

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра английского языка  
и методики его преподавания

**РОЛЬ ОПИСАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОВЕСТВОВАНИИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ)**

**АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ БАКАЛАВРСКОЙ  
РАБОТЫ**

Студента 4 курса 413 группы  
направления 44.03.01 Педагогическое образование  
профиль – «Иностранный язык»  
факультета иностранных языков и лингводидактики

Фокина Игоря Александровича

Научный руководитель  
доцент кафедры английского языка и  
методики его преподавания  
канд. филол. наук

Л.К. Ланцова

\_\_\_\_\_

дата, подпись

Зав. кафедрой  
английского языка  
и методики его преподавания  
канд. пед. наук, доцент

Г.А. Никитина

\_\_\_\_\_

дата, подпись

Саратов 2023 год

**Введение.** Описание является одним из самых распространённых композиционно-речевых форм не только в англоязычной прозе, но и в прозе вообще. Описание помогает читателю более детально познакомиться с персонажами, с обстановкой вокруг, понять их внутренний мир, намерение и отношение автора к описываемым событиям и явлениям. Сложность дифференциации описаний состоит в том, что в разных произведениях оно используется для разных целей и выполняет разные функции. Считается, что видами описания являются описание портрета, пейзажа и интерьера, однако каждый из видов можно расширить и добавить подкатегории.

*Актуальность* проведенного исследования обусловлена необходимостью дальнейшего изучения вопроса использования описания в художественной прозе. Эта тема представляется важной в свете возросшего интереса лингвистов к данной композиционно-речевой форме, которая может строиться как на выражении эмотивности при описании портретного типа, так и на создании лейтмотивов при том же портретном описании.

*Объект* исследования: композиционно-речевая форма «описание».

*Предмет* исследования: роль, отводимая описанию в художественном тексте, его функции и лингвостилистические средства репрезентации.

*Цель* исследования: всестороннее изучение композиционно-речевой формы «описание», видов описания «портрет», «пейзаж» и «интерьер», лингвостилистических средств их репрезентации, а также анализ различных англоязычных произведений на предмет наличия в них описания, его особенностей и роли в художественном тексте.

*Гипотеза* исследования: предполагается, что не существует единой стратегии репрезентации описания. В зависимости от контекста, направленности и целей самого произведения она будет меняться. Каждая стратегия репрезентации описания нацелена на выполнение конкретной задачи или идеи, для передачи различных мыслей или образов. Стратегии не являются неизменными, а варьируются в зависимости от личности автора, его мировоззрения и интенций, времени написания художественного произведения,

а также внешних факторов.

*Задачи исследования:*

- изучить понятие «описание» в художественном тексте и его функции;
- изучить специфику описания и его отличие от других композиционно-речевых форм;
- изучить такие виды описания, как портрет, пейзаж, интерьер, выделить их основные черты;
- проанализировать лингвостилистические средства репрезентации данных видов описания;
- рассмотреть возможные трудности, возникающие при использовании описания в различных языковых контекстах;
- провести анализ различных произведений англоязычных авторов на предмет выявления основных стратегий при использовании описания и лингвостилистических средств их репрезентации.

*Методы исследования.* В соответствии с характером поставленных задач и с учетом специфики проблемы использовались следующие методы исследования: изучение и анализ литературы по теме исследования, метод сплошной выборки, лингвостилистический анализ, метод сопоставительного анализа, метод лингвистического описания, контекстуальный метод, метод семантического исследования лингвистических единиц.

*Методологическая и теоретическая база исследования.* В основу данного исследования легли труды таких исследователей, как Е. Д. Абаева, Н. Б. Боева, М. П. Брандес, Р. А. Воронин, И. Р. Гальперин, С. В. Зеленцова, В. А. Кухаренко, И. А. Стернин и др.

*Материал исследования:* корпус текстовых примеров, собранный путем сплошной выборки из произведений У. С. Моэма “The Three Fat Women of Antibes”» “Gigolo and Gigoletta”, “Lion Skin”, Ч. Д. Диккенса “David Copperfield”, “A Tale of Two Cities”, Г. Ф. Лавкрафта “The Colour Out of Space”, “Dagon”.

*Научная новизна* данной работы заключается в том, что в ней предпринята попытка провести анализ роли описания и лингвостилистических средств его

репрезентации в конкретных англоязычных произведениях, которые ранее подобному анализу не подвергались.

*Теоретическая значимость* работы состоит в том, что выводы и результаты, полученные в ходе исследования, могут внести определенный вклад в разработку проблем, связанных с выделением роли и функций композиционно-речевой формы «описание» в художественном произведении.

*Практическая значимость* работы заключается в том, что материалы и выводы проведенного исследования могут быть использованы для спецкурсов по некоторым разделам стилистики, интерпретации текста, зарубежной литературы.

*Структура исследования* определена задачами исследования, логикой раскрытия темы. Настоящая работа состоит из введения, двух глав основного текста, заключения, списка использованных источников, насчитывающего 54 наименования. Во введении обосновывается выбор объекта анализа и темы исследования, формулируются основная цель и конкретные задачи работы, отмечаются актуальность и научная новизна исследования, а также его теоретическое и практическое значение, указывается используемый материал и методы его анализа.

В первой главе рассматриваются вопросы, связанные с понятием «описание», его трактовками различными учёными, выделяются основные виды описания, их подвиды, функции в художественном тексте, а также языковые средства репрезентации описания.

Во второй главе, которая является собственно исследовательской частью работы, проводится анализ произведений У. С. Моэма, Ч. Д. Диккенса и Г. Ф. Лавкрафта с целью выявления роли и функции описания и его видов в художественном произведении, основных особенностей и лингвостилистических средств их репрезентации.

Заключение содержит общие выводы, полученные в ходе исследования.

**Основное содержание.** В первой главе «Описание как способ передачи

атмосферы произведения» исследуется понятие «описание», приводятся различные трактовки данного понятия, предложенные такими учеными, как Ю. С. Степанов, Е. С. Кубрякова, И. А. Стернин и др. Описание является одним из функционально-смысловых типов речи наряду с повествованием и рассуждением, но в отличие от них имеет цель наглядно нарисовать словесную картину, чтобы читающий зримо представил себе предмет изображения. Целью употребления автором описания как повествовательного приема является характеристика какого-либо лица, явления, предмета. М. П. Брандес выделяет следующие черты описания: статичность; описание предмета происходит через описание его качеств или через характеристику действий; смысловая значимость детали; одновременность признаков; логичность - на логической основе должно строиться не только рассуждение, но и описание и повествование; признак может убывать или возрастать: описание идет от простого к сложному, от самого значимого к менее значимому, от общего к конкретному.

В литературоведении различаются три вида художественных описаний: портрет, пейзаж и интерьер. Несмотря на название, все виды первоначально ставят перед собой цель описания именно человека. Портрет, пейзаж и интерьер - виды художественных описаний, поэтому ведущий тип речи в них - именно описание, то есть опора на речевые средства, выражающие авторскую оценку. К таким средствам относятся, в первую очередь, прилагательные, причастия, существительные и наречия. Постольку первое впечатление о герое оставляет именно его внешность, многие авторы уделяют большое внимание такому виду описания, как портрет. В рамках целого художественного произведения в понятие художественного образа (портрета) следует включать физические, внешние характеристики персонажа, его социально-профессиональный статус, семейное положение, морально-нравственные постулаты, психологическое состояние, эмоции, настроение, темперамент. Черты внешности и внутренний мир персонажа могут описываться по-разному в зависимости от жанра и авторского стиля, а также целей, которые поставил перед собой писатель. В художественной литературе выделяют следующие виды портретов:

лейтмотивный (данный вид чаще предстаёт в описаниях в контексте хороший/плохой; автор даёт увидеть, как герой из одного плавно и медленно превращается во второго и почему), экспозиционный (подробное изображение внешности героя в художественном произведении при первом его появлении), идеализирующий (такие портреты литературных героев чаще всего встречались в высоком жанре, то есть одах, героических поэмах, трагедиях и т. п.; подобные произведения отражали исторические события, образ жизни правителей и храбрых воинов, героев мифологии, так что писателям было важно акцентировать внимание именно на положительных чертах персонажей), гротескный (отличительная черта такого описания внешности состоит в том, что внимание акцентируется не на духовном, а на материальном начале в персонаже. Как правило, в сатирическом портрете человеческое тело подается гротескно, то есть с чрезмерным преувеличением, причудливо комически и нереалистично).

Следующий вид описания – пейзаж. Литературный пейзаж – это средство визуально показать нечто природное или созданное человеком. В разных контекстах это нечто может нести как просто информационную функцию, так и эмоционально-эстетическую. Если мы говорим о пейзаже с точки зрения раскрытия посылки автора, то пейзаж является важнейшим средством такового, подчиняющимся как требованиям литературного направления, так и жанра. Это может быть пейзаж города, моря, сельской местности или чего-либо индустриального. Кроме того, пейзаж может служить помощником в раскрытии целей автора. Их может быть множество: знакомство с персонажем, противопоставление убеждений человека окружающей его среде, отражение мистической сущности природы или же показ связей между разными произведениями. Существует классификация пейзажей по местонахождению объектов. Можно выделить степной, морской (или марина), горный, лесной, урбанистический (городской), деревенский и т.п. Возможно деление пейзажей по сезонному критерию на летний, осенний, зимний и весенний. Существует темпоральный критерий, суть которого заключается в учёте времени суток. На его основе можно выделить утренний, дневной, вечерний и ночной пейзажи.

Имеет место также и классификация, которая учитывает позицию пейзажа в структуре произведения и в соответствии с которой выделяют инициальные, финальные и интертекстуальные пейзажи.

Объектом интереса лингвистов является классификация пейзажа по объёму и его расположению в тексте. Общепринятой является следующая классификация: контурный (штриховой) пейзаж, дисперсивно-штриховой, компактно-дескриптивный, дисперсивно-дескриптивный. Главным отличием представленных видов пейзажа является количество места, которое они занимают в произведении. Это может быть как короткое и ёмкое описание чего-либо, так и длинное, объёмное описание пейзажа. Жанровая принадлежность произведения также является критерием классификации. На его основе выделяют лирический, драматический, идиллический, исторический и утопический пейзажи.

Описание пейзажа может создаваться при помощи различных художественных методов. На этом основании выделяют сентименталистский, романтический и реалистический пейзажи. В литературных произведениях описание интерьера - это один из видов воссоздания предметной среды, окружающей героев. Как и пейзаж, интерьер может быть насыщен разнообразными подробностями и предметными деталями, а может быть лаконичным, указывающим только на обстановку действия, подчеркивающим важные для автора предметно-бытовые детали. В драматургии интерьер необходим для создания сценического облика спектакля. Авторы многих пьес подробно указывают (в ремарках), как выглядит помещение, в котором происходят события. Нередко в монологах, диалогах или репликах персонажей пьес даются эмоционально-оценочные характеристики места действия. Однако варианты интерьеров, предлагаемые самим драматургом, могут быть скорректированы или даже пересмотрены постановщиком спектакля (что не редкость в авангардистских театральные прочтениях классических пьес), поэтому драматургические интерьеры — та часть пьесы, которая имеет рекомендательный, «факультативный» характер и может быть изменена

режиссером-постановщиком. В лирических произведениях, как правило, представлены только отдельные детали интерьера, необходимые для того, чтобы обозначить место, в котором находится поэт или его лирический герой (например, «пустынная келья» в стихотворении «19 октября» А. С. Пушкина, гостиная в стихотворении «Сияла ночь. Луной был полон сад...» А. А. Фета, рестораны в стихотворениях «Незнакомка» и «В ресторане» А. А. Блока). Разумеется, не воспроизведение тех или иных интерьеров является целью поэтов. Детали интерьера — фон, помогающий понять их настроения и переживания, поэтому каждая подобная деталь в лирическом стихотворении несет ощутимую психологическую нагрузку. Описание интерьера может использоваться в художественном тексте как средство характеристики, как место действия. Место действия - это та обстановка, где развиваются основные события романа. Описание обстановки является важным средством, с помощью которого автор создает общую атмосферу произведения; оно служит не только фоном, но и помогает нам понять суть книги и характеры героев.

Интерьер тесно связан с таким аспектом поэтики литературного произведения, как художественная деталь, то есть небольшая подробность, становящаяся важнейшей чертой образа. Именно через деталь нередко и передаются основные характеристики персонажа. Как целое можно представить через его часть, множественное увидеть в единичном, так глубину образа как художественного единства можно передать посредством детали. Исходя из того, что интерьер — это ограниченное пространство для определенного вида человеческой деятельности, можно выделить три функциональных типа интерьерных пространств: производственные, общественные и жилые.

Различные авторы используют такой приём, как описание, по-разному. Для одних это способ рассказать о персонажах побольше: раскрыть их внутренний мир, объяснить мотивацию, более подробно раскрыть тему взаимоотношений, как романтических, так и неромантических и т.д. Для других — это способ передать атмосферу, которая царит в произведении, будь то гнетущая и

неприятная атмосфера или же атмосфера задорного веселья и беззаботности. Для данных целей авторы используют различные лингвостилистические средства.

Среди номинативных компонентов словесного портрета выделяются три основные тематические группы, для обозначения которых используются следующие термины: соматическая, вестральная и кинетическая лексика .

Одним из самых частых приёмов описания пейзажей являются эпитеты. При помощи эпитетов автор передаёт общий настрой произведения. Например, для создания мрачного настроения используются такие эпитеты, как, например, *бледный, высушенный*, или даже посредством цвета. Серый цвет ассоциируется с чем-то блеклым, неинтересным и мрачным. При помощи такого средства выразительности, как олицетворение, автор создаёт ёмкий и эмоционально-окрашенный образ природы. Метафоры также используются при описании пейзажей. Метафорами авторы могут более подробно и красиво описать атмосферу, царящую в произведении. Возвращаясь к солнцу и уюту, можно привести пример метафоры *“Солнце проникало в каждый дом, отражаясь в окнах”*.

Описание интерьера может быть сконцентрировано не только на самом здании, но и на предметах внутри. Различные предметы, находящиеся в комнате персонажа, могут отражать его характер. Например, если персонаж описывается как неряшливый, то в его комнате будет неряшливо, повсюду будут разбросаны вещи. В данном случае авторы часто прибегают к помощи эпитетов или метафор. Наполнение комнаты может также говорить и о профессии, например, при наличии предметов для профессиональной деятельности.

Во второй главе «Анализ роли описания и лингвостилистических средств его репрезентации в произведениях англоязычных авторов» для выявления основных способов использования описания в художественных текстах анализируются произведения трех авторов: У. С. Моэма, Ч. Д. Диккенса, Г. Ф. Лавкрафта.

Стиль У. С. Моэма достаточно сдержан в использовании стилистических приемов, он довольно компактный, но содержательный, что позволяет оказывать

большое эмоциональное воздействие на читателя. В своем творчестве английский писатель стремился изобразить прозу жизни, представить человеческую жизнь во всех ее проявлениях зачастую в неприукрашенной манере, что отразилось не только в литературных образах его произведений, но и в языке его героев, где разговорная и стилистически сниженная лексика служит средством речевой характеристики персонажей. У. С. Моэм является мастером создания динамических портретов. Динамический портрет представляет собой передачу изменений во внешности, характере по прошествии времени, переход из одного состояния в другое. Например, в рассказе “*The Three Fat Women in Antibes*” в отрывке «*Mrs. Sutcliffe had the odd first name of Arrow. When she was young and slender she liked it well enough. It suited her and the jests it occasioned though too often repeated were very flattering; she was not disinclined to believe that it suited her character too: it suggested directness, speed and purpose. She liked it less now that her delicate features had grown muzzy with fat, that her arms and shoulders were so substantial and her hips so massive*» автор использует антитезы, например, *slender, delicate / muzzy, substantial, massive*. Глагол *to grow* выделяется ярко выраженной динамической окраской.

Приведем еще пример: «*Beatrice Richman was enormous. She was a handsome woman with fine eyes, rouged cheeks and painted lips. She was very well content to be a widow with a handsome fortune. She adored her food. She liked bread and butter, cream, potatoes, and suet puddings, and for eleven months of the year ate pretty well everything she had in mind, and for one month went to Carlsbad to reduce. But every year she grew fatter*». Автор показывает хороший аппетит героини и то, что и сколько она ест, используя перечисление. Автор даже употребляет прилагательное *fat* в сравнительной степени, которое является достаточно грубым: *fat (adj) – having a lot of flesh on your body, especially too much flesh. (If you want to be polite about someone, do not say they are fat)*. В данном примере автор также реализует динамическое описание через антитезу, или, по-другому, противопоставление. Автор сравнивает время, затраченное героиней на еду и время, затраченное на диету посредством числительных *eleven/one*. Также для

сосредоточения внимания именно на том, что ситуация меняется, используется глагол *to grow*.

Ч. Диккенс по-особенному описывает внешность персонажей в своих произведениях (тип описания - портрет). Во внешности или характере персонажей Диккенса часто преобладают черты со стойко закрепившимися подробностями. Такие подробности называют лейтмотивами. В их основе, как правило, лежит сквозная метафора или повторяющееся сравнение. Хорошим примером лейтмотива является роман «*David Copperfield*». В начале мистер Мердстон описывается как *the gentleman with the black whiskers*, однако потом к образу добавляются детали - красочные эпитеты *dark, gloomy, shallow black eyes, regular* и т.д. Все эти эпитеты показывают, что человек он был страшный и облик его, в котором преобладал черный цвет, был угрожающим. Тот же приём автор использует не только при описании внешности отчима, но и при описании его характера и внутреннего мира. Лейтмотив усиливается посредством добавления новых эпитетов *grave, steady, firm*, которые позволяют читателю увидеть человека сильного, холодного, с твердым характером. То же самое можно сказать и про сестру мистера Мэрдстона, мисс Джейн Мэрдстон, которая очень похожа на своего брата. Несмотря на то, что она молодая леди и такой характер, казалось бы, должен быть ей не свойственен, она мрачна, сурова и холодна, что нашло отражение в её портретном описании. В её лейтмотиве появляются не только эпитеты, но и метафоры: автор описывает её как *hard, heavy, steel*, называет её *metallic lady*. В тексте присутствует множество и других примеров: «*It was Miss Murdstone who was arrived, and a gloomy-looking lady she was; dark, like her brother...*». Более того, читая описания отдельных частей её тела, например, ногтей, или предметов, которые она носит с собой, таких как кошелек или сумочка, понимаешь, что даже в таких, казалось бы, не связанных с образом и характером вещах отражается суть человека и лейтмотив: «*and with very heavy eyebrows... She brought with her two uncompromising hard black boxes, with her initials on the lids in hard brass nails. ... she took her money out of a hard steel purse*».

Одним из самых известных и запоминающихся авторов 20-го века является Говард Филлипс Лавкрафт. Произведения данного автора по сей день считаются одними из самых узнаваемых с точки зрения средств выразительности. Любой, кто читал даже одно его произведений, легко сможет распознать его стиль из множества других. Для стиля Лавкрафта характерны редко употребляемые эпитеты, детальные описания внешности и чувств, отсылки к реальности, использование географических названий. Лавкрафт сам был далеко не счастливым человеком, он не верил ни в себя, ни в человечество в целом и свое отношение к миру передавал через свои книги. Использование Лавкрафтом названий реально существующих мест в своих произведениях является претензией на реальность событий, о которых идет повествование. Восприняв место действия рассказа как реальное и воссоздав в воображении его образ и географическое положение, читатель подсознательно воспринимает последующее как нечто имевшее место в реальной жизни. И хотя в конце читатель все-таки осознает фантастичность произведения, мысль о возможности подобного события в реальной жизни остается в глубине сознания. У Лавкрафта нельзя наблюдать значительных пространственных перемещений. В его произведениях они совершаются косвенно. Проза автора изобилует такими прилагательными, как *eldritch, ambient, frore, mephitic, nefandous* и т.д. Автор также придерживается архаичных форм слова, как в случае с *recognise, daemoniac, colour, honour, phantasy, spew, strow*, что часто отмечали как современники Лавкрафта, так и следующие поколения исследователей его творчества.

Например, в произведении Г. Ф. Лавкрафта «*The Colour Out of Space*» проявляются все особые черты письма Лавкрафта: атмосфера всеобъемлющего ужаса, тема беспомощности человека, обилие канцеляризмов и возвышенный стиль письма. Произведение начинается с описания пейзажа, которое призвано вселить чувство ужаса и ощущение разрухи: “*West of Arkham the hills rise wild, and there are valleys with deep woods that no axe has ever cut. There are dark narrow glens where the trees slope fantastically, and where thin brooklets trickle without ever*

*having caught the glint of sunlight*”. Через описание пейзажа, которое идёт в некоем возвышенном и даже напыщенном стиле, автор показывает, что в данной деревне произошло нечто ужасное. Автор также говорит об этом, описывая диалог главного героя с местными жителями: *“When I went into the hills and vales to survey for the new reservoir they told me the place was evil”*.

Далее хотелось бы обратить внимания на такой вид описания, используемый автором, как портрет, а именно на описание внешности чудовища. В произведениях Лавкрафта описания сверхъестественного, как правило, очень размыты. Когда появляется некое существо, его описание состоит в большей мере не из описания непосредственно его тела, а ощущений тех, кто его в данный момент видит. Изначально существо формы не имело и представляло собой вспышку света: *“For the terror had not faded with the silhouette, and in a fearsome instant of deeper darkness the watchers saw wriggling at that treetop height a thousand tiny points of faint and unhallowed radiance, tipping each bough like the fire of St. Elmo or the flames that came down on the apostles’ heads at Pentecost”*. Затем нечто начинает обретать форму, и здесь проявляется особенность письма Лавкрафта. Вместо того, чтобы описывать существо, автор фокусируется на эмоциях наблюдателей, давая о самом существе минимум информации: *“... At this point, as the column of unknown colour flared suddenly stronger and began to weave itself into fantastic suggestions of shape which each spectator later described differently, there came from poor tethered Hero such a sound as no man before or since ever heard from a horse. ...”*.

**Заключение.** Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

Композиционно-речевая форма «описание» является одной из самых распространённых и широко используемых в художественной литературе. Не существует универсальной стратегии или универсальной ситуации, при которой описание будет нацелено на передачу того или иного смысла. В каждом произведении данный вид текста играет свою роль и передает совершенно

разное. Само определение понятия «описание» до сих пор находится в поле обсуждений ученых и так и не имеет устоявшейся, всеми принятой трактовки.

Целью данной выпускной квалификационной работы являлось всестороннее изучение композиционно-речевой формы «описание», видов описания «портрет», «пейзаж» и «интерьер», способов их выражения, а также анализа различных произведений англоязычных авторов на предмет наличия в их текстах описания, целей его использования и лингвостилистических средств его репрезентации. Изучение теоретических и практических аспектов использования описания позволило прийти к выводу, что не существует единой стратегии выражения описания. В зависимости от контекста, направленности самого произведения и целей она будет меняться. Каждая стратегия нацелена на выполнение конкретной задачи или идеи, для передачи различных мыслей или образов, и стратегии не являются неизменными, а варьируются в зависимости от автора, времени написания, а также внешних факторов.

Тем не менее, на основании проведенного анализа можно сказать, что некоторые цели описания являются основными и универсальными. Описание используется для раскрытия контекста, передачи атмосферы художественного произведения, создания лейтмотива, создания контраста внутреннего и внешнего мира персонажа и, конечно, для оказания эмоционально-эстетического воздействия на читателя.

Таким образом, полученные выводы позволяют утверждать, что исходная гипотеза исследования оказалась верной.