

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра теории, истории языка и прикладной лингвистики

**Специфика способов создания речевого портрета персонажа в  
прозаическом и драматургическом тексте  
(на материале произведений М.А. Булгакова)**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ  
БАКАЛАВРА

студентки 4 курса 412 группы

Направление подготовки – 45.03.01

Филология Института филологии и журналистики

СУХОСТАВСКОЙ МАРИИ СЕРГЕЕВНЫ

Научный руководитель

кандидат филол. наук, доцент \_\_\_\_\_

Ю.В. Каменская

Зав. кафедрой

доктор филол. наук, профессор \_\_\_\_\_

О.Ю. Крючкова

Саратов 2020

**Введение.** Понятия «языковая личность» и «речевой портрет» в лингвистической науке и в художественной литературе, бесспорно, взаимосвязаны, но не абсолютно синонимичны – «языковая личность» в большей степени принадлежит к области лингвистики, а «речевой портрет персонажа» – определение, употребляющееся в области стилистики художественного текста. Речевой портрет – это речевые предпочтения личности, совокупность особенностей, которые делают ее узнаваемой, а «языковая личность» – парадигма этих речевых личностей.

**Объектом исследования** данной работы является понятие речевого портрета как совокупности языковых приемов, слов или групп слов, частотно используемых героем в своем вербальном поведении, характерных только для его вербального поведения и не свойственных поведению других персонажей. В данной работе будут анализироваться и сопоставляться речевые портреты главных героев из двух идейно связанных произведений М. Булгакова: романа «Жизнь господина де Мольера» и пьесы «Кабала святош».

**Цель исследования** заключается в выявлении способов создания речевого портрета в прозаическом и драматургическом тексте, исследовании их специфики, обнаружении общего и различного в способах создания речевого портрета.

**Задачи исследования:**

1. Выявить соотношение понятий «языковая личность» и «речевой портрет» в лингвистике, показать и доказать взаимосоответствие и взаимопроникновение понятий;
2. Проанализировать специфику способов создания речевого портрета двух центральных персонажей – Людовика и Мольера – в пьесе М. Булгакова «Кабала святош»;
3. Проанализировать специфику способов создания речевого портрета двух центральных персонажей – Людовика и Мольера – в романе М. Булгакова «Жизнь господина де Мольера»;

4. Определить соответствие выражения эмоций на вербальном и невербальном уровне;

5. Показать общее и различное в способах создания речевого портрета в прозаическом и драматургическом тексте.

**Материалом** для исследования послужили контексты из художественных текстов М. Булгакова: романа-биографии «Жизнь господина де Мольера» и пьесы «Кабала Святош». Количество контекстов из пьесы «Кабала святош» составляет 12 единиц (представлены в ремарках и диалогах), из романа «Жизнь господина де Мольера» мы выделяем 14 контекстов, которые представлены преимущественно пересечением несобственно-прямой речи со словами автора, суждениями третьих лиц и, наконец, прямой речью.

В работе использовались контекстуальный, компонентный, и сравнительно-сопоставительный методы.

**Актуальность работы** обусловлена недостаточной разработанностью методик исследования речевого портрета, а также реализации его невербального компонента в произведениях различной жанровой принадлежности.

Структура выпускной квалификационной работы включает введение, теоретическую главу, две практические главы, заключение, список использованной литературы.

#### **Основное содержание работы.**

В Главе 1 «Содержание понятия речевого портрета в лингвистической науке» нами были теоретически обоснованы, проанализированы и приведены в сравнении такие понятия, как «языковая личность» и «речевой портрет». Было выявлено, что «языковая личность» и «речевой портрет» являются взаимосвязанными понятиями, при этом не абсолютно тождественными – «языковая личность» в большей степени относится к области лингвистики, а «речевой портрет персонажа» – определение, фигурирующее в области стилистики художественного текста.

При этом, совокупность характерных черт речевого портрета персонажа в конечном итоге, составляет его языковую личность.

Далее были определены основные способы создания речевого портрета в прозаическом тексте: **прямая и несобственно-прямая речь, слова автора, а также косвенная речь, мнения других персонажей о герое, называемые «суждениями третьих лиц»**. В драматургическом тексте **диалоги и авторские ремарки** являются основными способами создания речевого портрета персонажа.

В рамках настоящего исследования отмечаются некоторые важные различия в лингвистических способах создания речевого портрета в прозаическом и драматургическом тексте. **Номинация, дескрипция, эмоциональные метафоры** являются универсальными способами реализации речевого портрета как для прозы, так и для драмы. Существующие особенности обусловлены структурными свойствами прозаического и драматургического текста: то, что в прозе выражается в словах автора, в драматургическом тексте проявляется в ремарках; то, что обнаруживается в репликах героев пьесы – звучит прямой речью в романе.

**Глава 2 «Способы создания речевого портрета в прозаическом тексте** состоит из четырех подразделов и посвящена анализу способов создания речевого портрета персонажа на материале контекстов из романа «Жизнь господина де Мольера». В автобиографическом романе выбранные герои (Мольер и Людовик XIV) напрямую почти не взаимодействуют, что также отличает эпический текст от драматургического.

**Для романа в первую очередь выделяются «физиологические экстерниоризации эмоций», «эмоциональные метафоры» и «дескрипторы»** – термин, использующийся в классификации А.С. Илинской [Илинская 2006: 102] от понятия «дескрипция» — эмоции, выраженные не прямо эмотивно, а каким-либо образом в словах автора. Важно отметить, что подобные лексические средства выражения эмоций часто сопровождаются

**различными синтаксическими средствами**, помогающими, в данном случае, усилить глубину выражаемой эмоции.

Далее приводится подробный анализ выбранных контекстов романа, где наблюдается **взаимодействие физиологической экстерииоризации и эмоциональной метафоры**, которое может функционировать как в авторском тексте, так и в диалоге между героями.

Например, невербальное проявление эмоции недовольства (раздражения), выражаемое **физиологической экстерииоризацией «выпячивание губы»** еще у молодого двадцатилетнего короля обнаруживается в 11-ой главе в несобственно-прямой речи комедианта:

*«В тумане дыханий Мольер успел рассмотреть, что у молодого человека надменное лицо с немигающими глазами и капризно выпяченной нижней губой.»<sup>1</sup>*

Мольер ощущает сильное волнение, в некоторой степени даже страх, что описывается с помощью **эмоциональной метафоры «похолодело сердце»**:

*«А впереди всех, в кресле, рядом с Филиппом Французским, сидел молодой двадцатилетний человек, при виде которого у директора труппы совершенно похолодело сердце. Этот человек, один среди всех, сидел, не сняв своей шляпы.»<sup>2</sup>*

В данном контексте нами наблюдается **взаимодействие физиологической экстерииоризации и эмоциональной метафоры**: вторая выступает в роли эмоционального отклика-ответа комедианта на невербальное проявление раздражения короля, выражаемого **физиологической экстерииоризацией «выпячивание губы»**.

**Взаимодействие физиологических экстерииоризаций и эмоциональных метафор в контексте прозы** дает возможность неэмотивно выразить эмоциональные состояния героев, не вступающих в прямую коммуникацию.

---

<sup>1</sup>Булгаков, М.А. Жизнь господина де Мольера: Роман-биография. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 93.

<sup>2</sup>Там же. — С. 93.

**Наиболее частотным для романа является сочетание эмоциональных метафор с физиологическими экстерниоризациями.** Подобное взаимодействие средств выражения эмоций на лексическом и синтаксическом уровнях наблюдается в рамках прямой речи персонажей – в диалоге 20-й главы. Король в крайней степени удивлен смелой просьбой Мольера о разрешении играть «Тартюфа». Это описывается с помощью **эмоциональной метафоры** «*изумление поразило кума-короля*», выражающей высшую степень удивления. Мольер в данном эпизоде переживает естественные эмоции: волнение и страх за предстоящий ответ короля, которые вновь выражаются **эмоциональной экстерниоризацией** «бледность» эмоции страха («*побледневший комедиант*»). Искренность выражаемых эмоций комедианта выражается **дескриптором** «*задушевно ответил*».

**Самостоятельное функционирование эмоциональных метафор, эксплицирующих эмоциональное состояние комедианта, может активно дополняться синтаксическими способами выражения речевого портрета, например, риторическими вопросами,** успешно функционирующими в сочетании с развернутой эмоциональной метафорой. В 31 главе нами выделяется развернутая эмоциональная метафора: «*в спину Мольера повеяло холодом, у него появилось такое ощущение, точно стояла какая-то громадная фигура за плечами и вдруг отошла*», выражающая одну из возможных причин трагического «угасания» Мольера — холодное безучастное поведение Людовика по отношению к судьбе когда-то любимого им комедианта. Далее эмоциональная метафора истолковывается с помощью риторических вопросов («*Чем это можно объяснить?*», «*Кто разберет, что происходит в душе властителей людей?*»), на которые одновременно дается ответ, заключающий в себе метафоричные наименования королей: «*сильных мира*», «*властителей людей*».

**Неэмотивные способы выражения речевого портрета взаимодополняют друг друга: эмоциональная метафора может выступать в паре с дескриптором:** «*По окончании представления король поманил к себе*

*Мольера и, указывая ему на егермейстера Суайэкура, шепнул ему, усмехнувшись:*

*– Вот еще оригинал, который вы не копировали...*

***Мольер ухватился за голову, засмеялся, зашептал:***

*– Наблюдательность вашего величества... Как же я мог упустить этот тип?!»<sup>3</sup>*

Группа дескрипторов «*поманил*», «*шепнул, усмехнувшись*», находящаяся в авторском тексте, комментирующем речевое поведение короля, зеркально отражает другую группу средств, состоящую из **эмоциональной метафоры** «*ухватился за голову*» и **дескрипторов** «*засмеялся*», «*зашептал*», характеризующих, в свою очередь, речь драматурга.

**Самостоятельное функционирование дескриптора как неэмотивного способа выражения** отсутствия каких-либо эмоций у короля важно именно в рамках прозаического текста и **может быть отражено в суждениях третьих лиц**, преподносимых как заведомо недостоверная информация: «*стали поговаривать*», «*будто бы король сам посоветовал Мольеру напасть на своих врагов со сцены*»<sup>4</sup>. На синтаксическом уровне присутствует авторское восклицание («*Ах, дурной совет дал король Мольеру!*»), завершающее данный смысловой отрезок и дающее окончательную оценку заинтересованному желанию короля посоветовать Мольеру то, что в конечном итоге, может сильно навредить творческой судьбе комедианта.

В ходе анализа были обнаружены следующие сочетания способов выражения эмоций, которые в тексте романа являются равнозначными и одинаково частотными:

1. **Соединение физиологических экстериоризаций с эмоциональными метафорами** как в авторском тексте, так и в диалоге между героями;

<sup>3</sup>Булгаков, М.А. Жизнь господина де Мольера: Роман-биография. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 141.

<sup>4</sup>Булгаков, М.А. Жизнь господина де Мольера: Роман-биография. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 163.

2. **Самостоятельное функционирование эмоциональных метафор**, дополняющееся способами синтаксического уровня;

3. **Самостоятельное функционирование дескриптора** как неэмотивного способа вербального и невербального выражения эмоций;

4. **Соединение эмоциональных метафор, в свою очередь, с дескриптором**, и наоборот.

Синтаксические способы выражения речевого портрета в прозе являются важным дополнением, способствуя углубленному раскрытию какой-либо эмоции.

**Глава 3 «Способы создания речевого портрета в драме»** состоит из пяти подразделов и посвящена стилистическому анализу контекстов пьесы М.А. Булгакова «Кабала святош». В драматургическом тексте синтаксический и графический уровень занимают самостоятельное место при создании речевого портрета героев-коммуникантов: риторические вопросы, восклицания, повторы, многоточия могут выступать в качестве полноценных способов конструирования речевого портрета.

Так, в одном из контекстов романа **эмоции комедианта актуализируются с помощью ремарок-дескрипторов**: *«бледнея, садится на край стула, умоляюще, испуганно, вскочив, исступленно, схватывает трясущимися руками»*; **на уровне лексики**: *«я изнемогаю и беспокоюсь»*, **синтаксически**: **ряд вопросительных предложений с анафорой** (*«Где архиепископ де Шаррон? Вот он! Вы слышите? Вы слышите?»*), *«Дорогу королю! Дорогу королю!»*), **графически** - с помощью многоточий–невербальные проявления эмоций комедианта по-прежнему неизменно соответствуют вербальным. Людовик вновь эмоционально неподвижен, что **проявляется в ремарках**: *«не беспокоится, говорит в пространство»*, снова задает **риторические вопросы** (*«Я ужинаю, вы не в претензии?»*, *«Вас преследуют?»*), на уровне синтаксиса мы отмечаем, что его **реплики четко парцеллированы** (*«Стул, прибор», «Писатель мой угнетен. Боится.»*)



В рамках пьесы также выявлены такие контексты, где **речевой портрет конструируется средствами двух уровней**: например, лексического (экспрессивная лексика) и синтаксического или сочетание ремарок-дескрипторов со средствами синтаксиса:

*«Одноглазый. Господин де Мольер?*

*Мольер. Ваш покорнейший слуга.*

*Одноглазый. Маркиз д'Орсиньи. Король приказал мне вручить вам его плату за место в театре — тридцать су. (Подает монету на подушке.)*

*Мольер волнуется, целует монету, прячет.*

*Но ввиду того, что вы трудились для короля сверх программы, он приказал мне вручить вам и доплату за то стихотворение, которое вы сочинили и прочитали, — здесь шесть тысяч ливров. (Подает мешок.)*

*Мольер. О король! (Лагранжу.) Примите в кассу театра.»<sup>5</sup>*

С помощью **ремарок-дескрипторов** выражается физиологическая экстериоризация «волнения», сливающаяся с трепетным и бережным отношением к благосклонности короля: «*волнуется*», «*целует монету*», «*прячет*». На синтаксическом уровне реализуется восторженное удивление Мольера, вызванное неожиданно щедрым вознаграждением – король платит не только за место в театре, но и увеличивает сумму в тысячи раз, поощряя именно самого комедианта, в ответ у которого вырывается короткое восклицание: «**О король!**»

В драматургическом тексте нередки случаи функционирования таких средств создания речевого портрета, которые способны выступать самостоятельно (**ремарки-дескрипторы**, выражающие собственно эмоции, или их **физиологические экстериоризации**), что и было выявлено нами в трех контекстах пьесы.

Так, например, с помощью вербальных дескрипторов во фрагменте первого действия выражается естественная реакция волнения Мольера перед выходом с речью на сцену, где одним из зрителей является сам король. В

<sup>5</sup>Булгаков, М.А. Кабала святош: Пьесы. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 56.

ремарках-дескрипторах мы находим отражение подлинных эмоций героя. Анализ ремарок, характеризующих эмоциональное состояние Людовика, показал, что его **эмоции не проявляются, либо имеют амбивалентный характер**, при этом невербальные проявления могут не соответствовать вербальным.

Например, в эпизоде с маркизом де Лессаком, где последнего уличают в краплении карт, реплики Людовика сопровождаются следующие ремарки: а) *с любопытством*, б) *участливо*, в) *(говорит) в пространство (данная ремарка повторяется 3 раза)*, г) *понижив голос*, д) *удивлены все, кроме Людовика*.

Подсознательно Людовик не желает быть причастным к наказаниям, которые он вершит, и поэтому отдает приказания как бы «в сторону». На лексическом уровне отмечаются проявления чисто внешней вежливости («*Герцог, если вам не трудно*»), которая моментально разрушается приказом о тюремном заключении маркиза Де Лессака на месяц. Проявление безэмоциональности в данном случае амбивалентно: внешне король старается быть вежливым и учтивым, но при этом, довольно-таки жестоко наказывает подчиненных даже за несерьезные оплошности.

Безэмоциональность Людовика, названная выше, проявляет себя имплицитно еще в первом действии пьесы, где король оказывается полностью удовлетворенным хвалебной речью комедианта и просит его исполнить еще одну смешную интермедию. **Ремарка-дескриптор**, характеризующая здесь некоторую «механистичность» интонаций голоса короля: *«необыкновенно четко выговаривающий слова, картаво kloкочущий»* сочетается с авторским наименованием героя: имя короля в данном контексте не называется, он возникает просто как *«голос из сини»*. Умалчивание имени короля в данном случае, вероятно, возникает с целью усилить эмоциональную холодность, отсутствие каких-либо вербальных проявлений эмоций: Людовик, вроде бы и восхищен представлением Мольера, но выговаривает слова четко, без каких-либо эмоциональных интонаций, а его одобрение вербально выражается лишь через этикетные формулы вежливости.

В драматургическом тексте при создании речевого портрета **лексический уровень используется несколько пассивнее**; так, например, едва ли можно найти случаи употребления «эмоциональных метафор» (за исключением *«изумрудных глаз короля»*, являющихся эмоциональной метафорой и выступающих в монологе Мольера потому, что они являются доминантой, описывающей эмоциональное поведение короля). Дефицит эмоциональных метафор в тексте пьесы вновь объясняется стилистическими особенностями драматургического жанра: разговорный речевой строй пьесы стремится к лаконичности, а разнообразное употребление тропов более свойственно жанрам прозы.

В ходе анализа контекстов пьесы средства создания речевого портрета были сгруппированы нами по частоте и степени активности функционирования средств в драматургическом тексте, что также имеет приблизительный характер, обусловленный в большей степени, комбинированным употреблением данных средств, а не самостоятельным или индивидуальным:

1. Сочетание **лексических** (ремарки-дескрипторы, экспрессивная лексика, редко — эмоциональные метафоры), **синтаксических** (риторические вопросы, восклицательные предложения, парцелляция, анафора **и графических средств** (в основном, многоточий);

2. Соединение средств **синтаксического уровня, экспрессивной лексики и ремарок-дескрипторов**;

3. Самостоятельное функционирование **ремарок-дескрипторов, выражающих собственно эмоции или их физиологические экстерниоризации.**

**Заключение.** В заключении подчёркивается, что проведенное исследование позволило выявить общие и различные способы использования языковых средств, моделирующих речевой портрет в прозаическом и драматургическом текстах на материале художественных текстов М. Булгакова (пьесы «Кабала святош» и романа «Жизнь господина де Мольера»).

В центре нашего внимания оказались способы выражения эмоций персонажей, а также соответствие и несоответствие вербального и невербального компонента речевого портрета. Нами были определены специфические особенности речевого портрета, создаваемого в прозаическом тексте, а затем — в драматургическом. **Дескрипция (авторский текст, прямая и несобственно-прямая речь, косвенная речь, мнения других персонажей о герое, называемые «суждениями третьих лиц» или ремарки, передающие эмоциональное речевое поведение персонажа), номинация (эмоции, высказанные персонажем в прямой речи), «эмоциональные метафоры» и «физиологические экстерииоризации эмоций и их проявления» («грусть», «веселье», «слезы», «страх» и т.д.)** являются универсальными способами реализации речевого портрета как романа, так и для пьесы. Имеющиеся различия в реализации данных способов обусловлены стилистическими особенностями жанров: в тексте романа дескрипция проявляется в словах автора, «эмоциональные метафоры» являются одним из самых частотных средств выражения речевого портрета персонажа, а средства синтаксического уровня лишь усиливают лексические; в тексте пьесы главенствуют **ремарки-дескрипторы**, а синтаксический уровень средств выражения речевого портрета выступает наравне с лексическим, не только дополняя его, но и обретая самостоятельную ценность в контекстах пьесы.

Нами было выявлено, что, как в пьесе, так и в романе, речевой портрет Мольера характеризуется соответствием вербального и невербального компонента проявления эмоций, а в речевом портрете Людовика наблюдается дисбаланс. Жанровое своеобразие проявляется в интенсивности выражения как яркости эмоций (у Мольера), так и полного их отсутствия (у Людовика).

### **Список цитируемой литературы**

1. Булгаков, М.А. Кабала святош: Пьесы. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 286.
2. Булгаков, М.А. Жизнь господина де Мольера: Роман-биография. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 348.