способом выражения темпоральности в портретном описании могут служить придаточные времени и обстоятельства времени. Наиболее типичным способом присоединения придаточных времени можно считать употребление относительного наречия when. Ср.:

She looked faded and pinched; and her lips began to quiver as if she was very weak, when she spoke of her sister. But she brightened, and sent back the tears that were glittering in her pretty eyes.

(E. Gaskell .Cranford)

Понятие топоса или локальности в ПО следует соотнести с представлением объекта или предмета, который не только сам занимает некое место в пространстве, но и представляет собой определенное пространство. Объемность или локальность в портретном реалистическом описании достигается сложной синтаксической структурой ПО. Синтаксический период реалистического ПО представлен чаще всего несколькими сложными предложениями с разнообразными придаточными. Большая роль в создании пространственного объема принадлежит, как уже упоминалось ранее, определительным придаточным предложениям, а также синсемантичным предложениям в рамках одного синтаксического периода ПО. Ср.:

His coat, that used to be so glossy and trim, was white at the seams, and the buttons showed the copper. His face had fallen in, and was unshorn; his frill and neckcloth hung limp under his bagging waistcoat. When he used to treat the boys in old days at a coffee-house, he would shout and laugh louder than anybody there, and have all the waiters skipping round him; it was quite painful to see how humble and civil he was to John of the Tapioca, a blear-eyed old attendant in dingy stockings and cracked pumps, whose business it was to serve glasses of wafers, and bumpers of ink in pewter, and slices of paper to the frequenters of this dreary house of entertainment, where nothing else seemed to be consumed.

(W. M. Thackeray. Vanity Fair)

В целом, подводя итог анализа ПО реализма, можно проследить несколько тенденций. Прежде всего следует упомянуть их значительную концентрированную форму по сравнению с более поздними направлениями в литературе. Такой характер объясняется гиперинтенцией детального описания и представления героев художественных произведений и исходит из интенции детальности и причинности всего направления. Синсемантичность и концентрированность синтаксической формы ПО реализма достигается путем использования сложноподчиненных предложений с различными придаточными. Однако особая роль в таких предложениях отводится определительным придаточным, которые образуют каркас реалистического ПО.

Пространственно-временной континуум реалистических ПО характеризуется наличием одной стержневой глагольной формы в виде прошедшего неопределенного времени, а также линейной хронологической последовательностью описания в темпоральной архитектонике ПО. Локальность и/или объемность реалистического портретного описания передается через сложную синтаксическую организацию периода.

Список использованной литературы:

1. Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб., 2000.
2. Бахтин М.М. Автор и герой. – СПб., 2001.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 2004.
4. Иванова И.П., Бурлакова В.В., Почепцов Г.Г. Теоретическая грамматика современного английского языка. М., 1981.
5. Ковалева Т.П. Лингвопоэтические особенности изображения вещного мира в английской художественной прозе XVIII-XX веков. Автореферат на соиск. уч. степени канд. фил. наук. Киев, 2000.
6. Колшанский Г.В. Текст как единица коммуникации // Проблемы общего и германского языкознания. – М., 1978.
7. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. – Свердловск, 1990.
8. Наер В. Л. Прагматика текста и ее составляющие. Сб. науч. трудов. Вып. 245. М., 1985.
9. Сильман Т.И. Диккенс. Очерки творчества. – М., 1979.
10. Томашевский Б.В. Язык и стиль. – Л., 1952.
11. Тураева З.Я. Лингвистика текста. – М., 1986.
12. Филипов К.А. Лингвистика текста. Курс лекций. – СПб., 2003.
13. Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста. – М., 2004.