

**Е.Б. БОРИСОВА**  
(Самара)

**СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА  
ПЕРСОНАЖА КАК ПРЕДМЕТ  
СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА**

*Рассматриваются средства портретирования образа персонажа в сопоставительном плане через призму содержательных аспектов и разноуровневых языковых средств. Эмпирическим материалом анализа послужил роман современной английской писательницы Розамунды Пилчер «Семейная реликвия» в оригинале и переводе на русский язык.*

Ключевые слова: *персонаж, лингвопоэтические средства, содержательный аспект, оригинал, перевод.*

Статья посвящена лингвопоэтическому анализу образа персонажа как центрального элемента произведения словесно-художественного творчества в сопоставительном плане. Эмпирическим материалом исследования послужил роман современной английской писательницы Розамунды Пилчер «Семейная реликвия» в оригинале (*Rosamunde Pilcher, The Shell Seekers*) и переводе на русский язык.

Образ как картина человеческой жизни включает изображение литературного персонажа, стоящего в центре этой картины. Понятие «художественный образ в литературе» шире понятия «литературный персонаж». Образ – это художественное изображение природы, человека, вещного мира, персонаж – художественное изображение человека. Образ персонажа есть совокупность элементов, составляющих характер, внешность, речевую характеристику, поступки, социальный статус, которые показаны с помощью определенного набора художественно-композиционных и языковых средств [1, с. 28]. Выделение основных содержательных аспектов образа персонажа с последующим анализом способов его воплощения дает возможность провести комплексный анализ этой типологической разновидности художественного образа, оценить его максимально качественно и объективно. В насто-

ящей статье ключевыми являются анализ интродукции образа персонажа, портретной характеристики, описания поступков и индикация социального статуса. Последний аспект является сквозным и находит воплощение в других содержательных аспектах образа [1, с. 28].

Написанные в лучших традициях добротной классической английской литературы, романы Р. Пилчер характеризуются ясным, современным английским языком, неторопливым повествованием, подробными описаниями, тонким психологическим рисунком, вниманием к деталям быта и природы, тонким юмором и лиризмом одновременно. В романе «Возвращение домой» отчетливо угадывается влияние Ш. Бронте и ее романа «Джейн Эйр»; роман «Сентябрь» во многом перекликается с романом Д. Дю Морье «Ребекка», сюжет которого даже упоминается в нескольких местах «Сентября», а в романе «В канун Рождества» отчетливо ощущаются мотивы рассказа Ч. Диккенса «Рождественская песня» из сборника «Рождественские рассказы».

Тексты, созданные Р. Пилчер, не изобилуют сложными тропами, т. е. их можно отнести к автологическому типу повествования, но авторский подбор слов и словосочетаний, умелое пользование синтаксическими ресурсами английского языка в описательных, повествовательных фрагментах и диалоге имеют большое значение для создания выразительных образов. В романе «Семейная реликвия» Р. Пилчер ведет повествование в лучших традициях классического английского романа: она держит читателя в напряжении, заставляя гадать, как поступит героиня, чтобы разрешить конфликт, разгоревшийся в ее семье из-за наследства – картины, которая является семейной реликвией и представляет собой не только художественную, но и материальную ценность.

В качестве исходного пункта анализа мы выбрали характеристику сюжетно-композиционной структуры текста, в которую затем вписали образ главной героини. Все события, связанные с жизненным путем Пенелопы, представлены в романе в связи с жизненными обстоятельствами окружающих ее людей и ее отношений с ними.

Исследование показало, что в центре романа – полнозначный, рельефный и динамичный образ мудрой англичанки, хранительницы домашнего очага и семейных традиций, при этом свободной от тривиальных условностей, образ женщины, для которой главный жизненный принцип – это быть, а не казаться.

Роман «Семейная реликвия» был переведен на русский язык в 2002 г. С конца XX в. в России имеет место общая тенденция «нейтрализации» языкового творчества в переводах [4, с. 64–83]. Каждое произведение Р. Пилчер (кроме романа «Возвращение домой») переводила группа переводчиков, что негативно сказалось на качестве переводов. При общем сохранении содержания качество перевода исследуемого нами романа также оставляет желать лучшего.

Достаточно сказать, что само название романа “*The Shell Seekers*”, переданное на русский язык узуальным словосочетанием «Семейная реликвия», нельзя считать удачным, поскольку оно не доносит контекстуальной коннотации оригинального словосочетания. Дело в том, что английский глагол *to seek* означает прежде всего *to search for, look for or try to find or obtain (esp. something which is not a physical object)*, т. е. активный поиск некоего нематериального объекта. По нашему мнению, словосочетание *the shell seekers*, вынесенное автором в заглавие романа, являясь концептуальной метафорой, не только означает название картины, ставшей семейной реликвией, из-за которой в семье Стернов произошел раздор после смерти ее владелицы, но и в метафорической форме называет всех персонажей романа (Пенелопу и ее детей), что подтверждается композицией романа, организованной «ступенчатым построением сюжета», при котором различные персонажи представляют развертывание одного типа, различные ступени его проявления [8, с. 60]. Роман представляет собой соположение отдельных глав, которые названы по имени одного из персонажей. Каждый из них стремился к успеху и искал свое счастье в жизни, выбирая для достижения цели свой путь.

Русское узуальное метафорическое словосочетание *семейная реликвия* сужает полифонию оригинального словосочетания и концентрирует внимание читателя лишь на ценности картины. Таким образом, первичный сопоставительный анализ оригинала романа и его русского перевода (на уровне заглавия) показал, что пренебрежение переводчика вертикальным контекстом и недостаточное внимание к особенностям сюжета, композиции и архитек-

тоники произведения привели к искажению заглавия романа на русском языке, в результате чего читателю трудно понять авторский посыл – в метафорической форме назвать своих героев искателями счастья.

Как показывают исследования, образ персонажа как типологическая разновидность художественного образа может быть ярко создан не только в металогиическом, но и автологическом произведении словесно-художественного творчества [1; 2; 7]. В рамках настоящей статьи комплексный анализ проводится на разных уровнях языка: лексико-фразеологическом и морфосинтаксическом, причем при исследовании каждого аспекта мы выделяем наиболее значимые с точки зрения лингвопоэтической функции средства. Исследование дало возможность определить, как совокупность разноуровневых языковых средств и способов выражения способствует созданию целостного художественного образа литературного персонажа и помогает читателю в полной мере осознать и воспринять эмоционально-эстетическое воздействие, оказываемое автором художественного текста, а также понять, каким образом переводчик попытался донести до русскоязычного читателя авторский замысел.

Проведенный сравнительно-сопоставительный анализ параллельных текстов, которые служат для интродукции образа персонажа, позволил выявить явные недостатки переводного варианта на лексико-фразеологическом и синтаксическом уровнях. В результате невнимания переводчика к содержательно-фактуальной, лингвокультурологической информации, а также к собственно языковым нюансам оригинала читатель получает искаженный образ героини с самых первых страниц романа.

Важную роль в интродукции образа играет описание дома Пенелопы, поэтому сравним параллельные фрагменты текстов, в которых автор описывает этот дом:

*1. The Aga, oil-fired, simmered peacefully to itself, and all was blissfully warm. A pile of mail lay on the scrubbed table, and she leafed through it, but there seemed to be nothing there either vital or interesting, so she let it lie, and crossed the kitchen, opening the glass door that led into her conservatory [10, p. 11].*

*Гудела колонка отопления, давая блаженное тепло. На чисто выскобленном кухонном столике стопкой лежала почта; Пенелопа перерала ее, но не нашла ничего важного или*

занимательного и, оставив все как было, открыла стеклянную дверь в зимний сад [6, с. 7].

Даже при беглом сравнительно-сопоставительном анализе данных текстовых фрагментов можно заметить лексические несоответствия, которые не отражают некоторых реалий жизни британского общества, а также приводят к изменению значения переводимых слов и словосочетаний, что вводит читателя в заблуждение.

При переводе на русский язык в качестве эквивалента английского существительного *Aga* предложено словосочетание *колонка отопления*. Русский эквивалент, безусловно, не является правильным с точки зрения адекватности передачи референта. Переводчик не учитывает социокультурного контекста произведения и национального колорита английского слова *Aga*. Как показывают материалы толковых и лингвострановедческих словарей, *Aga* является неотъемлемой принадлежностью кухонь в больших загородных домах англичан, принадлежащих к среднему классу. Этот агрегат производится в Великобритании и представляет собой современную имитацию старинных плит, которые можно не выключать сутками и одновременно использовать для приготовления пищи, обогрева дома и нагрева воды. Примечательно, что в узусе английского языка даже зафиксировано словосочетание *an Aga saga: a novel about the lives of people who have a good standard of living and live in the English countryside* [9, p. 19]. Таким образом, словарь подтверждает наше предположение о высоком социальном статусе героини.

Словосочетание *колонка отопления* переносит текст в иную социокультурную плоскость, поскольку у русскоязычного читателя возникает ассоциация не с просторной уютной кухней загородного дома, принадлежащего современной обеспеченной англичанке, а с типовой «хрущевкой» эпохи социализма в бывшем СССР, где в пятиметровых кухнях устанавливались газовые колонки для нагрева воды, которые не служили для обогрева помещений и не прибавляли уюта жилищу.

Обращает внимание и неправильное употребление узуального атрибутивного словосочетания *зимний сад* в качестве эквивалента английского существительного *conservatory*. Дело в том, что *зимний сад* – это помещение в доме, здании, имитирующее сад с живыми деревьями, цветами и другими растениями, т. е. довольно большое помещение. В английском толковом словаре существительное *conservatory* объясняется следующим обра-

зом: *a glass room, usually connected to a house, in which plants are grown and kept* [Там же, p. 270], т. е. это небольшое стеклянное помещение, где выращивают цветы, низкорослые растения, но где не растут деревья. В тексте романа речь идет о небольшой уютной цветочной оранжерее, выходящей в сад, примыкающий к дому. Именно здесь росли деревья и дикие цветы, а вовсе не в зимнем саду, который переводчик произвольно ввел в русский текст.

Сравнительно-сопоставительный анализ синтаксической организации параллельных текстов отрывка также обнаружил неоправданную замену. Например, предложение *A pile of mail lay on the scrubbed table* переведено так: *На чисто выскобленном кухонном столике стопкой лежала почта*. Замена функциональной перспективы предложения привела к тому, что обстоятельственная группа в русском варианте (*На чисто выскобленном кухонном столике*) неоправданно сконцентрировала внимание читателя и оттянула появление подлежащего *почта*, в то время как в оригинале именно группа подлежащего *A pile of mail*, открывающая предложение, сосредоточивает внимание читателя и является семантическим центром высказывания.

Таким образом, в оригинале читатель знакомится с большой, прекрасно обустроенной и уютной кухней современного английского загородного дома, из которой попадаешь прямо в оранжерею, за окнами которой раскинулся великолепный сад. В воображении читателя перевода возникает нелепая картина крошечной кухни с гудящей колонкой, однако ее дверь открывается прямо в роскошный зимний сад.

Как показало исследование, в процессе развертывания сюжета образ Пенелопы Килинг представлен глазами других персонажей. Перевод фрагментов текста, в которых встречается описание ее внешности, нельзя признать удачным, поскольку не всегда сохраняются основные характеристики, присущие Пенелопе, из-за того, что переводчик не вник в суть портретной характеристики. Невнимание к языковой ткани произведения, нюансам вертикального контекста, а также синтаксической структуры оригинальных описаний ослабило изобразительно-выразительную силу использованных в описательных отрывках языковых единиц или даже исказило.

Сравним отрывок из текста оригинала, в котором описана внешность Пенелопы глазами ее любимой дочери Оливи, и его перевод:

1. *It was all right. Penelope looked vital as ever, bohemian and marvelously distinguished. Tall and straight-backed, with her thick graying hair twisted up into a knot at the back of her head and her dark eyes bright with amusement, even the struggles with the trolley did nothing to detract from her dignity. She was, inevitably, slung about with bags and baskets, and was dressed in her old blue cape, an officer's boat cloak that she had bought second-hand from an impoverished Naval widow at the end of the war and worn ever since, on all occasions from weddings to funerals* [10, p. 80–81].

*Все в порядке. Вид, как всегда, оживленный и потрясающе изысканный. Высокая, прямая, густые серебриющиеся волосы собраны в пучок низко на затылке, темные глаза искрятся весельем, и даже сражение с тележкой ни на йоту не убавило ее гордого достоинства. Разумеется, она вся обвешана сумками и корзинками и одета в старую темно-синюю суконную накидку, которая на самом деле – флотский плащ, купленный у обедневшей капитанской вдовы еще в конце войны и с тех пор верно служивший Пенелопе во всех случаях, от свадеб до похорон* [6, с. 68].

Утонченная и образованная Оливия, главный редактор крупного лондонского журнала мод, восхищалась умением матери носить старинные вещи и быть всегда на высоте. Автор создает яркий и запоминающийся портрет героини благодаря коннотативно окрашенным атрибутивным и адвербиальным определениям (*vital, marvelously distinguished, tall, straight-backed, thick (hair), dark (eyes) bright with amusement*), обладающим положительной оценочной семантикой. В данном контексте прилагательные *bohemian* и *second-hand* тоже обладают положительной коннотацией, подчеркивая изысканность и неповторимость внешности Пенелопы, ее внешнюю и внутреннюю раскрепощенность.

Особое внимание следует обратить на эпитет *vital*, который является семантическим центром в описании внешности главной героини, и его перевод с помощью прилагательного *оживленный*. Как показал анализ, *vital* означает *full of energy in a way that is exciting and attractive; energetic* [9, p. 1466]. Слово снабжено пометой *formal approving*, объясняющей, что данная лексема употребляется в книжном стиле и обладает положительной ингерентной коннотацией. Русское прилагательное *оживленный* толкуется как *исполненный жизни, деятельный, возбужденный* [5, с. 439]. Сема *возбуждение*, присутствующая в семантиче-

ской структуре лексемы, указывает на различие в оттенках значения русского и английского слов. В тексте оригинала Пенелопа предстает как пожилая женщина, полная внутренней энергии и жизненной силы, что придает ее образу красоту, привлекательность. Однако здесь нет ни намека на внешнюю взволнованность и возбужденность, которая появляется в русском варианте. В тексте перевода теряется красота, привлекательность главной героини, которая не меркнет с годами.

Из текста перевода неоправданно исчезло прилагательное *bohemian*, которое обладает амбивалентным значением [7; 10, p. 125] и является одним из ключевых при создании неповторимого целостного образа героини в нескольких эпизодах романа. Опускание данной лексической единицы привело к тому, что флотский плащ (*old blue cape, an officer's boat cloak*), который верно служит Пенелопе 40 лет как универсальная вещь ее гардероба, подчеркивая нетривиальность героини, превращается в старую поношенную накидку, которую мы видим на слегка возбужденной пожилой женщине, обвешанной сумками и корзинками. Прилагательное *суконный*, введенное переводчиком в русское предложение, излишне детализирует описание накидки, делая его менее выразительным. Этому еще более способствует эксплицирующая оговорка (*которая на самом деле*), произвольно вставленная в русский текст и утяжеляющая элегантную и динамичную авторскую повествовательную манеру. Нетрудно заметить, что в переводе перед читателем предстает нелепо одетая стареющая женщина, которой вряд ли могла восхищаться и гордиться любящая дочь.

Таким образом, при переводе не всегда сохраняются основные черты героини из-за того, что переводчик не вник в суть стилистической тональности фрагментов текста, являющих собой ее портретную характеристику, и неверно передал значение оригинальных слов и словосочетаний, которые служат для ее портретирования. Описание внешнего облика героини предстает в измененном ракурсе, что приводит к смещению оригинального образа в несколько иную, сниженную плоскость, лишая Пенелопу благородства и обаяния, которыми ее наделила автор.

Сюжетно-композиционные и словесно-речевые средства описания поступков персонажа играют немаловажную роль в создании художественного образа. Как и другие выделенные аспекты, они помогают читателю понять суть характера персонажа и формируют авторское



отношение к нему. Анализируя лингвопоэтически значимые средства описания поступков персонажа, необходимо учитывать оценочную составляющую этих средств. Основными чертами характера, которыми Р. Пилчер наделяет главную героиню романа через описание ее поступков, являются жизнерадостность, оптимизм, твердость духа, щедрость, практичность, самодостаточность, независимость и самокритичность. Создавая образ Пенелопы, автор отмечает, что она была безупречно любящей матерью, что отражалось в ее поступках по отношению к детям, хотя в полной мере это могла оценить лишь любящая дочь Оливия:

*Olivia, waiting for her, stayed where she was, sitting on her bed, feeling herself filled with gratitude for Penelope's calm and practical acceptance of the situation. She thought about having another sort of mother, avid with curiosity and romantic images, linking Olivia with Cosmo, imagining her daughter standing at some altar in a white dress designed to look well from the back. The very idea made her laugh and shudder all at the same time* [10, p. 89].

*Оливия осталась ждать, сидя на кровати. Ее переполняло чувство благодарности матери, которая так спокойно и разумно отнеслась к происходящему. Другая ведь сразу принялась бы расспрашивать, строить романтические прожекты насчет дочери и Космо, представлять ее стоящей у алтаря в белом туалете удачного покроя, который хорошо смотрится со спины. При одной мысли об этом Оливии стало сразу и смешно, и противно до отвращения* [6, с. 76].

По нашему мнению, перевод данного абзаца не вполне отвечает требованиям, предъявляемым к адекватному переводу художественного текста, хотя в целом дает примерное представление о создаваемом автором образе. Представляется, что легкий ироничный тон текстового фрагмента был бы более удачно передан в тексте перевода, если бы переводчик воспользовался приемом логического развития понятия и вместо словосочетания *белый туалет* использовал контекстуально оправданное узуальное словосочетание *белое подвенечное платье*. Переводчик исказил не только структуру предложения *She thought about having another sort of mother.* – *Другая ведь сразу принялась бы расспрашивать, строить романтические прожекты ...*, но и смысл: *Другая ведь сразу принялась бы расспрашивать, строить романтические прожекты.* Речь идет о том, что Оливия попыталась предста-

вить другой тип матери, которая бы немедленно стала строить всевозможные планы, связанные с романтическим замужеством дочери, узнав, что та полгода состоит в близких отношениях с мужчиной. В тексте оригинала не сообщается, что мать сразу бы принялась расспрашивать, но подчеркивается, что она сгорала бы от любопытства (*avid with curiosity*). Наконец, переводчик допускает откровенную небрежность при переводе последнего предложения (*The very idea made her laugh and shudder all at the same time*), которое означает, что при мысли об абсурдности и невозможности подобного поступка Пенелопы Оливия буквально затряслась от смеха, т. к. глагол *to shudder* объясняется как *to shake violently*. Русская узуальная гипербола (*стало*) *противно до отвращения* искажает смысл английского предложения, привнося в текст перевода отрицательную эмоционально-оценочную коннотативность, отсутствующую в оригинале.

Проанализировав авторскую манеру описания поступков Пенелопы Килинг, мы пришли к выводу, что, несмотря на некоторые удаи, перевод английского текста не является полноценным. Хотя большинство русских словосочетаний не противоречат нормам языка-цели, переводчику не всегда удается передать стилистическую тональность оригинала. В ряде случаев переводчик даже не пытается подобрать точные словарные соответствия, которые были бы оправданы контекстом. В результате такого искажения меняется как смысл, так и стилистическая тональность соответствующих фрагментов текста оригинала, что приводит к искажению важной грани целостного образа персонажа.

Сопоставительный анализ средств и способов создания образа персонажа в параллельных текстах романа «Семейная реликвия» показал, что характерной чертой индивидуально-авторского идиостиля Р. Пилчер является автологичность, однако писательница мастерски пользуется ресурсами английского языка и в ее романе имеет место реализация категории лингвопоэтического преобразования: нейтральные по своей семантике лексические единицы и нормативные синтаксические конструкции успешно «работают» на реализацию авторского замысла и оказание эмоционально-эстетического воздействия на читателя, т. е. обладают лингвопоэтической значимостью. Таким образом, мы продемонстрировали возможность применения лингвопоэтического анализа не только в автологическом повествовании.

Однако при переводе имела место почти полная нивелировка авторского стиля, которая проявилась на разных языковых уровнях и привела к сглаживанию или даже изменению эффекта, созданного в оригинале. К сожалению, переводчики не учли также лингвопоэтической значимости лингвокультурно «нагруженных» лексических единиц, оставили без внимания широкий социокультурный контекст и общий авторский замысел. В некоторых случаях обращение переводчиков с текстом оригинала оказалось настолько «свободным», что читатель получает искаженное представление не только об отдельных аспектах образа главной героини, но и о ее образе в целом. Вместо принадлежащей к верхушке среднего класса утонченной, неординарной, образованной, мудрой и доброй современной пожилой англичанки, обладающей отменным вкусом, в тексте перевода появляется эксцентричная, чудаковатая, нелепо одетая и малопривлекательная пожилая женщина.

Перевод романа на русский язык кажется точным лишь на первый взгляд. Анализ образа персонажа выявил, что когнитивная лакунарность художественного текста, являясь переводческой проблемой, порождает неверную интерпретацию лексических единиц, участвующих в создании целостного образа, и, как следствие этого, – сдвиг последнего в иную семантическую и стилистическую плоскость.

Несмотря на стремление переводчика сохранить элементы стиля Р. Пилчер, его решения нередко оказываются неудачными (нарушаются нормы русского литературного языка, текст звучит искусственно, тяжеловесно или теряет лаконичность и компактность оригинала, оказываясь размытым в многословии). Хотя переводчики зачастую прибегают к приему компенсации, одному из важнейших принципов функционального подобия перевода, использование этого приема часто приводит к изменению степени эмоционального воздействия (особенно часто это происходит при переводе коннотативных словосочетаний). На качество русского текста повлияла и типологическая разница в системе двух языков (метафорический потенциал слов, их семантическая структура, лексико-фразеологическая сочетаемость, порядок слов и способ их сочетания в предложении); меньшая лаконичность русского языка по сравнению с английским; присущая русскому языку тенденция избегать лексических повторов. Пренебрежение этими факторами привело к тому, что переводной текст местами получил иное звучание по срав-

нению с первоисточником и читатель не может объективно оценить стиль романа и образ его главной героини.

### Список литературы

1. Борисова Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2010.
2. Борисова Г.В. Лингвопоэтические средства создания образов пожилых англичан в романном творчестве Р. Пилчер: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2011.
3. Карасик В.И. Язык социального статуса. М.: Гнозис, 2002.
4. Натитник А.В. Творческое использование языка и его границы при переводе: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1995.
6. Пилчер Р. Семейная реликвия / пер. с англ. И. Архангельской, И. Бернштейн, Ю. Жуковой, Г. Здорных. М.: СЛОВО / SLOVO, 2002.
7. Палойко Л.В. Образ персонажа в оригинале и литературном продолжении англоязычного романа как объект филологического анализа: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2014.
8. Рымарь Н.Т. Поэтика романа. Куйбышев: Изд-во КГУ, 1990.
9. Longman Dictionary of English Language and Culture. L.: Longman, 1999.
10. Pilcher R. The Shell Seekers. L.: Coronet Books, 1989.

\* \* \*

1. Borisova E.B. Hudozhestvennyj obraz v anglijskoj literature XX veka: tipologija – lingvopojetika – perevod: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Samara, 2010.
2. Borisova G.V. Lingvopojeticheskie sredstva sozdanija obrazov pozhilyh anglichan v romannom tvorcestve R. Pilcher: dis. ... kand. filol. nauk. Samara, 2011.
3. Karasik V.I. Jazyk social'nogo statusa. M.: Gnozis, 2002.
4. Natitnik A.V. Tvorcheskoe ispol'zovanie jazyka i ego granicy pri perevode: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2006.
5. Ozhegov S.I., Shvedova N.Ju. Slovar' russkogo jazyka. M.: AZ##, 1995.
6. Pilcher R. Semejnaja relikvija / per. s angl. I. Arhangel'skoj, I. Bernshtejn, Ju. Zhukovoj, G. Zdornyh. M.: SLOVO / SLOVO, 2002.
7. Palojko L.V. Obraz personazha v originale i literaturnom prodolzhenii anglojazыchnogo romana kak ob#ekt filologicheskogo analiza: dis. ... kand. filol. nauk. Samara, 2014.
8. Rymar' N.T. Pojetika romana. Kujbyshev: Izd-vo KGU, 1990.

*Means of creating the character's image as the subject of comparative analysis*

*The article deals with the means of portraying the image of a character compared through the prism of content aspects and linguistic devices of various levels. The analysis is based on the empiric material of the novel by a modern English writer Rosamunde Pilcher "The Shell Seekers" in the original version and Russian translation.*

Key words: *character, linguopoetic devices, content aspect, original version, translation.*

(Статья поступила в редакцию 19.02.2016)

**О.Г. ПЛЕХОВА**  
(Санкт-Петербург)

**ИСТОРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС:  
ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЕ  
ХАРАКТЕРИСТИКИ**

*Исследуется компонентная структура исторического дискурса в парадигме институционального дискурса. Исторический дискурс понимается как самостоятельная разновидность, обладающая специфическими чертами. Рассматриваются такие прагматиколингвистические характеристики исторического дискурса, как особенности коммуникативной ситуации, участники коммуникации и их цели, стратегии.*

Ключевые слова: *дискурс, исторический дискурс, институциональный дискурс, типологические характеристики исторического дискурса, коммуникативные стратегии, дискурсивные формулы.*

В настоящее время дискурс понимается как одно из основополагающих понятий современной науки. Соответствующий термин широко используется в различных областях знания – философии, лингвистике, стилистике, литературоведении, социологии, психологии, этнографии и др. Такая востребованность данного понятия обуславливает разноплановое понимание термина «дискурс», некоторые исследователи говорят о размытости его границ даже в рамках одной научной дисциплины

[22, с. 117]. Сейчас отсутствует единое мнение о том, что такое дискурс и как его анализировать, т. к. каждый подход предполагает свои основания [10, с. 17]. Важной является мысль о том, что дискурс – это существенная составляющая социокультурного взаимодействия, к характерным чертам которого относятся интересы, цели и стили [8, с. 53]. Другими словами, дискурс есть особый способ общения и понимания окружающего мира, и наш способ общения, взаимодействия играет активную роль в создании и изменении окружающего мира [10, с. 18].

Под дискурсом можно понимать совокупность письменных и устных текстов, которые производят люди в разнообразных ежедневных практиках – таких как социальное взаимодействие, административная деятельность, экономика, СМИ, реклама, научная и учебная деятельность и др.

Исследование дискурса своими корнями уходит в глубокую древность, к работам по риторике Аристотеля, диалогам Платона. Процессуальная сторона дискурсивной деятельности отражена в противопоставлении Фомой Аквинским интуитивного знания дискурсивному, предполагающему движение мысли от одного объекта к другому. Эти идеи получили дальнейшее развитие в философии XVII–XVIII вв. в работах Декарта, Спинозы, Лейбница, Локка, Гоббса. В немецкой философии эпохи Просвещения вопросам дискурсивного мышления посвящены работы Канта и Гегеля. Противопоставление дискурсивного, процессуального мышления интуитивному сохранилось в философии до XX в. Важно, что поступательное развитие философской мысли послужило общенаучной базой для развития представлений о дискурсе как сложной речемыслительной деятельности в науке XX–XXI вв.

Само понятие «дискурс», как принято считать, было введено в 50-х гг. XX в. З. Харрисоном, чье имя ассоциируется с трансформационным и дистрибутивным анализом. Хотя современные гуманитарные науки развиваются в едином русле когнитивно-дискурсивной парадигмы [5, с. 38], термин «дискурс» используется в различных значениях.

Т.А. ван Дейк, которому принадлежит приоритет в рассмотрении дискурса в современном языкознании, понимает дискурс как способ актуализации текста в определенных прагматических условиях, как «сложное един-