

15. Fateeva N.A. Kartina mira i jevoljucija pojeticheskogo idiostilja B. Pasternaka (pojezija i proza) // Oчерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. М.: Наука, 1995. S. 208–304.

~~~~~

**Features of the creative manner of Wilhelm Raabe in the story „Die Chronik der Sperlingsgasse” (by the example of figures of speech)**

*The article deals with the language features of the individual style of a German writer Wilhelm Raabe in his story „Die Chronik der Sperlingsgasse”. The most frequent figures of speech used by the writer are repetition, separation, parenthesis, inversion, rhetoric question, appeal; they fulfil the artistic and aesthetic and pragmatic functions.*

Key words: *idiostyle, image, story, figure of speech, expressive speech, rhetoric question, parenthesis, inversion, function.*

(Статья поступила в редакцию 26.08.2016)

**Л.В. ПАЛОЙКО**  
(Самара)

**ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА И СПОСОБЫ ИНТРОДУКЦИИ ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В РОМАНЕ М. МИТЧЕЛЛ «УНЕСЕННЫЕ ВЕТРОМ»**

*Дается лингвопоэтический анализ художественно-композиционных и словесно-речевых средств интродукции образа Скарлетт О’Хара в романе М. Митчелл «Унесенные ветром». Доказывается высокая значимость первичного образа персонажа с точки зрения его дальнейшего раскрытия в произведении.*

~~~~~

Ключевые слова: *лингвопоэтика, художественный образ, интродукция образа, композиция, сюжет.*

Термин «интродукция» (от лат. *introduc-tio* – «введение») заимствован литературоведами из биологии, где он означает переселение особей животных или растений в инород-

ную экосистему. В данной статье под интродукцией персонажа понимается введение автором в произведение действующего лица, создание его первичного образа, посредством которого у читателя формируются первые представления о нем [4, с. 231].

Распространены случаи, когда интродукция главного героя совпадает с экспозицией или завязкой романа, однако нередко писатель вводит основной персонаж на более поздних этапах сюжетного развертывания, прибегая к так называемой композиционной ретардации и тем самым делая «появление» героя более ожидаемым и эффективным. Классическим способом интродукции персонажа является его подробная портретная характеристика, сопровождаемая комментариями автора. Чем полнее и детальнее описание внешности, тем явственнее представления и богаче выводы читателя при первом «знакомстве». Другой распространенный способ – это введение в повествование прямой речи героя, его реплик в диалогах со второстепенными персонажами. В данном случае читатель вправе сформировать свое мнение о герое на основании его речевого портрета, а именно лексического наполнения, особенностей произношения и т. п.

Рассуждая на тему сильных позиций текста, В.А. Кухаренко, в первую очередь, относит к ним конец и начало произведения. При этом исследователь особо подчеркивает, что способ представления персонажного ориентира определяет последующее композиционное развертывание текста, преимущественную форму изложения (эксплицитную или имплицитную), а также способ выражения авторской модальности [5, с. 122–123].

Независимо от способов и средств введения персонажа, которые разнятся в различных произведениях, ведущая цель интродукции – сформировать у читателя первые впечатления о герое, которые впоследствии будут уточняться, расширяться и претерпевать изменения.

М. Митчелл вводит образ главной героини в первой главе романа. На крыльце Тары – поместья семьи О’Хара – Скарлетт беседует со своими хорошими знакомыми – близнецами Тарлтон. Автор начинает повествование непосредственно с описания внешности главной героини, обращая внимание на унаследованные от обоих родителей черты: *Scarlett O’Hara was not beautiful, but men seldom real-*

ized it when caught by her charm as the Tarleton twins were. In her face were too sharply blended the delicate features of her mother, a Coast aristocrat of French descent, and the heavy ones of her florid Irish father. But it was an arresting face, pointed of chin, square of jaw. Her eyes were pale green without a touch of hazel, starred with bristly black lashes and slightly tilted at the ends. Above them, her thick black brows slanted upward, cutting a startling oblique line in her magnolia-white skin—that skin so prized by Southern women and so carefully guarded with bonnets, veils and mittens against hot Georgia sun [3, с. 3].

Впервые описывая внешность своей героини, М. Митчелл подчеркивает такие детали: светло-зеленые немного раскосые глаза (*Her eyes were pale green... slightly tilted at the ends*), белоснежную кожу (*magnolia-white skin*), тонкую талию (*the seventeen-inch waist, the smallest in three counties*) и отлично сформировавшийся бюст (*breasts well matured*). Как видно из примера, уже с первых строк романа автор обращает внимание читателя на противоречивость образа героини. Все в ее облике словно говорит: «Она не так проста, как кажется». Подобное впечатление формируется автором благодаря конвергенции таких стилистических средств, как антитеза (*delicate features of her mother – heavy ones of her florid Irish father*), инверсия сказуемого во втором предложении и эпитет (*sharply blended*) в сочетании с наречием меры *too*.

В следующем абзаце автор очень кратко обозначает временную (*that bright April afternoon of 1861*) и пространственную (*Tara, her father's plantation*) категории, в рамках которых осуществляется повествование. Однако из них можно сделать два значительных вывода: во-первых, события романа затрагивают тяжелейший для истории США период Гражданской войны, и, во-вторых, главная героиня представляет южан, которые потерпели тяжелое поражение и были полностью разгромлены в войне.

Затем М. Митчелл возвращается к детальному описанию роскошного и дорогого туалета Скарлетт: *Her new green flowered-muslin dress spread its twelve yards of billowing material over her hoops and exactly matched the flat-heeled green morocco slippers her father had recently brought her from Atlanta. The dress set off to perfection the seventeen-inch waist, the smallest in three counties, and the tightly fitting basque showed breasts well matured for her sixteen years. But for all the modesty of her spreading skirts, the*

demureness of hair netted smoothly into a chignon and the quietness of small white hands folded in her lap, her true self was poorly concealed. The green eyes in the carefully sweet face were turbulent, willful, lusty with life, distinctly at variance with her decorous demeanor. Her manners had been imposed upon her by her mother's gentle admonitions and the sterner discipline of her mammy; her eyes were her own [Там же].

В данном отрывке обращает на себя внимание неоднократное употребление прилагательного *green* (*green flowered-muslin dress, flat-heeled green morocco slippers, green eyes*). Традиционно зеленый цвет ассоциируется с природой, молодостью, живостью и неопытностью природы. Очевидно, все перечисленные черты в полной мере присущи героине, что подчеркивается также упоминанием ее юного возраста. Однако зеленому цвету присущи и отрицательные значения. Так, он может символизировать ревность, злость и неудачу: *Abundant in nature, green signifies growth, renewal, health, and environment. On the flip side, green is jealousy or envy (green-eyed monster) and inexperience [6]*. Категория социокультурной принадлежности также реализуется в данном абзаце: богатый наряд героини подчеркивает, что она принадлежит к высшему сословию.

Важно отметить, что зеленые глаза героини – это константная и наиболее значимая черта ее внешности. М. Митчелл наделяет глаза Скарлетт целым рядом эпитетов (*turbulent, willful, lusty with life, distinctly*), особо подчеркивая тот факт, что именно глаза выдают истинную сущность героини. В то время как манеры юной особы были результатом воспитания со стороны матери и мамушки, глаза – «ее собственные». Простое предложение (*...her eyes were her own*) в составе сложносочиненного, части которого отделены друг от друга точкой с запятой, создает эффект неправданного ожидания. Намекая на то, что характер Скарлетт был далеко не так приятен и привлекателен, как ее внешний облик, автор, тем не менее, избегает какой-либо конкретики. Читатель пока может только догадываться о том, что скрывают «беспокойные, яркие и живые» глаза главной героини. Эту выразительную художественную деталь автор неоднократно подмечает на протяжении романа.

Примечательно, что образ героини гармонирует с образом природы, который емко передан автором в одном предложении: *Outside, the late afternoon sun slanted down in the yard,*

throwing into gleaming brightness the dogwood trees that were solid masses of white blossoms against the background of new green [3, с. 4].

Внимательный читатель находит бесспорное сходство между молодой весенней растительностью и главной героиней. Так, кроны цветущих деревьев белоснежны, как кожа Скарлетт, бережно охраняемая от жаркого солнца Джорджии, и обрамлены молодой зеленой листвой, так же как Скарлетт наряжена в зеленое с цветочным принтом платье. Путем такого неявного сравнения писательнице удается передать эмоциональное состояние главной героини, которая находится в гармонии с собой и природой.

В диалоге с близнецами Скарлетт обнаруживает такие черты своего характера, как своеобразие и самолюбие. Она довольно строго, хотя и кокетливо, прерывает все разговоры о войне (которые столь увлекательны для ее гостей), поскольку ей они скучны: *“You know there isn’t going to be any war,” said Scarlett, bored. “It’s all just talk. Why, Ashley Wilkes and his father told Pa just last week that our commissioners in Washington would come to-to-an-amicable agreement with Mr. Lincoln about the Confederacy. And anyway, the Yankees are too scared of us to fight. There won’t be any war, and I’m tired of hearing about it”* [Там же, с. 6].

Очевидно, что Скарлетт настолько беззаботна и по-юношески наивна, что она даже на минуту не допускает мысли о том, что может начаться война. Для молодой девушки война не более чем занудная тема, которая постоянно занимает всех мужчин графства, отвлекая их от ее персоны. Такое поведение свидетельствует об эгоцентризме, желании постоянно быть в центре внимания, не заботясь об интересах окружающих. Очевидно, что проницательной и внимательной собеседницей, так же как и любезной хозяйкой, героиню назвать нельзя.

Читателю становится ясно, как сильно разговоры о войне утомили Скарлетт, благодаря такому экспрессивному синтаксическому средству, как рамочный повтор (*there isn’t going to be any war; there won’t be any war*). В приведенном абзаце также обращает на себя внимание тот факт, что девушка не сразу припоминает выражение *amicable agreement*, которое ей, судя по всему, довелось услышать в разговоре ее отца с Эшли Уилксом и которое, в силу своей крайней незаинтересованности и отсутствия общей эрудиции, ей с трудом удается запомнить.

Невысокий уровень образованности героини подчеркнут автором также и в следующем примере: *Stuart and Brent considered their latest expulsion a fine joke, and Scarlett, who had not willingly opened a book since leaving the Fayetteville Female Academy the year before, thought it just as amusing as they did* [Там же, с. 5].

Как видно из данного отрывка, героиня вполне довольствуется полученным в частной школе для девочек базовым образованием и не желает утруждать себя дальнейшим совершенствованием ума. Так же, как и близнецы, Скарлетт воспринимает обучение как обременительное и ненужное занятие, на что указывают в приведенном примере словосочетание *a fine joke* и прилагательное *amusing*, которые автор использует для описания беззаботного отношения друзей к такому позорному событию, как исключение из университета.

Речевая партия главной героини, представленная в первой главе, отражает ее характер: резкий, эмоциональный, порывистый. Проиллюстрируем вышесказанное следующим примером:

“If you say ‘war’ just once more, I’ll go in the house and shut the door. I’ve never gotten so tired of any one word in my life as ‘war,’ unless it’s ‘secession.’ Pa talks war morning, noon and night, and all the gentlemen who come to see him shout about Fort Sumter and States’ Rights and Abe Lincoln till I get so bored I could scream! And that’s all the boys talk about, too, that and their old Troop. There hasn’t been any fun at any party this spring because the boys can’t talk about anything else. I’m mighty glad Georgia waited till after Christmas before it seceded or it would have ruined the Christmas parties, too. If you say ‘war’ again, I’ll go in the house” [Там же, с. 6].

В данном отрывке экспрессивность и выразительность речи молодой девушки достигаются благодаря использованию гиперболы в сочетании с градацией (*Pa talks war morning, noon and night*), восклицательного предложения (...*till I get so bored I could scream!*), лексем с эмоционально-экспрессивной окраской (*shout, scream, ruin*). Интересен также экспрессивный повтор *all the boys talk about – the boys can’t talk about anything else*, основанный на грамматическом противопоставлении отрицательной и утвердительной формы предложения. Кроме того, заслуживает внимания тот факт, что в этом абзаце автор вновь прибегает к рамочному повтору, который усиливает описание эмоционального возбуждения героини.

Итак, Скарлетт пресекает разговоры о войне и вовлекает юношей в обсуждение деликатного для них вопроса о том, как восприняла их мать известие об очередном исключении своих сыновей из университета. Исходя из этого, можно судить о том, какие темы действительно интересуют нашу героиню: это сплетни, обсуждение частной жизни соседей и знакомых. Неудивительно, что Скарлетт так искренне воодушевляется при упоминании Стюарта о некоем «секрете». Она сразу же чувствует, что близнецы расскажут ей какую-нибудь новую сплетню. Тем не менее радостное воодушевление немедленно исчезает, как только близнецы раскрывают «секрет» о предстоящей помолвке Эшли Уилкса и его кузины Мелани Гамильтон.

Автор пока умалчивает о причине, по которой данная весть неприятна Скарлетт, однако читатель легко может догадаться о ней сам благодаря следующему описанию: *Scarlett's face did not change but her lips went white – like a person who has received a stunning blow without warning and who, in the first moments of shock, does not realize what has happened. So still was her face as she stared at Stuart that he, never analytic, took it for granted that she was merely surprised and very interested* [3, с. 12].

Развернутое сравнение в первом предложении абзаца оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателя и одновременно поясняет внутреннее состояние героини, которая в первые мгновения шока не может осознать, что произошло. Существительное *blow* в английском языке означает *bad effect, an action or event that causes difficulty or sadness for someone* [2]. В сочетании с эпитетом *stunning (shocking or very impressive)* [1] оно дает читателю понять, что новость была не просто неприятной для Скарлетт — она буквально сразила ее наповал. Ошеломляющий эффект от известия подчеркивается инверсией в начале следующего предложения (*So still was her face...*). Отмечая, что Стюарт Тарлтон никогда не отличался аналитическим умом (*never analytic*), автор указывает на ложность выводов юноши (*merely surprised and very interested*) и заставляет читателя рассуждать от обратного: новость была не просто интересной и удивительной для Скарлетт — она имела для нее личное значение. В результате читатель легко разгадывает тайну перемен в главной героине: молодая девушка влюблена в Эшли.

Примечательно, что уже в первой главе романа находит выражение категория автор-

ского отношения. Так, читатель может сделать первые заключения об отношении писательницы к своей героине благодаря авторским ремаркам к диалогу Скарлетт с близнецами. Рассмотрим два примера:

1) *Scarlett made a mouth of bored impatience*. [3, с. 6]. Перевернутый эпитет, с помощью которого автор характеризует манеру Скарлетт вести беседу с молодыми людьми, подчеркивает ироничное отношение к ее вздорному и инфантильному характеру. 2) *She meant what she said, for she could never long endure any conversation of which she was not the chief subject* [Там же, с. 7].

Глагол *endure* в английском языке имеет значение *to suffer something difficult, unpleasant or painful* [1]. В данном предложении он придает словам автора ироничную окраску. Очевидно, что в этом примере писательница уже более резко высмеивает чрезмерную самовлюбленность и эгоизм героини, которая не интересуется ничем, кроме собственной персоны.

Анализ языковых особенностей авторского стиля при интродукции образа главной героини показал, что язык романа «Унесенные ветром» характеризуется, прежде всего, образностью и меткостью, которые достигаются, в первую очередь, благодаря многочисленным прилагательным и наречиям.

Одна из наиболее ярких черт авторского стиля М. Митчелл — это стремление к точным и метким детальным описаниям, чему в большой мере способствует частое употребление сложных по структуре прилагательных: *magnolia-white, flowered-muslin, flat-heeled, mint-garnished, mustard-colored, black-spotted, sweet-tempered, hot-tempered, far-off, fresh-cut, pink-tipped, blood-colored, age-old, high-pitched, home-coming, jet-black, black-haired, red-haired, red-headed, two-faced, green-eyed*. Значительную группу составляют также оценочные и усиленные прилагательные: *beautiful, pretty, smart, good, fine, amusing, boring, silly (sillier), awful, remarkable, charming*, которые формируют общую тональность текста. Наконец, самую большую по численности группу прилагательных у М. Митчелл составляют прилагательные цвета: *green (6), red (6), black (5), white (3), yellow (2), blue, hazel, pink, pinkish, scarlet, maroon*. Примечательно также, что автор дважды употребляет сравнительную степень прилагательного *red – redder*. Очевидно, что изображение окружающего мира

в разных красках также является особенно-стью авторского стиля, – оно придает тексту яркость и поэтичность. Способствуют созданию яркого, запоминающегося образа также многочисленные наречия, которые автор использует при интродукции образа героини и которые преимущественно принадлежат к книжному стилю речи: *distinctly, negligently, willingly, bristly, swiftly, savagely, indignantly, uproariously, triumphantly, jubilantly, reluctantly, breathlessly, expectantly, fervently, constitutionally, half-heartedly, abruptly, tremendously*.

Преобладание в первой главе конкретных существительных над абстрактными формирует соответствующую «картину мира» данного произведения и отражает видение и восприятие этой «картины» самой главной героиней. Конкретные существительные, среди которых выделяются по частотности две группы – слова, обозначающие предметы, связанные с жизнью плантаторов (*porch (2), plantation, cotton (2), breeches, trees, blossoms, horses (2), driveway, animals (2), hounds, liquor, slaves, sun (4), hills (2), furrows, fields (3), woods*), и части тела и детали внешнего облика человека (*face (7), eyes (4), hair (2), lashes (2), legs (2), skin (2), muscles (2), chin, jaw, waist, breasts, lap, body, knee, head, nose, lips*) – демонстрируют заинтересованность героини, прежде всего, во вполне материальных, практичных вещах.

Что касается синтаксического построения текста, то в первую очередь необходимо отметить глобальное деление первой главы романа на авторскую речь и диалог, которые имеют разное строение. Так, прямая речь персонажей обладает по большей части несбалансированной, произвольной структурой и свободным построением: чаще всего здесь встречаются простые предложения, нередко эллиптические, что способствует умелому воссозданию живой, разговорной речи (*Look, Scarlett. About tomorrow; You a wall flower!; Miss Who?*). Авторская речь, напротив, отличается сложным синтаксическим построением. Так, в описательных фрагментах довольно распространенным является следующий синтаксический рисунок: с помощью инверсии развернутого обстоятельства акцентируется начало предложения, оно осложняется путем внедрения обособленных приложений и определений, в результате чего ударной выступает концовка предложения. Благодаря такому построению автор создает эффект ожидания, позволяющий удер-

живать внимание читателя даже при длинных описаниях.

Примеров такой структуры в первой главе множество, мы приводим три наиболее ярких:

1) *Seated with Stuart and Brent Tarleton in the cool shade of the porch of Tara, her father's plantation, that bright April afternoon of 1861, she made a pretty picture. (3)*

2) *Although born to the ease of plantation life, waited on hand and foot since infancy, the faces of the three on the porch were neither slack nor soft. (4)*

3) *But for all the modesty of her spreading skirts, the demureness of hair netted smoothly into a chignon and the quietness of small white hands folded in her lap, her true self was poorly concealed [3, с. 3].*

В повествовательных частях главы не выявлено каких-либо повторяющихся синтаксических структур, однако необходимо отметить, что в целом для синтаксиса первой главы характерны преобладание сложных предложений над простыми, практически полное отсутствие назывных и неполных предложений, наличие большого количества обособлений и вводных конструкций.

Таким образом, в интродукции образа, которая имеет место в первой главе, М. Митчелл сообщает достаточно много сведений о своей героине. Читатель узнает возраст, социальный статус, а также получает довольно подробное описание внешности Скарлетт. Первые реплики речевой партии персонажа рисуют портрет уверенной в себе, своенравной молодой девушки, в которой природное начало преобладает над навязываемыми извне нормами поведения. Кроме того, уже в самом начале повествования мы узнаем ее сердечную тайну – любовь к Эшли, которая останется главной страстью героини на протяжении всего романа. С первых страниц произведения через описание поведения главной героини мы отмечаем такие ее характеристики, как эгоистичность и неукротимость характера. Категория авторского отношения к персонажу также находит отражение в этой главе при описании внешности героини, а также в авторских ремарках к ее репликам.


Список литературы

1. Cambridge Advanced Learner's Dictionary [CALD]. Cambridge University Press, 2009.
2. Longman Dictionary of Contemporary English [LDCE]. Longman, 1997.

3. Mitchell M. *Gone with the Wind*. N.Y., 2008.
4. Борисова Е.Б. Художественный образ в британской литературе XX века: типология, лингвопоэтика, перевод: дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2010.
5. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М., 1988.
6. URL: <http://www.desktoppub.about.com/cs/colorselection/p/green.htm> (дата обращения: 24.08.2016).

* * *

4. Borisova E.B. *Hudozhestvennyj obraz v britanskoj literature XX veka: tipologija, lingvorojetika, perevod: dis. ... d-ra filol. nauk. Samara, 2010.*
5. Kuharenko V. A. *Interpretacija teksta. M., 1988.*



Linguopoetic devices and ways of introduction of the main character in the novel by M. Mitchell “Gone with the Wind”

The article represents the linguopoetic analysis of the fictional, compositional and verbal devices of the introduction of the image of Scarlett O’Hara in the novel by M. Mitchell “Gone with the Wind”. The article proves high importance of the primary image of the character from the view of its further development in the novel.

Key words: *linguopoetics, fictional image, introduction of the image, composition, plot.*

(Статья поступила в редакцию 26.08.2016)

