

УДК 811.111 (075.8)

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ИНТРОДУКЦИИ ПЕРСОНАЖА В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ РОМАНЕ

Е.Б. Борисова

*Поволжская государственная социально-гуманитарная академия,
Самара*

В статье рассматриваются содержательные и словесно-речевые средства создания интродукции персонажа как одной из ключевых категорий создания художественного образа. Исследование проводится на материале романа *The Shell Seekers* современного английского автора Розамунды Пилчер (Rosamunde Pilcher). Как показал анализ, данная категория создается с помощью определенного набора сюжетно-композиционных и языковых средств, формируя у читателя первичное представление о персонаже.

Ключевые слова: образ, персонаж, интродукция, сюжет, языковые средства.

Means of Character Introduction in Modern English Novel

Elena B. Borissova

Volga Region State Academy of Social Sciences and Humanities

The article deals with the plot characteristics as well as expressive means and stylistic devices used to introduce the main character in *The Shell Seekers*, a modern English novel by Rosamunde Pilcher. The analysis has revealed the role of macro-and microcomponents of the text structure in the introductory passages of the novel. Thus the category of introduction is viewed as one of the key categories in the overall character portrayal, which serves to form the reader's primary estimation of the personage.

Key words: character portrayal, introduction, plot, stylistic devices.

Образ как картина человеческой жизни предполагает создание определенного человеческого характера, литературного персонажа, стоящего в центре этой картины. Образ персонажа – это совокупность всех элементов, составляющих характер, внешность, речевую характеристику, поступки, социальный статус, показанных с помощью определенного набора сюжетно-композиционных и языковых средств.

Для полного понимания художественного произведения необходимо рассмотреть сложное взаимоотношение словесно-речевой структуры и сюжетно-композиционной организации произведения, оценить оказываемое им эстетическое воздействие. Выделение ключевых аспектов создания образа персонажа с последующим лингвопоэтическим анализом способов его воплощения дает возможность провести комплексный анализ этой типологической разновидности художественного образа.

Ключевыми содержательными аспектами такого анализа, по нашему мнению, служат интродукция образа, портрет персонажа, характеристика его речевой партии, поступков, индикация социального статуса, а также способов и средств воплощения авторского отношения. Согласно нашей гипотезе последние два аспекта являются сквозными и находят

воплощение в других содержательных аспектах создания образа персонажа [1. С. 5-6].

В качестве исходного пункта мы выбрали такой существенный этап поэтологического анализа художественного текста, как характеристику его сюжетно-композиционной структуры, в которую затем вписали образ главной героини, Пенелопы Килинг, в романе Розамунды Пилчер «Семейная Реликвия» (Rosamunde Pilcher, *The Shell Seekers*) [6]. Образы различных персонажей в этом произведении могут быть рассмотрены, на наш взгляд, как ступени разработки центрального образа романа – Пенелопы Килинг. Все события, связанные с жизненным путем Пенелопы, представлены в романе в связи с жизненными обстоятельствами окружающих ее людей и ее отношений с ними.

Образ этого персонажа является однозначным, рельефным и динамичным. Р. Пилчер создает гармоничный образ мудрой англичанки, хранительницы домашнего очага и семейных традиций, при этом свободной от тривиальных условностей женщины, для которой главный жизненный принцип – это быть, а не казаться.

Комплексный анализ средств создания образа главной героини будет продемонстрирован далее на материале пролога романа «Семейная реликвия». Именно здесь автор вводит героиню в повествование, сообщая о ней необходимые сведения. Следовательно, категория интродукции, являясь важнейшей структурно-содержательной частью образа персонажа, формирует первоначальное впечатление у читателя. Анализ средств создания интродукции Пенелопы Килинг будет проводиться на разных уровнях языка: лексическом, лексико-фразеологическом и морфосинтаксическом. При текстологическом анализе средств интродукции мы будем выделять наиболее значимые, с точки зрения лингвопоэтической функции, средства. Такое исследование дает возможность сделать вывод о том, как совокупность языковых средств и способов выражения разных уровней участвует в создании целостного художественного образа литературного персонажа и помогает читателю в полной мере осознать и воспринять эмоционально-эстетическое воздействие, оказываемое автором художественного текста, с одной стороны, и авторский замысел в трактовке образа главной героини – с другой.

Автор вводит образ главной героини с самого начала повествования, в прологе романа. Пенелопа Килинг, которая живет в загородной местности, возвращается домой на такси:

The taxi, an old Rover smelling of old cigarette smoke, trundled along the empty country road at an unhurried pace. It was early afternoon at the very end of February, a magic winter day of bitter cold, frost, and pale, cloudless skies (...). From the chimneys of scattered farmhouses and small stone cottages, smoke rose, straight as columns, up into the still air, and flocks of sheep gathered around feeding troughs, stuffed with hay.

Sitting in the back of the taxi, gazing through the dusty window, Penelope Keeling decided that she had never seen the familiar countryside look so beautiful [6. С. 9].

Описание ясного холодного зимнего дня представлено автором в восприятии самой Пенелопы, и у внимательного читателя сразу возникает несколько вопросов. Кто такая Пенелопа Килинг? Откуда она возвращается, и отчего у нее такое приподнятое настроение, несмотря на явные неудобства поездки в салоне старого такси, где пахнет застарелым дымом сигарет? Почему давно знакомый и ничем не примечательный пейзаж кажется ей привлекательным, как никогда?

Из диалога с водителем такси, который помог Пенелопе донести ее чемоданчик до дома, мы узнаем, что она возвращается из больницы и живет одна:

'Is there nobody to meet you?'

'No. Nobody. I live alone, and everybody thinks I'm still in hospital' [6. С. 10].

Таким образом, благодаря первым репликам персонажа становится ясно, почему вид давно знакомого пейзажа из окна прокуренного такси кажется героине необыкновенно привлекательным. Далее, оставшись одна, Пенелопа не спеша бродит по своему дому, наслаждаясь одиночеством, покоем и привычным уютом, радуясь каждой знакомой мелочи. Это ощущение радости встречи с любимым домом передается автором с помощью внутреннего монолога героини:

She was alone. The relief of it. Home. Her own house, her own possessions, her own kitchen [6. С. 11].

Существительные *home, house, possessions*, создающие эффект логической кульминации, наряду с анафорическим повтором начальной части назывных предложений (*her own*), усиливают в читательском восприятии ощущение почти эйфорической радости героини, охватившей ее от встречи со своим домом после разлуки. Однако, вместе с тем, снова возникает вопрос: почему *так* радуется героиня каждой мелочи бытия?

Писательница держит читателя в напряжении на протяжении всего пролога, который занимает 7 страниц, и только в самом конце сообщает, что 64-летняя Пенелопа пережила тяжелый сердечный приступ, очевидно, инфаркт, поэтому так радуется, что осталась жива и может видеть, чувствовать, слышать, встречать новые рассветы. Такого чувства необъяснимой и ни с чем не сравнимой радости существования героиня не испытывала много лет:

She found herself surprised by the sort of reasonless happiness she had not experienced for years. It is because I am alive. I am sixty-four, and I have suffered, if those idiot doctors are to be believed, a heart attack. Whatever. I have survived it, and shall put it behind me, and not talk nor think about it, ever again. Because I am alive. I can feel, touch, see, hear, smell; look after myself; discharge from hospital, find a taxi and get myself home. There are snowdrops coming out in the garden, and spring is on the way. I shall see it. Watch the

early miracle, and feel the sun grow warmer as the weeks slip by. And because I am alive, I shall watch it all happen and be part of that miracle [6. С. 14-15].

Эмоциональное состояние Пенелопы передается в данном отрывке благодаря конвергенции выразительных средств лексического и синтаксического уровней: перечисление всех основных глаголов с семантикой чувств и физического восприятия сначала в одном предложении (*I can feel, touch, see, hear, smell; look*), а затем на разных участках текстового фрагмента в виде лексико-синтаксического повтора (*I shall see it; I shall watch it*). Создаваемое впечатление усиливается благодаря лексическому повтору существительного *miracle* в конце фрагмента вместе с настойчивым повтором фразы *because I am alive* на протяжении всего абзаца. Таким образом, полностью эксплицируется причина внезапной радости Пенелопы, которая осознает, что чудом осталась жива и верит, что в ее жизни еще будет много простых радостей.

Автор наделяет главную героиню романа не только такими чертами характера, как оптимизм, твердость духа, любовь к жизни, но и чувством самоиронии, свидетельством чего может служить косвенная цитата, употребленная в предпоследнем абзаце пролога:

She remembered the story of dear Maurice Chevalier. How does it feel to be seventy? they had asked him. Not too bad, he replied. When you consider the alternative.

Совершенно очевидно, что существительное *alternative*, в данном случае является контекстуальным эвфемизмом слова *смерть* и употреблено с юмористической целью для демонстрации еще одной грани характера персонажа.

Кроме указанных черт характера, на протяжении всего пролога автор отмечает, что Пенелопе свойственно умение ценить прекрасное. Она способна не только наслаждаться любимым пейзажем, но умеет творить красоту своими руками; ведь еще находясь в больнице, героиня беспокоилась о своих растениях в зимнем саду. Поэтому сразу же после возвращения домой она отправилась к своим любимцам:

The thought of her precious plant, possibly dying of cold or thirst, had bothered her somewhat during the last few days, but Mrs. Placket had taken care of them, as well as everything else [6. С. 11].

В прологе читатель узнает и о социальном статусе героини: Пенелопа принадлежит к среднему классу современного английского общества. У нее свой дом за городом, где несколько комнат, сад вокруг дома и зимний сад, просторная кухня с плитой *Aga* (*The Aga, oil-fired, simmered peacefully to itself*), которая, как свидетельствуют материалы толкового и лингвострановедческого словарей [4; 5], является неотъемлемой принадлежностью кухонь в больших загородных домах англичан, относящихся к среднему классу. Этот агрегат производится известной в Великобритании фирмой и представляет собой современную имитацию старинных плит, которые можно не выключать сутками и одновременно использовать для приготовления пищи, обогрева дома и нагрева воды: *Aga (cooker) UK trademark: a large iron cooker which keeps its heat. Agas used to*

burn coal but now they use oil, gas or electricity. Agas can also be used to heat water for use in the home: Our kitchen is much warmer since we had the Aga installed because it works all day and night”.

Примечательно, что в узусе английского языка даже зафиксировано словосочетание *an Aga saga*, которое толкуется следующим образом: *a novel about the lives of people who have a good standard of living and live in the English countryside* [4]. Таким образом, словарь подтверждает наше предположение о высоком социальном статусе героини.

Информацию о социальном статусе Пенелопы читатель получает и из первого упоминания о миссис Плэккетт, которая, как явствует из пролога, является приходящей прислугой и тщательно, с удовольствием заботится не только о растениях в оранжерее Пенелопы, но и обо всем доме:

Everything smelt clinically clean. Mrs Plackett, bless her heart, had not been wasting time during the few days of Penelope’s absence. She quite liked it when Penelope went away, because then she could do things like wash the white paint of the banisters, and boil dusters, and buff up the dust and silver [6. С. 10].

Сама Пенелопа, отвечая на вопрос водителя такси, будет ли с ней все в порядке дома, отвечает: *‘I promise you. And tomorrow my friend Mrs Plackett will come. So then I won’t be alone any more’* [6. С. 11].

Как видно из примера, у хозяйки хорошие отношения с приходящей прислугой, которая для нее не только помощница по хозяйству, но и друг, что служит еще одним доказательством тому, что Пенелопа принадлежит к довольно обеспеченному среднему классу британского общества, в котором в наши дни нередко устанавливаются довольно демократичные, даже дружеские отношения между хозяевами и слугами, но при этом слуги знают свое место и соблюдают дистанцию, в то время как в высших слоях общества отношения между прислугой и хозяевами по-прежнему строятся на строгом соблюдении социальной дистанции и носят ярко выраженный консервативно-классовый характер [2. С. 169].

Первые реплики персонажа в романе характеризуют Пенелопу Килинг как вежливую, образованную и проницательную собеседницу. Речь главной героини соответствует всем нормам английского языка. Построение фраз и лексика, использованная ею, показывает образованность и начитанность героини. В качестве примера приведем полный текст диалога Пенелопы Килинг с водителем такси, который привез ее из больницы:

‘If you want, I’ll carry the case in. Carry it upstairs, if needs be’.

‘Oh, that’s kind of you. But I can easily manage...’

He probably, she told herself, had some old granny of his own, for whom he felt the same sort of responsibility

‘You’ll be all right then?’

‘I promise you and tomorrow my friend Mrs. Plackett will come. So then I won’t be alone any more.’

‘I’ll be off then’.

‘Goodbye. And thank you.’

'No trouble' [6. С. 10-11].

Пенелопа благодарна за помощь, которую ей оказал молодой человек. От ее слов веет искренней добротой. Использование этикетных форм вежливости *thank you* и фразы *that's kind of you* показывает, что главная героиня интеллигентна и доброжелательна. А упомянутая выше непрямая цитата известного французского комедийного актера и певца Мориса Шевалье, которую вспомнила героиня, свидетельствует о ее эрудиции.

Несмотря на то, что всю основную работу в доме Пенелопы выполняет прислуга, в глазах читателя сама героиня представлена чистоплотной и трудолюбивой хозяйкой коттеджа «Соломенная крыша», где она разбила оранжерею и сад, где могла работать часами, находя удовлетворение от единения с любимыми растениями.

Зная о безграничной любви матери к цветам, ее энергичном характере и неумении сидеть сложа руки, но в то же время беспокоясь о здоровье Пенелопы, любимая дочь Оливия шутливо спрашивает мать в разговоре по телефону:

You won't do too much, will you? I mean, you won't plunge out into the garden and start digging trenches or moving trees? [6. С. 14].

Даже в самое холодное время года в оранжерее у Пенелопы росли гиацинты, на ранней герани появилась шляпка крохотных бутонов, а зелень яркая, здоровая. А возле дома в саду, созданном заботливыми руками хозяйки, уже белели первые подснежники и золотились акониты:

The earth in the pots was moist and loamy and the leaves were crisp and green. An early geranium wore a crown of tiny buds, and hyacinths had grown at least three inches. Beyond the glass her garden lay winter-bound, the leafless trees black lace against the pale sky, but there were snowdrops thrusting through the mossy turf beneath the chestnut, and the first butter gold petals of the aconites [6. С. 11].

Для создания яркого, запоминающегося образа оранжереи и сада, прилегающего к дому, для передачи безграничного счастья, которое дарует главной героине работа в саду, а также восхищения любимыми растениями, автор прибегает к использованию атрибутов *moist, loamy, crisp, green, mossy, gold*, а также узуальной метафоры *a crown of tiny buds*, которые в тексте фрагмента обладают положительной коннотацией и имплицитно дают читателю почувствовать авторскую симпатию к своей героине; автор рисует образ типичной англичанки, для которой садоводство – не тяжелая обязанность, а любимое занятие, увлечение.

Автор наделяет Пенелопу такими положительными чертами характера, как решительность, самодостаточность и независимость, о которых мы можем судить по ее поступкам уже из пролога. Так, выясняется, что, несмотря на протесты лечащего врача, Пенелопа практически сбежала из больницы и самостоятельно приехала домой на такси, не желая беспокоить детей. В разговоре по телефону с дочерью Оливией она рассказывает о своем поступке просто и с юмором:

'But I thought they were going to keep you in for at least a week.'

'That's what they intended, but I got so bored (...). There was an old lady in the bed next to mine who never stopped talking (...). So I just told the doctor I couldn't stand another moment of it, and packed my things and left.'

'You discharged yourself,' Olivia said, not in the least surprised.'

'Exactly so. There's not a thing wrong with me. And I got a nice taxi driver and he brought me back.'

'But didn't the doctor protest?'

'Loudly. But there wasn't much he could do about it.'

'Oh, Mumma. There was laughter in Olivia's voice. You are wicked'
[6. С. 13].

Из фрагмента диалога Пенелопы и Оливии становится ясно, что поступок Пенелопы не удивляет дочь, которая со смехом называет мать *испорченной*. Однако совершенно очевидно, что прилагательное *wicked* в контексте диалога полностью меняет отрицательную ингерентную коннотацию на адгерентную положительную, значение которой усиливается за счет уменьшительно-ласкательного существительного *Mumma*, употребленного в реплике Оливии, и авторской ремарки-комментария этой реплики – *There was laughter in Olivia's voice*.

В прологе мы также узнаем об отношениях героини со своими детьми. Приехав из больницы, Пенелопа решает сообщить им об этом, но ей трудно выбрать, кому из трех следует позвонить:

... there could be no further excuse for not ringing up one of her children and telling them what she had done.

But which child? *It should be Nancy... but Nancy would be appalled, panic-stricken and loud with recrimination. Penelope did not think that she felt quite strong enough to cope with Nancy just yet.*

Noel, then? *Perhaps, as the man of the family, Noel should be spoken to. But the notion of expecting any sort of practical help or advice from Noel was so ludicrous that she found herself smiling.*

And so Penelope did what she had known all along that she would do. She reached for the telephone and dialed the number of Olivia's London office
[6. С. 12].

Повествовательные вопросы в составе внутреннего монолога Пенелопы (выделено полужирным шрифтом – *Е.Б.*) показывают ее раздумья и вкратце обрисовывают характер отношений матери и детей. Как видно из монолога, Нэнси, старшая дочь Пенелопы, возложила на себя неподъемное бремя ответственности за мать: постоянно контролируя ее, давая ей бесчисленное множество глупых советов. Из дальнейшего развития сюжета мы узнаем, что Нэнси считала мать беспомощной, но экстравагантной старушкой, которая не в состоянии нести ответственность за свои поступки и принимать здравые решения. И уж если Пенелопа решила бы ей позвонить, то Нэнси непременно пришла бы в ужас и набросилась на нее с упреками. Главная героиня не настолько хорошо себя чувствовала, чтобы общаться с Нэнси. Для описания характера этого предполагаемого общения выбрано глагольное словосочетание *to cope with Nancy*. Глагол *to cope with* в английском языке означает *to deal*

(*successfully*) with a difficult situation or bad luck, т.е. справляться успешно с какой-либо трудной или неприятной жизненной ситуацией, что подтверждают и иллюстративные примеры словаря: *It must be difficult to cope with three small children and a job; Three staff simply can't cope with such a heavy work load; Could you give me something to help me cope with the pain, doctor?; The tyres on my car don't cope very well on wet roads* [5]. Таким образом, читателю становится ясно, почему Пенелопа избегает общения с дочерью, которое наверняка потребовало бы от героини сильных эмоциональных затрат и превратилось бы в трудновыполнимую задачу.

Ноэль, единственный сын, был равнодушен к матери. Он приезжал навестить Пенелопу, когда ему было что-то необходимо. Между ними никогда не было теплых отношений, поэтому мысль о том, чтоб позвонить Ноэлю, показалась ей настолько неуместной, что Пенелопа рассмеялась. Прилагательное *ludicrous*, означающее *foolish or causing laughter because unreasonable or unsuitable* весьма удачно выбрано автором для критики собственной идеи Пенелопы, т.к. семантически емко и точно передает самоиронию героини по поводу глупости ее сиюминутного желания позвонить сыну.

В результате недолгих раздумий Пенелопа поступила так, как и собиралась поступить с самого начала: она набрала рабочий номер Оливии. Младшая дочь понимала мать с полуслова, уважала ее мнение и очень трепетно к ней относилась. Пенелопа ценила такое отношение к себе и всегда питала к Оливии самые нежные чувства.

Об этих теплых чувствах можно судить по самым первым репликам матери и дочери в разговоре по телефону, когда Пенелопа нетерпеливо ждет соединения с офисом дочери, а та прерывает важную деловую встречу, чтобы удостовериться, что с матерью все в порядке. При этом Оливия, которой, как мы узнаем позже, 38 лет, по-прежнему всегда называет любимую мать, как в детстве, *Mumma*:

'Another wait. And then, at last, Olivia.

'Mumma!'

'I'm sorry to disturb you...'

'Mumma, is anything wrong?'

'No, nothing is wrong.'

'Thanks heaven for that' [6. С. 13].

Таким образом, в интродукции образа, персонажа, которая имеет место в прологе, Р. Пилчер сообщает достаточно много сведений о главной героине. Они находят реализацию практически во всех основных выделенных нами категориях образа литературно-художественного персонажа. Читатель узнает возраст героини, ее социальный статус. Первые реплики речевой партии Пенелопы и фрагменты ее внутреннего монолога рисуют портрет обеспеченной, образованной, воспитанной и тактичной пожилой дамы, не лишенной чувства юмора. Кроме того, уже в самом начале повествования мы узнаем о ее сложных отношениях со своими детьми. С первых страниц романа через описание поступков главной героини мы отмечаем такие характеристики Пенелопы Килинг,

как огромное жизнелюбие, оптимизм, твердость духа, решительность, независимость. Таким способом частично реализуется категория авторского отношения к персонажу. Немаловажную роль для понимания авторского отношения играет и описание домашнего очага Пенелопы Килинг, посредством которого добавляются такие нюансы общей положительной характеристики героини, как ее богатый внутренний мир, любовь к дому и саду, трудолюбие и уважение к окружающим людям.

Единственной гранью портрета героини, которая никак не представлена в интродукции, является описание внешности Пенелопы; следовательно, читатель пока может только догадываться, как выглядит 64-летняя интеллигентная Пенелопа Килинг.

Как видно из анализа, выделенные характеристики выходят за рамки представления об образе отдельно взятого литературного персонажа и рисуют лингвокультурный типаж «современная пожилая английская дама», т.к. в выделенных нами чертах персонажа явно угадываются такие особенности национального характера британцев, как сдержанность, вежливость, корректность, самостоятельность, чувство личной независимости, культ частной жизни, возвеличивание домашнего очага и сада, трудолюбие, чувство юмора [3. С. 292-301]. Поступки и поведение Пенелопы обусловлены рамками ее социального статуса.

Важно отметить, что все выделенные нами характеристики образа персонажа и наиболее значимые художественно-композиционные и языковые средства реализации этих характеристик, представленные автором в прологе, в дальнейшем получают развитие в основных частях романа в сюжетном развертывании. Таким образом, средства интродукции персонажа являются важной составной частью создания цельного художественного образа и дают читателю возможность составить первое впечатление о персонаже и авторском отношении к нему.

Библиографический список

1. *Борисова Е.Б.* Художественный образ в английской литературе XX века – типология – лингвопоэтика – перевод: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Самара, 2010. 42 с.
2. *Козеняшева Л.М.* Лингвопоэтические средства создания образа слуги в английской литературе XIX–XX веков: Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. 192 с.
3. *Ощепкова В.В.* Язык и культура Великобритании, США, Канады, Австралии, Новой Зеландии. М.: Глосса Пресс; СПб.: Каро, 2004. 336 с.
4. *Рум А.Р.У.* Великобритания: Лингвострановедческий словарь. М.: Русский язык, 1999. 560 с.
5. Longman Dictionary of English Language and Culture. Longman, 1999. 1568 p.
6. *Pilcher R.* The Shell Seekers. London: Hodder and Stoughton, 1989. 671 p.