

«Языковые средства выражения портрета в романе
Достоевского Ф.М. «Идиот»

Содержание

Введение.....	3
1. Портрет в литературном произведении.....	5
1.1. Языковой портрет персонажа как объект лингвоперсонологии.....	5
1.2 Речевой портрет как средство создания художественного образа.....	11
2. Портрет как средство характеристики героев в романе Достоевского «Идиот».....	16
2.1. Поэтика портрета в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»	16
2.2. Оценочная семантика языковых единиц как способ выражения характеристики личности.....	18
Заключение.....	26
Список использованных источников.....	27

Введение

Портрет-описание внешности персонажа, играющее большую роль в его характеристике, одно из средств создания образа. Обычно портрет иллюстрирует стороны натуры героя, которые представляются особенно важными автору.

С развитием мировой литературы портрет всё более приобретает смысл психологической характеристики персонажа. В античной литературе портрет отражает качества, особенно ценимые древними: подвижность, грацию, красоту тела. Портрет эпохи Возрождения стремился подчеркнуть внутренне содержание человека, его духовную жизнь. Писатели-сентименталисты подчёркивают в портрете безыскусственность и живость чувств героя, его доброту (в повести Карамзина «Бедная Лиза» главная героиня уверена, что встретившийся ей молодой человек не может быть дурным: «У него такое доброе лицо»). У романтиков портрет - яркий, рельефный, как бы говорящий о контрасте между героем и его окружением (например, Эсмеральда в «Соборе Парижской богородицы» Гюго) или о контрасте между внешним обликом и внутренней сущностью героя (в том же романе уродство Квазимодо контрастирует с красотой просыпающегося в нём чувства).

Портрет как средство характеристики героев Ф.М.Достоевского в романе «Идиот».

Психологический портрет получает широкое распространение в реализме XIX века. У реалистов портрет более подробный, включающий описание костюма, манеры поведения; таким образом, характеризуется не только «натура» героя, но и принадлежность его к определённой среде, сословная принадлежность.

Таким образом, в литературном произведении портрет соответствует особенностям его содержания и формы, составляет одну из его художественных особенностей.

Портрет играет большую роль в раскрытии характера персонажа, его психологии. С этой точки зрения проанализируем, какую роль в романе Достоевского «Идиот» играет портрет в раскрытии социально-психологического характера героев.

Языковые средства формирования оценочного поля в аспекте его характеризующей функции и составили **предмет** нашего **исследования**.

Объектом нашего исследования являются языковые личности героев романа Ф. М. Достоевского «Идиот», реконструированные на основе продуктов их речевой деятельности.

Цель работы заключается в описании оценочной семантики языковых единиц – автохарактеристик героев и их характеристик со стороны других лиц (на примере основных персонажей романа Ф.М. Достоевского «Идиот»).

Для реализации поставленной цели был решен ряд основных **задач** :

1) подбор фактологического материала из романа Ф.М. Достоевского «Идиот»;

2) выявление коннотативных сем оценки в отобранной лексике с помощью метода компонентного анализа;

3) характеристика особенностей функционирования оценочных слов в контекстах – характеристиках и автохарактеристиках героев;

4) формулировка обобщающих выводов.

1. Портрет в литературном произведении

1.1. Языковой портрет персонажа как объект лингвоперсонологии

В современной лингвистике есть несколько терминов для обозначения человека «говорящего» как объекта научного исследования: речевой портрет, речевая характеристика, языковой портрет, языковая личность, коммуникативная личность и др. Наблюдаемое разнообразие терминов объединяется общей для них принципиальной установкой – атропоцентризмом – тенденцией, характерной для всего современного научного знания.

По определению Е.С. Кубряковой, принцип антропоцентризма в лингвистике «связан с попыткой рассмотреть языковые явления в диаде «язык и человек» [8, с. 55].

Исследователь формулирует три основных направления изучения языка в русле этой парадигмальной установки:

1) воздействие естественного языка и сложившейся картины мира на сознание человека;

2) воздействие сознания на естественный язык или «человеческий фактор» и

3) проблема сущности языковой личности, какой она отражена в работах Б.А. Серебренникова и Ю.Н. Караулова [8, с. 55].

Однако к охарактеризованным трем направлениям стоит добавить исследования, связанные с лексикографией и анализом художественного текста. Л.Н. Чурилина отмечает работы Ю.Д. Апресяна и Московской семантической школы, посвященные изучению лексического уровня языка. Исследователями вводится понятие «естественной» лексической системы, эксплицирующей «наивную картину мира» и «наивную модель человека» [13, с. 6].

Их работа связана, с одной стороны, с выявлением концептов, идиоглосс и стереотипов, формирующих узус «наивной картины мира», а с другой – с реконструкцией «цельного» мировоззрения усредненной языковой личности. Однако оба направления исследования нацелены на лексикографическое представление результатов [13, с. 6].

По мнению Л.Н. Чурилиной, принцип антропоцентризма в лингвистическом исследовании художественного текста

связан с вопросом реконструкции языковой личности. Поскольку художественный текст является сложной разновидностью коммуникации, реконструкция языковой личности в его пространстве может производиться по трем направлениям: реконструкция «реальной» языковой личности (автор), «потенциальной» (читатель) и «фиктивной» (персонаж) [13, с. 7]. Попытка реконструкции авторской языковой личности была сделана Ю.Н. Карауловым.

Используя различные письменные источники (тексты художественной литературы, публицистику и корреспонденцию Ф.М. Достоевского), он создал лексикографическое представление идиостиля писателя. Так, опыт построения «Словаря языка Достоевского» показал невозможность воссоздания авторской языковой личности исключительно на основе текстов художественной литературы. Однако Ю.Н. Караулов мог считать «Словарь» незавершенным, поскольку «реальная» языковая личность – личность действительно существующая или существовавшая когда-либо – не может складываться только из текстов письменных источников (Ю.Н. Караулов отметил это в работе «Русский язык и языковая личность»).

Дискурс такой личности (дискурс здесь понимается как совокупность всех произведенных этой личностью текстов) значительно шире. Он в равной степени должен включать многообразие устных источников, поскольку речь устная в известной степени отлична от речи письменной. Ю.Н. Караулов первым сделал шаги и в реконструкции «фиктивной» или персонажной языковой личности. Вопрос нехватки языкового материала в этом случае снимается сам

собой: персонаж или литературный герой существует исключительно внутри текста, поэтому исследователь не нуждается в поиске исчерпывающего материала для реконструкции. Ю.Н. Караулов ставит проблему соотношения понятий «языковая личность» и «художественный образ». Он акцентирует внимание на связи нового лингвистического метода с традиционным литературоведческим анализом художественного образа. Исследование художественного дискурса показало, что лингво-литературоведческая связь вполне закономерна: лингвистический анализ речи персонажа (внешней, внутренней, условно интериоризованной и не полностью интериоризованной) дает возможность построения персонажной картины мира [6, с. 68-83].

Иными словами, иерархия ценностей литературного героя может быть выстроена на основе выявленной иерархии «ключевых слов-тем» или «идеологем» его дискурса (термины Ю.Н. Караулова). Соответственно, сопоставление ценностных ориентаций персонажей позволит охарактеризовать систему художественных образов произведения в целом. Синтез лингвистического и литературоведческого подходов к анализу художественного текста был замечен и Л.Н. Чурилиной. Ссылаясь на мнение других исследователей языка художественной литературы, она соглашается с тем, что исключительно литературоведческий анализ текста опасен уходом исследователя в излишний субъективизм трактовки произведения, тогда как лингвистический анализ, внимание к единицам языка, дает возможность поиска «объективных

путей» интерпретации текста [13, с. 8–9]. Таким образом, взаимосвязанность и взаимозависимость лингвистического и литературоведческого подходов всегда должны быть в поле зрения исследователя.

Стоит отметить, что данная установка вообще находится в русле современной тенденции научного знания (см. термины «экспансионизм», «интеграция» научных дисциплин в статье Е.С. Кубряковой) [8, с. 52–54]. Содержательное наполнение понятия «речевой портрет» значительно сложнее. Литературоведческие словари не дают толкования этого термина, а останавливаются на определении понятия «портрет».

Его дефиниция включает три компонента:

1) описание «наружности» персонажа (лицо, глаза, фигура, одежда, манера держаться);

2) описание его «действий и состояний» или «динамический портрет» (выражение лица, глаз, мимика, жесты, поза);

3) раскрытие внутреннего мира средствами описания «наружности», «действий и состояний» героя – «психологический портрет» [11].

Как правило, элементы портретирования относятся к неперсонажной субъектной сфере (Л.Н. Чурилина) художественного текста – к речи рассказчика или повествователя. Однако «Словарь» Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева отмечает случаи создания портрета внутри персонажной субъектной сферы – в речи самих персонажей [11]. Термин «речевой портрет» имеет толкование в лингвистических словарях. Этот факт позволяет

предположить, что проблема анализа речи персонажей наиболее полно оформилась именно в лингвистических исследованиях. Словари второй половины XX в. относят термин «речевой портрет» к вопросу характеристики персонажа художественного текста. Речевой портрет или речевая характеристика – особая система лексических, синтаксических и др. средств создания индивидуализированного и вместе с тем типизированного облика речи литературного героя [1, с. 385].

Современный словарь лингвистических терминов не дает толкования речевого портрета, но приводит дефиницию термина «языковая личность» [4, с. 477].

Закономерно, что энциклопедия под редакцией Ю.Н. Караулова также обращается к сущности проблемы языковой личности. Однако в словарной статье, посвященной этому вопросу, термин «речевой портрет» упоминается как родственное понятие [7, с. 671]. В лингвистических исследованиях термин «речевой портрет» понимается неоднозначно. Е.А. Гончарова трактует его в соответствии со словарными определениями второй половины XX в., однако акцентирует внимание на изменениях, произошедших в лингвистической мысли конца XX в. Она цитирует работу И.Я. Чернухиной, в которой формулируется термин «речевая структура образа».

По мнению Е.А. Гончаровой, принципиальное различие терминов в том, что «понятие «речевая структура образа» шире понятия «речевая характеристика», так как последнее отражает, по существу, функциональную специфику стилистически маркированных элементов речевого строя

персонажа, в то время как «речевая структура образа» включает как стилистически нейтральный, так и функционально обусловленный, «колоритный» языковой материал» [3, с. 100].

Таким образом, термин «речевая структура образа» приближается к толкованию понятия «языковая личность», поскольку реконструкция языковой личности, согласно Ю.Н. Караулову, начинается с анализа всего дискурса без его деления на «нейтральные» и «колоритные» компоненты. В лингвистике термин «речевой портрет» имеет отношение не только к анализу художественного текста. В исследовательской практике отмечаются работы, связанные с реконструкцией речевых портретов реальных личностей. Это может быть индивидуальный портрет неординарной исторической личности (см. речевые портреты П.А. Столыпина, Елизаветы II, А.И. Солженицына, В.В. Путина и др.) или портрет, характеризующий особенности речи определенной социальной группы (ср. речевые портреты интеллигента, публициста, политического лидера, юриста, учителя, преподавателя, школьника, студента и др.).

Портрет может быть полным или фрагментарным, реконструирующим особенности речи говорящего на основе анализа одного из уровней языка (напр.: «фонетический портрет»). Портретирование учитывает различные содержательные компоненты: национальный, гендерный компонент и др., собирая, например, типизированный облик речи женщины или мужчины определенной национальной принадлежности [12, с. 31-53].

Однако в данной трактовке речевого портрета наблюдается указанная Ю.Н. Карауловым близость этого термина к понятию «языковая личность» (ср. Д.Н. Шмелев «Опыт описания языковой личности. А.А. Реформатский»). Е.В. Иванцова делает попытку разграничения понятий «языковая личность» и «речевой портрет». Оба понятия она относит к сфере методологии лингвоперсонологии – новой лингвистической дисциплины, изучающей проблему сущности языковой личности. Обосновывая специальные методы этой науки, Е.В. Иванцова выделяет «метод структурного моделирования», основанный на выстроенных Ю.Н. Карауловым уровнях организации языковой личности, и «метод речевого портретирования» или «языкового портретирования», включающий в себя разветвленную типологию речевых портретов.

Исследователь отмечает, что метод структурного моделирования заключается в реконструкции неизвестного исследователю материала («будь то данные внеязыкового порядка или глубинные характеристики тезауруса и прагматикона»), поэтому может опираться только на источники, поддающиеся реконструкции, то есть на письменные тексты. Следовательно, объектом структурного моделирования, по мнению Е.В. Иванцовой, может стать «языковая личность прошлого», «обобщенная языковая личность» или языковая личность персонажей художественных текстов. Метод речевого портретирования, по определению исследователя, предполагает анализ известного языкового материала. Этот материал чаще всего представлен в устной форме и принадлежит личности

современника. Однако Е.В. Иванцова замечает, что представленная классификация методов не является однозначной, поскольку существуют исследования, синтезирующие оба метода [5, с. 34–40].

Следует добавить, что выстроенная методология лингвоперсонологии ставит термин «речевой портрет» в разряд включенного понятия, характеризующего феномен языковой личности. Подводя итоги статьи, Е.В. Иванцова подчеркивает, что методологическая (а вместе с ней и терминологическая – А.Б.) основа изучения человека «говорящего» продолжает формироваться [5, с. 41].

Таким образом, современный исследователь оказывается в затруднительной ситуации диффузности терминологии. С одной стороны, «речевой портрет» и «языковая личность» характеризуются как термины, возникшие и существующие в лоне разных наук (литературоведения и лингвистики соответственно), с другой – как «диффузные», перетекающие друг в друга понятия: в современной науке «речевой портрет» и «языковая личность» одинаково используются как при исследовании речи персонажей, так и при анализе текстов реальных носителей языка.

Термин «языковой портрет» не вносит ясности в современную терминологическую ситуацию. Он находится на стыке дисциплин, изучающих художественный текст. Общность лингвистического и литературоведческого подходов к анализу художественного текста позволяет определить «языковой портрет» как некоторый синтез понятий «портрет», «речевая характеристика» и «языковая личность» литературного героя. В этом контексте языковой

портрет выступает как контаминация портретной и речевой характеристик персонажа, необходимых для лингвистической реконструкции целостного художественного образа.

1.2 Речевой портрет как средство создания художественного образа

Речевая характеристика персонажа или его речевой портрет – одно из главных средств художественного изображения героя, представляющее собой вербализованную картину индивидуального речевого поведения для каждого действующего лица. Являясь высказываниями придуманных персонажей, с одной стороны, речевые партии героев репрезентируют авторскую самобытную манеру письма. С другой стороны, будучи отражением коммуникативного потока эпохи, речевые характеристики в реферируемом исследовании отражают особенности языковой личности человека середины XX века.

Как характеристику человека или литературного героя через его стиль речи интерпретирует языковой портрет С. В. Гафарова. Речевой портрет с этих позиций представляет собой «совокупность специфических фонетических, грамматических и лексических особенностей речи литературного героя» [1, с. 5]. Речевая характеристика наглядно отображает менталитет героя, а также вследствие этого считается одним из основных методов формирования образа персонажа в целом.

Речевой портрет персонажа дает возможность читателю посмотреть не только на образное олицетворение его внутреннего мира, но и на прямое отображение умственного, а также психологического мира самого писателя. Формирование речевого портрета персонажа непосредственно соединено с конкретным коммуникативным замыслом создателя языкового образа, под которым предполагается стремление с помощью словесной детализации изобразить субъект либо объект, его характерные черты и свойства. Лингвист Е.Я. Кусько в своей работе говорит: «языковой портрет – это индивидуализирующий и в тоже время типизирующий метод передачи речи персонажа, выражение в ней характера героя в его непрерывном формировании, его мировоззрения, идеологических позиций, политического уровня» [2, с. 28].

Главными компонентами, которые участвуют в формировании языкового портрета, являются:

1. отношения между языком героя и его характером;
2. один из способов создания языковой индивидуальности - это отличие языка действующих лиц;
3. проявление в повествовании общественной, профессиональной и локальной отнесенности персонажа;
4. языковая рефлексия личности в мировоззрении, политическом измерении и идеологической позиции;
5. изменение языка героя в связи с эволюцией образа.

Речевой образ в произведении художественной литературы способен являться стилизацией, формированием особого стандарта речи, ведь неполноценное воссоздание речевых отличительных черт предоставляет возможность

яснее определить то, что довольно очевидно и различает один вид языковой личности от иного [1, с. 6] Наиболее популярным средством формирования речевого портрета считается описание речи персонажа посредством авторской речи, либо комментариев, которые предоставляются лично автором сразу же после прямой речи и в которых речь героев характеризуется писателем в первую очередь с чувственной стороны.

Однако наравне с этим значимым считается формирование образа персонажа посредством прямой речи в форме диалогов и монологов, и кроме того через косвенную, или внутреннюю речь персонажей. В прямой либо косвенной речи посредством использования специальных слов и фразеологизмов, особенного фонетического порядка данной речи складывается образ и характеристика героя произведения. В художественной литературе диалог считается главным методом выражения речевого поведения персонажа. Знаменитый ученый-лингвист Т. Г. Винокур в одной из своих работ определяет речевое поведение как процесс, который находится между речевой деятельностью и речевым поступком и одновременно является их совокупностью: «В основе речевого поведения лежат внутриязыковые закономерности подсистемной дифференциации стилистических явлений, внешние закономерности социальных и социально-психологических условий коммуникации» [3, с. 55].

Монолог – это сформированная концепция обличенных в вербальную форму мыслей. Устройство монолога подразумевает высказывание, наиболее или наименее

протяженное во времени. В то время как диалог – это связь героя с остальными персонажами произведения с помощью речевой деятельности. С. Р. Ишмуратова в одной из своих статей отмечает, что языковое поведение может иметь вербальное и невербальное выражение.

- Вербальное выражение характеризуется разделением
- прагматического (развитие интенции) и стилистического (оформление языкового оборота) аспектов.
- Невербализованная часть языкового поведения выступает в роли кинетической системы знаков и паралингвистических средств.

Паралингвистические средства – это средства, принимающие участие в формировании текста вербального языка, создающие коммуникативно-прагматический аспект текста. Исследователь выделяет два метода передачи речевого, а также речежестового поведения героев: 1. «репродуктивная речь – в большинстве случаев передается вербально, иногда в виде невербального действия персонажа, произносящего в тексте собственное высказывание;

2. описательная речь, передающая наравне с вербальной речью и неречевым поведением условия языкового действия персонажа». [4, с. 11]

Речевое поведение персонажа выражается посредством описания автором речи этого героя и его манеры говорения, а также его языкового психологического состояния. Базой для описания невербального поведения является: мимика, жесты, движения и т.д.. Можно сделать вывод, что речевая характеристика литературного героя, иными словами,

речевой портрет – это подбор особых для каждого действующего лица художественного произведения слов и выражений как способ создания персонажей. Для достижения цели могут использоваться как слова и синтаксические конструкции книжной речи, так и просторечная лексика и необработанный синтаксис и т. д., а также определенные слова и обороты речи, пристрастие к которым характеризует художественного героя с разных сторон: общекультурной, социальной, профессиональной и т. д.

Таким образом, если в повседневной жизни речевой портрет помогает нам получить определенную информацию о человеке, то в литературе языковая характеристика представляет собой один из основных методов формирования художественного образа литературного персонажа.

2. Портрет как средство характеристики героев в романе Достоевского «Идиот»

2.1. Поэтика портрета в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

Многие исследователи творчества Достоевского так или иначе затрагивали вопрос, связанный с особенностями создания портретов героев в романах писателя. В последнее десятилетие появились работы, в которых портрет героев рассматривается не столько как самоценная художественная категория, но и как отправная точка к раскрытию новых смыслов, параллелей, постижению проблем художественного пространства романа. Так, метасмыслы портрета у

Достоевского рассматривает в своей статье В.Г. Мехтиев. Ученый использует для характеристики портрета понятия «завершенный», «монологический» и «диалогический» и определяет их связь с диалогической системой творчества романиста. Однако автор довольно обобщенно говорит об особенностях портрета, стремясь, прежде всего, определить метатекстовое значение художественных открытий Достоевского как «средства осмысления противоречивых закономерностей внехудожественной историко-культурной реальности», в частности, полемики между западниками и славянофилами [6]. Е.Г. Новикова в статье «Живописный экфрасис в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» рассматривает пять экфрасисов, в том числе портреты Рогожина и Настасьи Филипповны. Живописный дискурс романа исследователь не соотносит ни с проблематикой произведения, ни с эстетическими взглядами автора [7]. Многоголосие точек зрения как форму портретизации в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и Г. Белля «Групповой портрет с дамой» исследует Л.А. Мельникова. Автор статьи стремится выявить влияние Достоевского на поэтику романа Белля, сравнить индивидуальные и нарраториальные точки зрения в романах русского и немецкого авторов. Предметом наблюдения Л.А. Мельниковой становится многоголосая характеристика героинь Настасьи Филипповны и Лени Пфайфер как проявление полифонизма; эмпирическое сравнение двух образов проводится без учета мировоззрения романистов, проблематики характеров героинь [5].

Наиболее обстоятельная работа Г.С. Сырицы «Портретная характеристика в романах Ф.М. Достоевского»

посвящена не столько собственно художественному портрету, сколько, по словам исследователя, «концептуальному портрету», выявлению доминант, вбирающих смыслы, заданные мифологической символикой, раскрытию языковой картины мира, определению взаимосвязи мифотворчества автора с мифотворчеством русского народа. Большим достоинством работы является стремление Г.С. Сырицы исследовать особенности поэтики портрета в произведениях Достоевского с учетом взглядов романиста на мир и человека [9].

В целом, вопрос изучения художественно-психологических особенностей портрета героев в романах Достоевского в соотнесенности с авторской концепцией личности, этическими и эстетическими взглядами нуждается в дальнейшей разработке. Соглашаясь с единодушным мнением ученых о том, что портреты в «Великом Пятикнижии» Достоевского взаимосвязаны, имеют общие детали и повторяющиеся определения, мы, чтобы избежать поверхностности и обобщенности, будучи ограниченными рамками работы, остановимся более конкретно на портретах романа «Идиот». Чаще всего портретные характеристики в романе «Идиот» предваряют диалогические сцены в романе, вводятся после самой минимальной подготовки, когда персонаж только появляется в повествовании и не успевает стать действующим лицом в точном смысле слова.

Такой принцип введение персонажей в повествование характерен для Гончарова и Тургенева, однако кажущаяся схожесть приема у этих авторов имеет глубокие различия. Статический портрет, в котором дается представление о

герое при его первом появлении, у Гончарова конструируется детально и отражает стремление автора к синтетическому, целостному восприятию явления. У Тургенева статический портрет дается не столь подробно и диктуется интересом писателя к «готовым результатам» душевной жизни, его концепцией «тайной психологии». При этом, как отмечает Г.Б. Курляндская, «образы героев создаются в органическом единстве их внутреннего и внешнего облика», а портрет становится средством раскрытия «основных социально-психологических особенностей личности героя» [4, 250].

2.2. Оценочная семантика языковых единиц как способ выражения характеристики личности

У Достоевского, метод которого можно назвать «диалектикой психологических антиномий» (Осмоловский), нет пристального внимания к социально обусловленным свойствам героев, его интерес составляет внутренняя борьба, трагедия человеческой судьбы. Небольшие портретные описания, представленные автором при первом появлении героя в романе, зависят от концепции характера. В связи с этим среди портретных описаний есть законченные, однозначные, статические (Лебедев, Бурдовский, Ипполит, Радомский, Фердыщенко), а есть сложные, отличающиеся амбивалентностью, как бы открытые для последующего развития, изменения, далекие от завершенного, «конечного» определения героя, диалогические (портреты Мышкина, Рогожина, Гани Иволгина). Такое описание внутренне незавершенных героев отвечает убеждению автора в том, что в «человеке есть что-то, что только он сам может открыть в

свободном акте самосознания и слова, что не поддается овнешняющему заочному определению» [1, 68].)?

Появление двух антиподов – Мышкина и Рогожина – представлено на контрасте двух портретных описаний. В описаниях акцент делается на раздвоенности, обращенности к полюсам добра и зла, света и тьмы, широте характеров. Частотно используемый союз «но», по верному замечанию Г. Сырицы, «указывают на возможность другого видения, другой оценки, на соединение полярных начал в герое, которые открывают как бы его обратную, изнаночную сторону», а наличие неопределенных местоимений, вводных слов и оговорок в описаниях отражает взгляд писателя на отказ от конечного знания о человеке, невозможности рационального постижения его внутреннего мира [9, 49]. В то же время Достоевский при создании этих портретов обращался к психологическому комментарию, в котором лишь указывал на проявление противоречия, сосуществования двух противоположных доминант.

Так, у Рогожина «серые маленькие, но огненные глаза», нос широк и сплюснут, лицо скулистое, «тонкие губы беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку; но лоб его был высок и хорошо сформирован и скрашивал неблагородно развитую нижнюю часть лица. Особенно приметна была в этом лице его мертвая бледность, придававшая всей физиономии молодого человека изможденный вид, несмотря на довольно крепкое сложение, и вместе с тем что-то страстное, до страдания, не гармонизировавшее с нахальной и грубой улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом» (курсив в тексте романа здесь

и далее наш. – Н.А.) [3; 8, 5]. Курсива не вижу. Теоретические сведения, изложенные выше, нужно применить к анализу языковых единиц. Примеры из текста пишутся курсивом с указанием страниц.

Такой же принцип лежит и в основе описания внешности Мышкина: «...роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают уже с первого взгляда в субъекте падучую болезнь. Лицо молодого человека было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное, а теперь даже досиня иззябшее» [3; 8, 5].

Незавершенным, избыточным противопоставлениями и неопределенными местоимениями, является портрет Гани Иволгина. Описание внешности героя завершается эмоциональным восприятием, оценкой князя Мышкина: «Это был очень красивый молодой человек, тоже лет двадцати восьми, стройный блондин, средне-высокого роста, с маленькою, наполеоновскою бородкой, с умным и очень красивым лицом. Только улыбка его, при всей ее любезности, была что-то уж слишком тонка; зубы выставлялись при этом что-то уж слишком жемчужно-ровно; взгляд, несмотря на всю веселость и видимое простодушие его, был что-то уж слишком пристален и испытующ». «Он, должно быть, когда один, совсем не так смотрит и, может быть, никогда не смеется», — почувствовалось как-то князю [3; 8, 21].

В портретном описании Гани Иволгина, почти единственном в этом романе, дается прямое указание на черту лица, присущую исторической личности, только черту незначительную, открывающую «мелкое» сходство с личностью Наполеона, – «наполеоновскую бородку». Портретная характеристика Гани, как мы видим в дальнейшем, не раскрывает до конца психологический склад его личности. Герой оказывается способным на неожиданные поступки и проявления характера. Почти без портретного описания вводятся в повествование Тоцкий и генерал Епанчин. Генерал Епанчин изображается как человек с «большими деньгами, с большими занятиями и с большими связями», умеющий вести себя в обществе. Его внешность обрисована штрихами, выделяющими, прежде всего, физиологическое начало героя: «Здоровье, цвет лица, крепкие, хотя и черные, зубы, коренастое, плотное сложение, озабоченное выражение физиономии поутру на службе, веселое ввечеру за картами или у его сиятельства – все способствовало настоящим и грядущим успехам и устилало жизнь его превосходительства розами» [3; 8, 15].

Образ Тоцкого введен в роман в IV главе I части, однако описание его появляется только в XIV главе: оно дается в скобках и сопровождается оговоркой «кстати сказать», то есть рассказчик как будто вспоминает, что в этом вылощенном утонченном изувере есть человеческий облик. В его описании превалирует описание физических качеств: «(Кстати сказать: человек он был собою видный, осанистый, росту высокого, немного лыс, немного с проседью и довольно тучный, с мягкими, румяными и несколько отвислыми

щеками, со вставными зубами. Одевался широко и изящно и носил удивительное белье. На его пухлые, белые руки хотелось заглядеться. На указательном пальце правой руки был дорогой бриллиантовый перстень» [3, 8, 127]. Акцент на такой детали как зубы героя (у Епанчина черные и крепкие, а у Тоцкого – вставные) еще раз подчеркивает в этих персонажах преобладание ущербного физического начала.

Таким образом, статические описания, преимущественно героев-мужчин, позволяют дать о них законченное представление, а в диалогических обозначить отправные точки, которые будут углублять образ, или даже выявлять совершенно неожиданные черты характера, непредвиденные, «фантастические» поступки.

Различные типы портретирования позволяют, по замечанию М. Бахтина, выявить разное авторское отношение к персонажу, которое, однако, не следует сводить к прямолинейной оценке. У Достоевского нельзя поставить знак равенства между описанием внешности духовно неоднозначного персонажа и психологическими особенностями его внутреннего мира, так как герои обладают психологической неисчерпаемостью, действуют по «парадоксальной психологической логике и часто находятся в противоречии со своей сущностью» [8, 124]. Несомненно, прав Г. Фридендер, отмечая, что сложные характеры героев раскрываются не в «предисловном рассказе» автора, предшествующем появлению на сцене самого персонажа, а в дальнейшем развитии действия, где персонажи нередко совершают «странные» и «неожиданные», противоречащие их первоначальной характеристике рассказчиком или

осложняющие и углубляющие ее» [10, 331]. Собственно психологические портреты героев появляются в ходе развития действия романа. Они отражают изменения в экспрессивном облике героев, связанные с напряженной душевной жизнью или с развитием взаимоотношений с окружающими, фиксируют эмоционально-психологическое состояние героев в данный момент.

Особенно активно психологические портреты сопровождают изображение, динамику характеров Мышкина и Рогожина. Изменение душевного состояния героев в каждой конкретной ситуации Достоевский передает в жестах, реакции на окружающее, в поступках. Следует отметить, насколько эволюционирует описание внешних реакций Мышкина в первой и второй частях романа. Только приехавший в Петербург князь поражает своей открытостью, воодушевлением, горячей реакцией на слова, ласковым взглядом, открытой улыбкой, пронизательностью, состраданием и т.д. Во второй же части в образе князя подчеркивается задумчивость и грусть, рассеянность и подавленность, мнительность.

Окружающие замечают в нем равнодушие, отрешенность; он сам в себе пытается подавить проявление неприязни, например, к племяннику Лебедева. Тяжелое предчувствие, подозрительность, даже болезненная мнительность, глубокая внутренняя тревога, или, как отмечает рассказчик, «больная душа» проявляются в герое. Упоение, исступление радости, робость и потерянности рядом с Настасьей Филипповной, одержимость одной идеей – получить объект страсти – преобладают в психологических

описаниях Рогожина. Во второй части, особенно перед покушением на Мышкина, в Рогожине все чаще подчеркиваются мрачность, странный и тяжелый взгляд, раздражительность, исступленность, злобная усмешка, сменяющаяся проявлениями откровенной злобы, но больше всего князя беспокоит странный тяжелый взгляд «крестного брата». Герой весь «превращается» в этот подозрительный, выслеживающий взгляд, сверкающие и ненавидящие глаза, которые следят за Мышкиным.

Таким образом, именно во второй части, где наиболее ярко раскрывается внутренняя борьба героев-антиподов, происходит большее погружение в психологические противоречия, охватывающие героев, в душевный мир, и мы можем видеть преобладание собственно психологического портрета. Однако автор только фиксирует портретные изменения, никак не комментируя душевное состояние героев. Хотя именно во второй части главный герой с большим удельным весом характеризуется при помощи таких художественно-психологических приемов, как внутренний монолог и несобственно прямая речь. Внутренние монологи князя Мышкина выявляют борьбу противоположных начал в сознании героя. Прием многократного предварения и обращения к описанию внешности, а также описание через восприятие главного героя и оценку окружающих используются автором при создании центральных женских образов, с которыми входит в роман тема красоты – важнейшая тема в эстетике Достоевского.

Так, впервые рассказчик представляет нам сестер Епанчиных, когда вводит в повествование генерала Епанчина

и описывает его. Первая характеристика сестер довольно обобщенная, в ней отмечается красота девушек, особенно младшей – Аглаи, их образованность, ум и таланты. Но все эти качества лишь названы, но не раскрыты. Второй раз дается описание сестер Епанчиных, когда к ним направляется князь Мышкин. Во втором описании делается акцент на физической красоте: «Все три девицы Епанчины были барышни здоровые, цветущие, рослые, с удивительными плечами, с мощною грудью, с сильными, почти как у мужчин, руками, и, конечно вследствие своей силы и здоровья, любили иногда хорошо покушать, чего вовсе и не желали скрывать [3; 8, 32]». И только после сцены драматического действия, когда мы слышим в диалоге голоса героинь, узнаем их мысли и взгляды, появляется третье описание красоты через оценку главного героя.

В красоте Аделаиды он видит «доброту сестры»; у Александры с ее тайной грустью находит «доброту души», ее невеселость напоминает «оттенок в лице, как у Гольбейновой Мадонны» [3; 8, 65]. То есть соединение добра и красоты герой сразу находит в двух сестрах. «Чрезвычайную красоту» Аглаи князь считает загадочной и сразу же проводит параллель со «странною красотой» Настасьи Филипповны. Свойства добра в красоте этих двух женщин не раскрываются князю. Особенности портретного описания, сложность красоты Настасьи Филипповны анализируются во многих работах (Г. Фридендер, О.А. Богданова, Е. Новикова и др.). Следует лишь отметить, что описание внешности героини, действительно, дается «многоголосо» (Л.А. Мельникова) – через оценку Мышкина, рассказчика-повествователя, других

героев, ее образ описан или упомянут в романе 11 раз (наблюдение Е.Г. Новиковой). В заключение отметим: типы портретирования в романе «Идиот» зависят от авторской концепции характера героев и отражают особенности мировоззрения, художественного метода писателя. Отличаются особенности описания внешности мужских и женских образов.

Если в описаниях героев-мужчин (неоднозначных характеров) преобладает амбивалентность, отражается их неоднозначность, невозможность определить доминанты характера, открытость к дальнейшему углублению образа, которая осуществляется за счет параллелей и ассоциаций с образами мировой литературы и истории, то в портретных характеристиках героинь преобладает неоднократно многогранное представление (описание с разных сторон), многоголосость, оценочность, эмоциональное восприятие, отражение эстетических взглядов автора.

Будучи убежденным в познавательной ограниченности логического мышления, избегая расчленяющий логический анализ души, Достоевский стремится к тому, чтобы читатель почувствовал «состояние героев путем сопереживания, интуитивного проникновения в их душу» [8, 120], в связи с чем представляет душевную жизнь героев в речевом поведении и портретных формах. Для более глубокого и всестороннего раскрытия внутренней жизни героев автор прибегает к собственно психологическому портрету, в котором отражается смена внутренних состояний персонажа.

Такие портреты преобладают во второй части романа, что связано с нравственным кризисом главного героя,

обострением внутренней борьбы противоположных начал, в результате чего психологизируется общий стиль повествования в романе.

Заключение

Методики анализа художественного портрета разнообразны и многочисленны. На основе количества передаваемой информации А. Н. Беспалов выделяет следующие типы портретов: портрет-штрих, оценочный портрет, ситуативный портрет, дескриптивный портрет. Н. А. Родионова анализирует портрет-представление, портрет-оценку и портрет-ситуацию. Методология анализа портрета Л. В. Сериковой позволяет рассматривать внешность персонажа и его характер не только как разобщенные, но и как взаимопроникающие элементы. Это достигается за счет того, что Л. В. Серикова впервые выделяет «медиального человека» — сферу взаимопритяжения внешних («внешний человек») и внутренних («внутренний человек») характеристик. Выделение медиального человека продолжило концепцию М. М. Бахтина о «пространственной форме героя» (внешнем человеке) и о «душе героя» (внутреннем человеке).

Такой подход позволяет более глубоко изучить героя, исследовать взаимосвязь его внешнего и внутреннего мира. К внутренней зоне медиального человека относятся следующие критерии: волевая сфера, духовно-нравственная сфера, интеллектуальная сфера и эмоционально-чувствительная сфера.

Внешняя медиальная зона состоит из «вещей», «взгляда», «голоса», «запаха», «лба», «социальности», «мимики», «физических свойств» и «частной манеры». Посредством этих компонентов внешнего медиального человека происходит репрезентация компонентов внутреннего медиального человека.

Список использованных источников

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.

2. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0>

3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.

4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — 2-е изд. — М.: Искусство, 1986. — 151 с

5. Баршт К.А. Рисующий Достоевский. Рисунки Федора Достоевского. М.: Воскресение, 1997. 32 с.

6. Баршт К.А. Графика в черновиках Ф.М. Достоевского и словесно-графические виды искусства // Русская литература и зарубежное искусство. Л.: Наука, 1986. С. 306-318.

7. Богданова О.А. Спасет ли мир красота? Проблема красоты и женские характеры в романном творчестве Ф.М. Достоевского // Новый филологический вестник. 2013. № 4 (27). С. 74-91. [Электронный ресурс] <http://cyberleninka.ru/article/n/spaset-li-mir-krasota-problema-krasoty-i-zhenskie-haraktery-v-romannom-tvorchestve-f-m-dostoevskogostatya-pervaya>. (Дата обращения: 10.05.2016 г.)

8. Гончарова Е.А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор – персонаж в художественном тексте / Е.А. Гончарова. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1984. – 149 с.
9. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 тт. Л., 1972-1990.
10. Достоевский Ф.М. Дневник. Статьи. Записные книжки. Том 2. Тексты 1875- 1877 гг. М.: Захаров, 2005.
11. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В. Жеребило. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
12. Иванцова Е.В. Проблемы формирования методологических основ лингвоперсонологии / Е.В. Иванцова // Вестник Томского государственного университета. Серия: Филология. – 2008. – №3(4). – С. 27-43.
13. Кравченко В.И. Человек по почерку: философско-графологический аспект // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. Вып. 2. Том 2. С. 87-93
14. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 264 с.
15. Караулов Ю.Н. Русский язык. Энциклопедия / Ю.Н. Караулов; гл. ред. Ю.Н. Караулов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. – 703 с.
16. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX в. (опыт парадигмального анализа) / Е.С. Кубрякова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rucont.ru/file.ashx?guid=d29aab13-4bcb-4445-8c66-a6dab3f39b1f>
17. Курляндская Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста. Тула, 1972.

18. Мельникова Л.А. Многоголосие точек зрения как форма портретизации в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и Г. Белля «Групповой портрет с дамой» // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 6 (203). Выпуск 25. С. 77-81. [Электронный ресурс] <http://cyberleninka.ru/article/mnogogolosie-tochek-zreniya-kak-forma-portretizatsii-geroin-v-romanaх-fm-dostoevskogo-idiot-i-g-byollya-grupповoy-portret-s-damoу>. (Дата обращения: 01.11.2021г.)

19. Мехтиев В.Г. О метасмысле портрета у Ф.М. Достоевского Гуманитарный вектор. Серия: Филология, востоковедение. 2012. № 4 С. 47-51. [Электронный ресурс] <http://cyberleninka.ru/article/ometasmysle-portreta-u-f-m-dostoevskogo>. (Дата обращения: 01.11.2021г.)

20. Малетина О. А. Типология портрета в художественном дискурсе // Межкультурная коммуникация. Вести. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 3, Унив. образ. — 2006. — С. 122–125.

21. Новикова Е.Г. Живописный экфрасис в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Статья 1. Визуальное и словесное в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 6 (26). С. 78-86. [Электронный ресурс] <http://cyberleninka.ru/article/n/zhivopisnyу-ekfrasis-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot-statya-2-pyat-kartin>(Дата обращения: 01.11.2021г.)

22. Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николюкин; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.

23. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. — 4-е. изд. — М.: ИТИ ТЕХНОЛОГИИ, 2005. — С. 940

24. Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/linguistic-terms/index.htm>

25. Сырица Г.С. Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского. М., 2007. [Электронный ресурс] http://www.fedordostoevsky.ru/files/pdf/syritsa_2007.pdf (Дата обращения: 01.11.2021 г.)

26. Серикова Л. В. Портрет персонажа в прозе В. М. Шукшина: системное лексико-семантическое моделирование: дис. ... канд. филол. наук. — Бийск, 2004. — С. 153.

27. Тимофеев Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://litena.ru/literaturovedenie/>

28. Чжиянь Ц. Речевой портрет драматических персонажей А.П. Чехова с позиций носителя китайской лингвокультуры (на материале пьесы «Дядя Ваня»): дис. ... канд. филол. наук / Ц. Чжиянь; ФГБОУ ВО «Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина». - М., 2016. - 220 с.

29. Чурилина Л.Н. Антропоцентризм художественного текста как принцип организации его лексической структуры: дис. ... док. филол. наук / Л.Н. Чурилина; Российский гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. - СПб., 2002. - 513 с.

30. Фридендер Г.М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб, 1995.