

5. Бахтин М.М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. – М: Лабиринт, 2000. – 638 с.
6. Белкин А.И. Зигмунд Фрейд: возрождение в СССР? // З. Фрейд. Избранное. – М., 1989. – 215 с.
7. Воронский А.К. Фрейдизм и искусство // Избранные статьи о литературе. – М: Худ. лит., 1982. – 527 с.
8. Выготский Л.С. Психология искусства. – М: Педагогика, 1987. – 343 с.
9. Гугнин А.А. Зигмунд Фрейд – повторение пройденного? // Вопросы литературы. – 1990. – №8. – С. 150–160.
10. Гугнин А.А. Загадки и парадоксы Зигмунда Фрейда // З. Фрейд. По ту сторону принципа удовольствия. – М: Прогресс, 1992. – 342 с.
11. Днепров В.Д. Литература и нравственный опыт человека. Размышления о современной зарубежной литературе. – Л: Сов. писатель, Ленинградское отделение, 1970. – 424 с.
12. Днепров В.Д. С единой точки зрения. Л: Сов. писатель, Ленинградское отделение, 1989. – 372 с.
13. Днепров В.Д. Эстетика низменного // Вопросы литературы. – 1961. – № 5. – С. 76–95.
14. Додельцев Р.Ф. Фрейд как объект критики в советской эстетике // Вопросы эстетики. – 1971. – № 9. – С. 279 – 296.
15. Додельцев Р.Ф. Проблема искусства в мировоззрении З. Фрейда // О современной буржуазной эстетике. – М: Искусство, 1972. – Вып. 3. – С.45–68
16. Додельцев Р.Ф. Психоанализ искусства // З. Фрейд. Художник и фантазирование. – Изд-во «Республика», 1995. – 400 с.
17. Кондрашенко В.Т. Зигмунд Фрейд и психоанализ // З. Фрейд. Психоаналитические этюды. – Минск: Попурри, 1997. – 600 с.
18. Кривцун О. Художник XX века. Поиски смысла творчества. <http://www.deol.ru/users/krivtsun/>
19. Полонский В.П. Сознание и творчество. – Л: Изд-во писателей, 1934. – 215 с.
20. Руткевич А.М. Философия культуры З. Фрейда // З. Фрейд. Психоанализ. Религия. Культура. – М: Ренессанс, 1992. – 315 с.
21. Руткевич А.М. Мятёжный век одной теории // Новый мир. – 1990. – №1. – С. 259–274.
22. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – М: Наука, 1990. – 455 с.
23. Ярошевский М.Г. Л.С. Выготский: в поисках новой психологии. – С. Петербург. Изд-во международного фонда истории науки, 1993. – 300 с.
24. Ярошевский М.Г. Зигмунд Фрейд – выдающийся исследователь психической жизни человека // З. Фрейд. Психология бессознательного: сборник произведений. – М: Просвещение, 1989. – 448 с.

### **Насалевич Т.В., Шадрин Т.В. ТИПИЗАЦИЯ И ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ В РАЗЛИЧНЫХ ТИПАХ ТЕКСТА**

Актуальность темы обусловлена общей ориентацией современной лингвистики на детальное изучение особенностей включения портретных описаний (ПО) в текст произведений в соответствии с жанром, исторической обстановкой и индивидуальным почерком автора.

Несмотря на то, что изучению литературного портрета в различных типах текста был посвящен ряд работ отечественных (Барахов В.С., Бахтин М.М., Галанов П.Е., Семенчук И.Р., Скребнев Ю.М.), и зарубежных (Барт Р., Рошьяну Н., Стефенс И., Уэллек Р., Уорнер М., Уоррен О.) языковедов, многие проблемы так и не были решены. К числу слабо разработанных на сегодняшний день следует отнести и вопросы, связанные с изучением способов включения портретных описаний в структуру литературного произведения.

Цель исследования: изучить степень типизации и индивидуализации ПО в романе, пьесе, народной и литературной сказке в зависимости от жанра и индивидуального почерка автора на примере произведений английской и американской литературы.

Для реализации цели необходимо выполнить следующие основные задачи:

- 1) исследовать композиционно-речевые особенности ПО в различных типах текста;
- 2) определить общие и дифференциальные признаки портретных описаний в различных типах текста.

Говоря о типизации и индивидуализации ПО в различных типах текста следует учитывать исторический аспект портретирования, а также литературное направление. Так, на различных этапах истории господствовали различные принципы портретирования. Например, в романтической литературе конца XVII начала XIX века было принято представлять два типа женщины. Это были женщина-ангел и женщина-демон. По существу, к ним сводилось у романтиков все разнообразие женских портретов. Именно такие женские образы можно найти у В. Скотта. Устойчивыми характеристиками женщин-ангелов были голубые глаза, небесно-чистый взгляд, светлая, нежная кожа и белокурые волосы. Например, настоящим ангелом предстает перед читателем Леди Ровена из его знаменитого романа «Айвенго»:

*Of her beauty you shall soon be judge; and if the purity of her complexion, and the majestic, yet soft expression of a mild blue eye, do not chase from your memory... (9, с. 98).*

В этом описании автор в обращении к читателям убеждает их в благочестии и ангельском характере героини, употребляя типичные квалификаторы «beauty», «purity». Кроме того, блондинка должна была символизировать хранительницу домашнего очага, существо положительное, спокойное и преданное.

Образ женщины-демона ассоциировался с брюнетками: «страстная, резкая, загадочная, соблазнительная и вероломная: таким было традиционное представление англосакса о Востоке, евреях, испанцах и итальянцах». Такова, например, героиня романа У.Теккерея «Ярмарка тщеславия» Бекки Шарп:

*She was small and slight in person; pale, ... with eyes habitually cast down: when they looked up they were very large, odd, and attractive... (10, 13).*

Как видим, Бекки – это привлекательная, страстная натура.

Для реализма характерно добросовестное, детально выписанное многостороннее изображение персонажа: «В изображении характеров для развитых форм реализма показательна слитность типичного и индивидуального, неповторимо-личностного: если типическое является исходной предпосылкой реалистичного образа, то его жизненная сила и убедительность находится в прямой зависимости от степени индивидуализации, достигнутой художником» [4, с. 205].

В произведениях сатирического характера преобладают иронично-гротескные портреты с преувеличением каких-либо отрицательных черт.

В романном жанре ярким представителем реалистических тенденций был Генри Джеймс, который выписывал портреты настоящих живых людей со всеми их слабостями и недостатками. Именно так строится ПО миссис Монарк в его романе «Подлинные образцы»:

*She was tall and straight, in her degree, ...and with ten years less to carry. She looked as sad as woman could look whose face was not charged with expression; that is her tinted oval mask showed waste as an exposed surface shows fiction. The hand of time had played over her freely, but to an effect of elimination. She was slim and stiff, and so well-dressed, in dark blue cloth, with lappets and pockets and buttons... (7, с.110).*

Еще раз подчеркнем, что у писателей-реалистов портрет становится максимально детализированным. К тому же в романах-эпопеях немало динамических портретов: авторы показывают трансформацию личности, в том числе изменения характера на протяжении достаточно длительного временного отрезка. Например, в «Саге о Форсайтах» Д.Голсуорси фиксирует изменения во внешности Ирэн, Джун и Сомса Форсайта фактически на протяжении всей их жизни.

В романе Р.П. Уоррена «Вся королевская рать» Джек Берден подробно анализирует внутренние и внешние портреты окружающих его людей, их поступки с точки зрения обыкновенного человека. Автор использует реалистическую технику в обрисовке своих героев.

Ярким представителем драматургической литературы реализма был Б.Шоу. В его пьесах персонажи описаны подробно, так, чтобы зритель получил общее представление о действующем лице через показ его одежды, манеры держаться, походки. Иными словами, Шоу стремился создать детальный многогранный портрет своих действующих лиц.

Нужно отметить, что в английской драматургии в отличие от итальянской комедии масок, где каждая маска – «...это условный персонаж, обладающий и физическими и психологическими или моральными характеристиками, заранее известными публике и зафиксированными литературной традицией (великодушный разбойник, добрая проститутка, фанфарон)» [5, с. 380], никогда не было чистого театра масок, здесь всегда прослеживались тенденции к определенной индивидуализации образов. Например, в «елизаветинской комедии, а также в комедии эпохи Реставрации, в которых исполнение тех или иных социальных ролей, часто не свойственных данным персонажам в силу их статуса, становилось главным предметом изображения» [2, с. 69].

Как видим, в реалистических романах и пьесах, в отличие от романтических произведений, с их набором неких закреплённых признаков, преобладает принцип индивидуализации ПО.

В 20-е годы XX века, под воздействием идей психоанализа З.Фрейда, литература стала уделять больше внимания внутреннему, психологическому состоянию человека, в то время как внешние характеристики выполняли сугубо вспомогательную роль. Соматическое описание уступило место психологическому.

Английская писательница В.Вулф в своих романах прослеживала психологическое состояние персонажей с начала и до конца произведения, то есть создавала внутренние психологические портреты, почти полностью игнорируя сугубо внешние характеристики. Рассмотрим, например, фрагмент, где она описывает глаза Джона в романе «Твердые предметы»:

*... his eyes lost their intensity, or rather the background of thought and experience gives an inscrutable depth to the eyes of grown people disappeared, leaving only the clear transparent surface, expressing nothing but wonder, which the eyes of young children display (7, с. 225).*

Как видим, в этом описании нет упоминания ни о цвете глаз, ни об их форме и т.д., а подробно описывается, что и как они выражают, выводя читателя на сугубо психологические характеристики.

У драматурга Т.Уильямса мы видим символические портреты героев, например, в его пьесе «Орфей спускается в ад» – это образ бродячего гитариста Вэла, который олицетворяет душевную, внутреннюю свободу. Для него не существует границ, он свободен ото всех предрассудков. Вэл символизирует идеи хиппи, столь популярные в годы написания этой пьесы.

Итак, для портретов в литературе модернизма и постмодернизма типичность и психологизм образов иррелевантны. Для них характерны причудливость построения, эфемерность и, в какой-то степени, нерелевантность, что в корне отличает их от романтических и реалистических портретов.

Анализируя ПО в сказках, мы заметили, что для текста народной сказки при описании волшебников, русалок и прочих, несуществующих в реальной жизни персонажей, характерны клишированные определения, которые за ними закреплёны. Русалка в британских сказках, например, имеет зеленые глаза, прекрасные волосы и белоснежную кожу (См. сказки «Русалка и неверный Эндрю», «Джон Рид и Русалка» и др.). Слушатели и читатели привыкли, «...что лес в сказке должен быть тёмным, а дворец хрустальным, королева прекрасной. Эти повторяющиеся определения заменяли пространственные описания внешности персонажей, их дополняло воображение слушателей» [1, с. 15].

В английских народных сказках также существует стереотип изображения

великанов-людоедов с помощью таких элементов описания, как: «*fierce eyes*» (8, с. 129), «*a great big tremendous ogre, as fierce as ten tigers*» (8, с. 191).

Подобная лимитированность теряет свои жесткие очертания в литературной сказке. Писатель, автор подобной сказки, позволяет дать волю воображению и несколько индивидуализировать образы персонажей, наделяя их новыми качествами или детализируя уже закрепленные в фольклоре характеристики. Последнее достаточно четко проявляется в сказках О.Уайльда. Та же русалка у О.Уайльда, хотя и мало чем отличается от фольклорного прототипа, описывается автором весьма детально:

*Her hair was as a wet fleece of gold, and each separate hair as a thread of fine gold in a cup of glass. Her body was as white ivory, and her tail was of silver and pearl...and like sea shells were her ears, and her lips were like sea-coral...she looked at him in terror with her mauve-amethyst eyes* (11, с. 198).

В литературной сказке даются оценки поведению и внешности героев с целью настроить читателя на правильное восприятие героя. Ф.Баум в сказке «Удивительный Волшебник из Страны Оз» так описывает жителей страны:

*...they wore round hats that rose to a small point a foot above their heads, with little bells around the brims that tinkled sweetly as they moved* (6, с. 29).

Прочитав такое описание, читатель сразу же представляет себе милых, забавных людей.

Положительные героини в сказках всегда красивы, иногда вначале бедно одеты (вспомним Золушку у Ш. Перро), а отрицательные, как правило, не столь привлекательны, а то и вообще некрасивы. В сказках почти всех народов существуют персонажи-типажи (злая мачеха, добрая фея, разбойник и т.д.).

Выводы:

1) Говоря о типизации/индивидуализации в ПО следует подчеркнуть, что для романа характерно разнообразие форм, принципов портретирования с различными видами корреляции между типическим и индивидуальным. Типичность ПО характерна для романтических повествовательных форм, в реалистическом романе портреты индивидуализированы, в драматургии наблюдается так называемая «символическая» индивидуализация. Но, в целом, в романе персонажи в большей степени наделены индивидуальными чертами, чем в драме.

2) В драме больше тяготение к условности в целом, чем в эпосе. Здесь традиционно действуют ампула, а это значит, что в пьесах доминируют закрепленные характеристики, хотя и тут степень условности зависит от литературного направления и индивидуального почерка. В Англии никогда не было масок (т.е. типажей) в чистом виде. В плане индивидуализации/типизации английская и американская драма ближе к сказке, чем к роману. Это отличает ее от традиций итальянского или французского театра.

3) ПО героев в фольклорной сказке, в основном, клишированы, в литературной сказке характеристики героев более индивидуализированы и детальны, что сближает их с ПО персонажей в романе. Это и понятно: и те и другие несут отпечаток авторского видения изображаемого.

### Источники и литература

1. Анастасьев Н. За горизонтом // Литература. – 1998. – № 42 (273). – С. 6–7.
2. Мизецкая В.Я. Композиционно-речевая организация персонажной подсистемы в драматургическом тексте на материале англоязычных пьес XVI - XX вв.: монография. – Одесса: ОГУ, 1992. – 153 с.
3. Уэллек Р., Уорен О.. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 328 с.
4. Краткая литературная энциклопедия / Под ред. А.А.Суркова. – М.: Советская энциклопедия, 1971. – Т. 6. – 1039 с.
5. Пави П. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – 480 с.
6. Baum F. The Marvelous Land of Oz. – М.: Raduga Publishers, 1986. – 380 p.
7. Hunt D. The Riverside Anthology of Literature. – Boston: Houghton Mifflin comp., 1988. – 2166 p.
8. Reeves I. English Fables and Fairy Stories. – Oxford: Oxford University Press, 1954. – 234 p.
9. Scott W. Ivanhoe. – London: Daily Express Publications, 1933. – 512 p.
10. Thackeray W.M. Vanity Fair. A Novel without a Hero. – London: David Campbell Publ. Ltd., 1992. – 743 p.
11. Wilde O. Fairy Tales. – Kamensk - Shakhtinski: Stanitsa Publishers, 1994. – 328 p.