

УДК 811.111

**Цветкова А.Н.**

*Вологодский государственный педагогический университет*

## **КОНТРАСТ КАК ОСНОВА ОБРАЗА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ)**

**A. Tsvetkova**

*The Vologda Teacher Training University*

### **COTRAST AS BASIS OF AN IMAGE (IN THE ENGLISH FAIRY TALE)**

*Аннотация.* В статье рассматриваются особенности выразительного противопоставления как принципа построения диктемной композиции текста. Контраст как выразительное противопоставление признаётся одним из основных языковых явлений, воплощающих основную функцию текста – привлечение внимания читателя к эстетической информации, заложенной автором. Исследование образного строя текста народной сказки концентрируется вокруг компонентов в структуре образа как элемента в системе отношений «мегаобраз» – «макрообраз» – «микрообраз» (текст – персонаж – художественная деталь). В качестве основных элементов в строении образа рассматриваются словесный портрет, художественная деталь, речевой портрет, психологический портрет, хронотоп. Все элементы образа в сказке признаются построенными на основе языкового лаконизма и контраста, непосредственным носителем которого в каждом конкретном тексте служит диктема – элементарная тематическая единица речевой цепи.

*Ключевые слова:* контраст, диктема, образ, структура, сказка.

*Abstract.* The article is devoted to clarifying the peculiarities of expressive opposition semantics as a principle of dicteme text structure. Contrast as expressive opposition is presented as basic language phenomenon implementing the major text function – drawing the readers' attention to the aesthetic information implied by the author. The research is focused on the structure of image as a system unit of hierarchy "mega-image"- "macro-image"- "micro-image" (text-image-imagery feature). The characterization, imagery feature, speech characteristics, psychological and station-temporal components are regarded as the basic elements of image structure. Contrast is recognized as the mode of the image structure organization and is realized within the body of a certain text, while its immediate carrier is a dicteme – an elementary topical unit of speech.

*Key words:* contrast, dicteme, image, structure, fairy tale.

Художественная речь является образным переложением автором предметов объективной реальности. В художественной речи образно всё содержание. Сам язык художественной речи является как бы образом общенародного (обиходного) языка, над которым писатель работает сознательно, приспособляя его для своих "сочинительских надобностей" [4, 65]. Речевой образ – это словесное отражение предмета или явления, которое интенсивно воздействует на сферу чувств читателя (слушателя, зрителя) [3, 3]. По мнению М.Я. Блоха, цель художественного текста состоит в возбуждении эстетического чувства его потребителя. Задача использования языковых средств писателем заключается в лепке образа, будь то образ персонажа, или любого предмета и явления, преломлённого авторским воображением в составной элемент его произведения [4, 66]. Контраст как выразительное противопоставление является эстетической категорией, охватывающей все виды искусства: литературу, театр,

кино, живопись, музыку, архитектуру и т. д., и вместе с ними – весь спектр художественной деятельности [5, 7]. Контраст как эстетическая категория реализуется в целостном текстовом пространстве в рамках эстетической рубрики информации, которая «по сути есть аспект выразительности текста» [4, 65]. В языковом выражении контраст есть выразительное противопоставление – понятие семантическое, реализующееся в образной структуре текста, в диктете как минимальной единице текста или в нескольких диктетах, объединённых единым тематическим стержнем.

Целостный художественный текст несёт в себе некую общую идею, формируемую эстетической информацией, передаваемой языковыми средствами данного текста. В художественной речи образность есть один из инструментов создания эстетической рубрики информации. Как общее свойство текста, образность означает системное соотношение определённого количества образов как составных частей идеи текста, где единичный образ является структурным элементом. Для того чтобы понять сложное взаимодействие различных компонентов в рамках целостного образа литературного персонажа, необходимо предварительно рассмотреть каждый их них в отдельности, что, согласно суждению Ю.М. Лотмана, соответствует элементарным требованиям науки – восходит от простого к сложному [11, 7].

Структура в словесном искусстве отождествляется с понятием строения какого-либо словесного объекта, т. е. с его внутренней и внешней организацией [10, 228-231; 13, 364]. В иерархической системе образов текста персонаж как макрообраз занимает промежуточное положение между составляющими его микрообразами-деталью и мегаобразом как глобальной идеей произведения [15, 8]. Соответственно, в образной структуре текста можно выделить определённую иерархию образов, его составляющих. Например, И.А. Солодилова выделяет *символический образ всего произведения*, который сливается с понятием стиля произведения;

*связанный с описанием; и прямой*, когда речь идёт об образах действующих лиц. Определяя образ как иконический знак, в основе которого лежит сходство формы и содержания и который несёт центральную смысловую категорию текста [14, 33], И.А. Солодилова подчёркивает значимость одушевлённых персонажей. При этом совокупный образ того или иного персонажа может включать отдельные словесные образы, которые в случае их высокой информационной насыщенности и значимости становятся лейтмотивными или символизируются. Вследствие этого толкование образов героев всегда тесно связано с целостной словесно-образной системой произведения, а иногда – совокупного авторского творчества [14, 32]. В данной работе под *совокупным авторским творчеством* мы будем понимать общие характеристики жанра «народная сказка», так как авторство текстов сказки народной является коллективным. Особенностью сказки как жанра является её способность наделять предметы не присущими им в объективном мире, «волшебными» свойствами; учитывая эту жанровую специфику, считаем целесообразным выделить не только персонифицированных (образы героев / людей), но и неперсонифицированных образов (образы животных, предметов, вещей, чувств и т. п.) Включение предметного мира в структуру образа персонажа используется литературой во все периоды её развития; М.М. Бахтин считает необходимым соотносить описание обстановки, словесный пейзаж, изображение быта с героем и его характеристиками, так как «все изображенные в произведении предметы имеют и должны иметь существенное отношение к герою, в противном случае они внешняя вставка» [2, 122].

Целостный образ того или иного персонажа может приобретать дополнительный символически-аллегорический смысл, обозначая определённую социальную категорию людей, подчёркивая их совокупные отличительные характеристики. Подобная специфика образности характерна для сказочных персонажей, так как индивидуализированные черты

героев зачастую представлены одним-двумя словами, способными описать персонажа, не углубляясь в его личностную характеристику. Рассмотрим пример из текста сказки "Jack and the Beanstalk":

*"There was once upon a time a poor widow who had an only son named Jack, and a cow named Milky-white. And all they had to live on was the milk the cow gave every morning, which they carried to the market and sold. But one morning Milky-white gave no milk, and they didn't know what to do".*

Для примера выбрана инициальная диктема сказочного текста, где представлены новые персонажи, временные и пространственные характеристики текстовой реальности, создан зачин произведения. В качестве прямого описания персонажей употреблены "a poor widow", "an only son", "a cow Milky-white". Второе предложение диктемы, как единицы, реализующей все основные языковые функции, противопоставлено по развитию сюжета предложению третьему. Маркерами контраста как выразительного противопоставления, затрагивающего все языковые уровни в данном случае будут служить, во-первых, словосочетания "the milk – no milk", "every morning – one morning", "they carried to the market and sold – they didn't know what to do"; во-вторых – наличие противопоставительного союза "but", параллелизм структурного состава предложений будет подчёркивать значение противопоставления, превращая его в стилистический контраст. Тематически диктема представляет противопоставление между прошлым состоянием героев, и настоящим, создавая возможность для развития характеров и появления дальнейших описательных характеристик, способствующих раскрытию индивидуальных персонажных характеристик, базирующихся на «скупых» первоначальных данных. Следует также отметить типичность подобного зачина для текста народной сказки как жанра в целом.

Структура образа героя проявляется по-разному в каждом конкретном тексте, однако исследователи склоняются к выделению неких общих «слоёв» в языковом воплоще-

нии образа в любом тексте. Так, абсолютной величиной, входящей в состав «формулы» художественного образа, является **словесный портрет**, под которым понимается внешнее портретное описание персонажа, вербальное и невербальное поведение других действующих лиц как источник характеристики персонажей, *номинативные цепочки имён-обозначений* персонажей. По мнению Е.А. Гончаровой, для получения целостных образов персонажей необходимо в совокупности изучить все вышеуказанные компоненты. Немаловажными в создании образа героя также являются *пространственно-временные* параметры текста [6, 299-300].

**Словесный портрет** понимается как одно из средств создания образа. В узком смысле понимается как дескриптивная цепочка, в языковом выражении – «непрерывная описательная цепочка, объёмом в одно предложение и более» [12, 5]. В широком смысле – вся совокупность дескриптивных цепочек, относящихся к описанию какого-либо персонажа. Отличительной чертой портрета является особая зрительная наглядность, характерная как для персонифицированных, так и для неперсонифицированных персонажей (описание природы). Дескриптивная цепочка, в зависимости от частоты повторений в тексте, может иллюстрировать компактный по своей структуре «внешний» портрет, или рассредоточенный. Компактное портретное описание, как правило, представляет собой *квалитативный* портрет, представляющий собой развёрнутое и подробное описание; даёт он от лица повествователя, заинтересованного характерностью вида портретируемого представителя какой-нибудь социальной общности [8, 248]. В терминологии Л.А. Юркиной, компактное расположение дескриптивной цепочки является *экспозиционным* портретом, тяготеющим к статичности и передающим объективные, относительно устойчивые или неизменные признаки внешнего облика. Выделяется также портрет психологический, где преобладают черты внешности, свидетельствующие о свойствах характера и внутреннего мира [18, 303]. Рас-

смотрим пример из текста сказки “The Rose Tree”:

*“There was once upon a time a good man who had two children: a girl by a first wife and a boy by the second. The girl was as white as milk, and her lips were like cherries. Her hair was like golden silk, and it hung to the ground. Her brother loved her dearly, but her wicked stepmother hated her.”*

Словесная характеристика персонажей, представленная в зачине текста, является описанием внешности (“*as white as milk, like cherries, like golden silk*”) и задаёт первичные характеристики для восприятия персонажей – “*good*”, “*wicked*”, “*loved*”, “*hated*”. Образная структура текста сразу располагается в противоположности относительно двух основных осей сюжета – добра и зла; последнее завершает абзац и противопоставляется внутри диктемы тематически, стилистически (антитеза, параллельные конструкции, ритм), номинативно и предикативно. На протяжении сюжета описание внешности героев ничем не расширяется, следовательно, представляет собой качественный или экспозиционный портрет. Рассредоточенное расположение словесного портрета служит сигналом эволюции образа, как правило, создавая динамический или функциональный портрет, в терминологии Е.А. Гончаровой и И.П. Шишкиной. Если статический портрет создаёт представления о росте, фигуре, лице, то динамический – о манере движения: походке, мимике, речевой манере. Как правило, словесный портрет персонажа создаётся в тесном взаимодействии обоих подвидов, создавая общее впечатление о внешних характеристиках персонажа.

Языковое выражение словесного портрета находит выход в диктеме как минимальной единице, составляющей основу интеграции текста, обладающей четырьмя главными знаковыми функциями языка: номинацией, предикацией, стилизацией и тематизацией. Все перечисленные функции воплощаются в портретном описании в полной мере, при первичном значении уровня номинативного. Имя персонажа или цепочка его имён-обозначений (включая и заместительную проно-

минализацию) представляет собой композиционный центр в структуре его образа и в сочетании с остальными элементами создаёт единую систему [9, 46]. Под именами-обозначениями, вслед за Е.А. Гончаровой, И.П. Шишкиной, мы будем понимать литературные антропонимы, подразделяя их на имена собственные и имена нарицательные (апеллятивы), которые употребляются в данном произведении только по отношению к данному персонажу, имеют устойчивый характер и воспринимаются как именование данного лица / предмета. Все эти именованья соотносятся между собой и выступают как одно из средств композиционно-сюжетного членения художественного текста [8, 242-243]. Имя собственное, как правило, стилистически нейтрально в тексте и приобретает особую окраску только в случае, когда в самом именовании заложен какой-нибудь признак персонажа (*Tattercoats, Jack the Giant Killer, Magician, Cap o’Rushes*), что характерно для жанра сказки в целом. Имени собственному в сказке зачастую принадлежит половина всего описания героя, такой языковой лаконизм порождает дополнительные коннотации апеллятива в рамках образной структуры текста, а значит, углубляет контекст.

При создании художественного образа одним из самых эффективных приёмов является использование художественной детали, где деталь и образ соотносятся как часть и целое. Деталь как компонент художественного образа несёт особую нагрузку, так как соединение лаконизма языкового выражения с глубиной содержания опирается на ассоциативную способность человеческого мышления, так как неизображённое подразумевается. Соответственно, импрессивность изображения детали и её функциональность в создании художественного образа зависит от глубины подтекста, организуемой средствами её языкового выражения. Иначе говоря, художественная деталь тогда придаёт тексту некие образные свойства, когда её языковая реализация не является полной, основана на противопоставлении выраженного / подразумеваемого. Основываясь на

соотношении образа и детали как целого и части, можно считать деталь маркером выразительности образа, так как именно деталь воплощает в себе значимые, определяющие, разграничительные характеристики образа в его целостности. Деталь «овнешняет» внутренние процессы, имплицитно индивидуально-личностные, психологические характеристики описываемого [17, 14; 16, 164]. Рассмотрим значение художественной детали в создании образа на примере отрывка из текста «Cap o'Rushes»:

*“Well, she went away on and on till she came to a fen, and there she gathered a lot of rushes and made them into a kind of a sort of a cloak with a hood, to cover her from head to foot, and to hide her fine clothes. And then she went on and on till she came to a great house”.*

*“So she stayed there and washed the pots and scrape the saucepans and did all the dirty work. And because she gave no name they called her Cap o'Rushes”.*

*“But when they were gone, she offed with her cap o'rushes and cleaned herself, and went to the dance. And no one there was so finely dressed as she”.*

Данные примеры позволяют проследить эволюцию художественной детали, появляющуюся в описании героини в процессе развития сюжетной линии от части словесного портрета до включения в цепочку аппелятивов и становления характерной чертой, основой построения контраста как маркера изменения всего сюжета и основы построения текстового пространства. Становясь именованной, деталь приобретает более глубокий подтекст, характеризуя как облик героини (сначала), так и её имя и социальное положение (при многократном повторении). Характеризуя общую эволюцию сюжета и изменения в персонаже, данная деталь на протяжении всего текстового пространства формирует двойственность образа героини, будучи противопоставленной характеристикам “*finally dressed*”, “*fine clothes*”, сосредоточивая в себе тематический контраст в развитии целого сюжета.

Неотъемлемой частью структуры образа персонажа является его **речевая характе-**

**ристика (речевой портрет)**. Понятие речевой характеристики трактуется как «характеристика персонажа посредством его речи, передаваемой в художественном тексте способами прямой, косвенной, несобственно-прямой речи и их смешанными формами, а также в виде описания речи автором или другим персонажем» [9, 53]. В стилистике термином «речевая характеристика» традиционно обозначается особый подбор слов, выражений, синтаксиса, отображающий как речь социальной среды, к которой принадлежит персонаж, так и его индивидуальный характер [1, 202]. Речь позволяет придать персонажу черты социальной среды, к которой он принадлежит, и раскрывает его индивидуально-психологические характеристики. Выводы об образной характеристике персонажа, производимые на основе изучения его речевого / речежестового поведения, позволяют дополнить описание его портретных данных, базируясь на различных рубриках информационного комплекса, содержащегося в диктете как непосредственной сегментной составляющей текста [4, 63-64]. Так, регистровая рубрика характеризует нейтральный, книжный или разговорный регистр речи, социо-стилевая рубрика формирует функциональный стиль текста, диалектно-признаковая рубрика отражает территориальные и этнические особенности языка текста. К примеру, в первоначальной характеристике персонажа из текста “Jack and the Beanstalk” (см. выше) не сообщается никаких характерных черт персонажа, кроме “an only son”, в то время как на протяжении сюжета проявляются некие дополнительные характеристики, позволяющие читателю “раскрыть” образ персонажа, его социальный статус и личностные характеристики:

*“I’m going to market to sell our cow there.”*

*“Oh, you look the proper sort of chap to sell cows, said the man, I wonder if you know how many beans make five”.*

*“Two in each hand and one in your mouth, says Jack, as sharp as a needle.”*

Эмотивность как аспект высказывания соответствует самовыражению говорящего

[4, 65], её отражение в речевом поведении зачастую помогает составить **портрет психологический**, или внутренний мир персонажа, изображение которого и является основополагающей целью авторского художественного творчества, характеризуемого абсолютной антропоцентричностью. Для сказки народной не характерно описание глубоких психологических особенностей персонажа, зачастую его эмоциональная сфера сводится к передаче простых и понятных самому неискущённому читателю чувств и эмоций в прямой эксплицитной манере, что характерно для сюжетного повествования:

*“Well. The wedding day came, and they were married. And after they were married, all the company sat down to the dinner. When they began to eat meat, it was so tasteless they couldn’t eat it. But Cap o’Rushes’s father tried one dish and then another, and then he burst out crying”.*

*“Oh!” says he, “I had a daughter. And I asked her how much she loved me. And she said. “As much as fresh meat loves salt.” And I turned her from my door, for I thought she didn’t love me. And now I see she loved me best of all. And she may be dead for aught I know”.*

*“No, father, here she is!” said Cap o’Rushes. And she goes up to him and puts her arms round him” («Cap o’Rushes»).*

В данном примере реализуется кульминационный момент в развитии сюжета, языковое наполнение которого построено по принципу контраста. Эмоциональная характеристика психологического портрета героини раскрывается через речь другого персонажа, что является одной из черт сказки. Сказка не изобилует описаниями эмоций, создавая их значимость контекстом, глубина которого, в свою очередь, формируется минимальным набором языковых средств, формирующих контраст как один из наиболее выразительных способов привлечения внимания читателя к эстетическому пласту информации, заложенному в тексте. Подобная особенность характерна для построения текста, где преобладает значение сюжетной передачи информации, а не глубокий психологизм, как в авторской прозе.

К неотъемлемым компонентам структуры художественного образа также относится и понятие **пространственно-временного континуума**, или *хронотопа* [7, 98]. *Хронотоп* есть понятие опосредованное, поскольку воспринимается через носителей сознания, действующих в рамках языкового пространства текста. Хронотоп имеет двоякую информационную ценность – отражаясь через фактуальную информацию, представленную в тексте, приобретает черты реального времени в восприятии читателя; на том же языковом пространстве реализует собственное пространственно-временное значение, являясь частью образной системы текста, не являющейся объектом материального мира. Характеристика сказочного времени и пространства отличается определённой степенью нереальности описываемых событий, что позволяет каждому образу в структуре текста сказки приобретать не характерные для реальных объектов черты. Диалектическое единство пространственно-временного компонента художественного образа позволяет судить о его реальности / волшебности, что является одной из ключевых черт сказки как жанра в целом. Рассмотрим особенности проявления пространственно-временных характеристик сказочного текста на примере:

*“Once on a time there was a boy named Jack, and one morning he started to go and seek his fortune. He hadn’t gone very far before he met a cat” («How Jack Went to Seek his Fortune»).*

В предложенной диктете пространственно-временные характеристики текста выражены эксплицитно при помощи характерного для сказки клише “once (up)on a time”, которое противопоставляется конкретному “one morning”, «выхватывая» этот момент времени из общей неопределённости и нереальности текущего времени и меняя угол зрения на происходящее; так, “once (up)on a time” говорит о нереальности в восприятии читателя, тогда как “one morning” является абсолютно реальным временем в собственном пространственно-временном значении текста. Двойственность хронотопа как элемента образной структуры в семантическом

плане воплощает контраст как принцип языкового построения текста, направленного на привлечение внимания читателя максимальной импрессивностью.

Следовательно, образ обладает сложной семантикой, которая обуславливается наличием в его структуре элементов (словесный портрет, художественная деталь, речевой портрет и хронотоп), выраженных в различной степени и соподчинённых внутри целого. Исследование сказочных текстов на основе диктемного анализа показало, что художественный образ сказочного персонажа создаётся при помощи контраста как наиболее импрессивного принципа построения текста, в соответствии с целью реализации эстетической функции текста в целом. Именно контраст актуализирует характерное для сказки противопоставление тем *добра* и *зла*, что воплощается в рамках всех языковых функций в диктеме.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: стилистика декодирования: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103. Л.: Просвещение. Ленинградское отделение, 1981. 295 с.
2. Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
3. Блох М.Я., Асратян З.Д. Коммуникативное воздействие высказывания // Мост (язык и культура). Набережные Челны; Нижний Новгород, 1996. № 1. С. 1-5.
4. Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания. 2000. № 4. С. 56-67.
5. Блох М.Я., Мартынова О.П. Контраст как выразительное противопоставление в художественном отображении мира // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики: Сборник научных трудов к 60-летию ф-та иностр. языков МПГУ. Вып. 7. М.: Прометей МПГУ, 2008. С. 7-14.
6. Гончарова Е.А. Категории автор, персонаж и их лингвостилистическое выражение в структуре художественного текста (на материале немецкоязычной прозы): Дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1989. 514 с.
7. Гончарова Е.А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор, персонаж в художественном тексте. Томск: Изд-во ТГУ, 1984. 149 с.
8. Гончарова Е.А., Шишкина И.П. Интерпретация текста. Немецкий язык: Учебное пособие. М.: Высшая школа, 2005. С. 368.
9. Горбунова Н.И. Художественная структура образов женских персонажей в современной немецкой женской прозе: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010. 242 с.
10. Краткая литературная энциклопедия / Глав. ред. А.А. Сурков. В 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1971. Т. 6. 1104 стлб.
11. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста: Ст. и исслед. Заметки. Рецензии. Выступления. СПб.: Искусство-СПб., 1996. 846 с.
12. Мальцева О.А. Лингвостилистические особенности словесного художественного портрета в современном английском романе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1986. 16 с.
13. Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. М.: Просвещение, 1985. 400 с.
14. Солодилова И.А. Смысл художественного текста: словесный образ как актуализатор смысла: Учебное пособие. Оренбург: Изд-во ГОУ ОГУ, 2004. 153 с.
15. Шмидт Е.Д. Эволюция художественной детали в тексте словесного портрета (на материале англ. художественной прозы XVIII-XX вв.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. 24 с.
16. Щирова И.А., Гончарова Е.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учеб. пособие. СПб.: ООО «Книжный дом», 2007. 472 с.
17. Щирова И.А. Психологический текст: деталь и образ. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. 120 с.
18. Юркина Л.А. Портрет // Введение в литературоведение: Литературное произведение. Основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 1999. С. 296-308.
19. Joseph Jacobs. English Fairy Tales. G.P. Putnam's sons. New York: Third edition, revised, 1900. 277 p.