

Санкт-Петербургский государственный университет

**Сунь Янь**

**Выпускная квалификационная работа**

**Лексические средства создания портретов  
цирковых артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке»**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5622. «Русский язык и  
русская культура в аспекте русского языка как иностранного»  
Профиль «Русский язык и русская культура в аспекте русского языка  
как иностранного»

Научный руководитель:

к.ф.н. доцент, Кафедра  
русского языка как иностранного  
и методики его преподавания,  
Костюк Нина Александровна

Рецензент:

к.ф.н. доцент Кафедры русского языка  
как иностранного РГПУ им. А.И. Герцена  
Двинова Евгения Олеговна

Санкт-Петербург

2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	4
Глава I Лексические средства формирования образа героя в художественном произведении .....	10
1.1. Портрет в художественном произведении .....	10
1.1.1. Понятие портрета в художественном произведении .....	10
1.1.2. Типология портретов в художественном произведении .....	14
1.2. Лексические средства функционально-смысловых типов речи .....	21
1.3. Понятие лексико-семантических групп слов и их роль в создании портрета в художественном произведении .....	25
1.4. Лексическая характеристика изобразительно-выразительных средств создания портрета в художественном произведении .....	26
Выводы по главе I .....	34
Глава II. Художественная специфика лексических средств и их роль в создании образов цирковых артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	36
2.1. Портрет-представление персонажей в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	36
2.1.1. Портрет-представление борцов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	37
2.1.2. Портрет-представление наездников в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	44
2.1.3. Портрет-представление клоунов в цикле рассказе А.И. Куприна «В цирке» .....	48
2.2. Характероцентричный портрет основных персонажей в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	50

2.2.1. Характероцентричный портрет борцов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	51
2.2.2. Характероцентричный портрет наездников в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	57
2.2.3. Характероцентричный портрет клоунов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	62
2.3. Изобразительно-выразительные средства создания портретов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	63
2.3.1. Использование эпитетов в портретах персонажей цикла рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	63
2.3.2. Использование сравнений в портретах персонажей цикла рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	67
2.3.3. Использование метафор в портретах персонажей цикла рассказов А.И. Куприна «В цирке» .....	70
Выводы по главе II .....	72
Заключение .....	77
Список использованной литературы .....	81

## Введение

Проблема создания образа персонажа является одной из основных в литературной творчестве. Словесный портрет играет важную роль в художественном произведении, а филологический анализ языкового материала словесно-художественных описаний внешности персонажей позволяет выявить и раскрыть характер героя и замысел художественного произведения в целом, а также выявить, в какой степени выбор того или иного слова, взаимовлияния слов в словосочетании, возникающие при этом различные коннотации, смысловые изменения в словах стимулируют создание портретов в художественном произведении, раскрытие идей, взглядов писателя [Титова 1990: 13], дают возможность проникнуть в мировоззрение автора и проанализировать его манеру письма.

Творчество А.И. Куприна относится в конце XIX началу XX века. На протяжении всего XIX века литературный герой находится в центре художественного повествования, а его портретные характеристики и детали обладают индивидуальностью в авторской системе любого писателя, в том числе и А.И. Куприна. Многие современные лингвисты, и литературоведы в том числе, разрабатывают вопрос типологии портретных описаний (К.Л. Сизова, А.И. Белецкий, А.Н. Беспалов, Н.А. Родионова, О.А. Малетина), описывают структурно-синтаксические и лингвистические особенности портрета (Е.А. Гончарова, О.А. Мальцева), виды портрета как прием изображения литературного героя в повестях А.И. Куприна (О.Н. Шинкевич).

**Актуальность исследования** обусловлена недостаточной изученностью вопроса создания индивидуально-авторских портретов в художественном наследии А.И. Куприна, в частности, в его рассказах из цикла «В цирке», с точки зрения использования языка. Портрет в различных художественных произведениях русской классики неоднократно являлся объектом исследования во многих работах литературоведческого характера, в которых рассматривались, такие вопросы, как, например, «Внешность

литературного героя как художественная ценность» [Подковырин, 2007], «Поэтика портрета в Повестях покойного Ивана Петровича Белкина А.С. Пушкина» [Кулыгина, 2008] и др. Вместе с тем работ, посвященных использованию языковых средств при создании портрета главного героя в творчестве А.И. Куприна, не очень много. Среди них наиболее приближенными к теме настоящего исследования можно назвать следующие работы: «Устная народная речь в произведениях А.И. Куприна» [Айдарова, 1976], «Русская антонимия и ее лексикографическое описание» [Новиков, 1984], «Лексика портретных описаний» [Старикова, 1984], «Язык портрета в романах Л.Н. Толстого "Война и мир" и "Воскресенье"» [Сырица, 1986], «Типология портрета героя: на материале художественной прозы И.С. Тургенева» [Сизова, 1995], «Портрет персонажа в прозе В.М. Шукшина» [Серикова, 2006].

Над совершенствованием языка и стиля А.И. Куприн работал свою жизнь и достиг великолепных результатов. В своих произведениях он предстает оригинальным мастером, знатоком манеры письма, в выборе художественно-изобразительных средств. Владение образным словом А.И. Куприна высоко оценивали великие современники. Так, Л.Н. Толстой отмечал: «Он пишет прекрасным языком. И очень образно. Он не упустит ничего, что бы выдвинуло предмет и произвело впечатление на читателя» [Булгаков, 1989: 265].

Во многом благодаря жизненному опыту и познанию национального характера А.И. Куприну удалось создать индивидуальную систему образов, а также свой индивидуальный язык и стиль. «Язык Куприна, его гибкий стиль, образное русское слово, внимание к лексике, к фонетике русского языка поразительны» [Ефименко, 2003: 5]. Именно в его творчестве используются образные средства всех языковых уровней, с фонетического до синтаксического. В своих произведениях А.И. Куприн уделяет особое внимание изображению портрета персонажа.

**Объект исследования:** словесные портреты основных персонажей цикла рассказов А.И. Куприна «В цирке».

**Предмет исследования:** особенности лексических средств и их роль в создании портретов цирковых артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке».

**Цель исследования** заключается в выявлении индивидуально-авторской специфики использования лексических средств и их роли (функции) в создании портретов цирковых артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке».

Достижение данной цели представляется возможным при решении следующих задач:

1. Описать теоретическую базу исследования:

- понятие портрета, классификации портретных характеристик и языковые особенности портретных описаний в художественном произведении;

- функционально-смысловые типы речи и как они представлены в словесном портрете художественного произведения;

- понятие лексико-семантических групп слов и их роль в создании портрета в художественном произведении;

- лексические характеристики изобразительно-выразительных средствах создания портрета.

2. Отобрать методом сплошной выборки лексические единицы, участвующие в создании портретов главных персонажей из цикла рассказов А.И. Куприна «В цирке».

3. Выявить и классифицировать лексические средства, используемые автором в создании портретов персонажей в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке», относительно элементов портрета: внешних черт человека, его фигуры, одежды и т.д. Сгруппировать выявленные лексические средства в лексико-семантические группы;

4. На основе контекстного анализа выявить индивидуально-авторскую специфику использования лексических средств и их роль (функции) в создании образов цирковых артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке».

**Гипотеза исследования** состоит в том, что комплексный анализ рассказов цикла позволит выявить индивидуально-авторский отбор лексико-семантических групп лексики и их роль (функцию) в создании образов артистов цирка в рассказах А.И. Куприна, посвященных трагической жизни цирковых артистов.

**Научная новизна** исследования заключается в филологическом подходе к анализу цикла рассказов А.И. Куприна: анализ функционирования лексико-семантических групп лексики, используемых для создания портретов в цикле рассказов «В цирке», соединяется с традиционным литературоведческим анализом произведения.

Для решения поставленных задач в работе использовались следующие **методы исследования**: метод систематизации и классификации; наблюдение; интерпретация; метод сплошной выборки, а также метод семантического анализа.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в развитии основных лингвистических положений о создании портрета в художественном произведении, а также в развитии теоретических положений исследования художественной речи об индивидуальном отборе и использовании лексики для решения авторских задач при создании произведения.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что полученные результаты о роли лексико-семантических групп лексики в описании портретов героев, о их специфике в цикле рассказов «В цирке» А.И. Куприна способствуют более глубокому пониманию текста и могут

использоваться в практическом преподавании стилистики русского языка, а также на занятиях по анализу интерпретации текста.

**Материалом являются рассказы А.И. Куприна** «Лолли», «В цирке», «Allez», «Дочь великого Барнаула», «Ольга Сур» и «Лимонная корка». Для исследования материала в данной работе привлекаются следующие словари: Большой толковый словарь русского языка; Лексико-семантические группы русских глаголов; Русский семантический словарь.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. В рассказах А.И. Куприна портрет содержит не только внешние признаки героев (описание внешности, фигуры, позы, телосложения и т.д.), но и раскрывает психологические особенности персонажей и качества личности через их портретные характеристики. Портрет также помогает выявить авторский замысел в отборе лексических средств для создания разных типов портрета: портрета-представления и характероцентричного портрета.
2. В разных типах портретов представлены различные функционально-смысловые типы речи. Описание характерно для портрета-представления, в котором представлены внешние признаки персонажа. Повествование характерно главным образом для характероцентричного типа портрета, в котором представлены внутренний мир рассматриваемого персонажа, а также черты его характера. В двух типах портретов представлены различные лексико-грамматические группы слов.
3. Для лексических средств, используемых автором для создания портретов цирковых артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» характерны следующие функции: 1. создание наглядно- зрительного образа персонажа; 2. раскрытие внутреннего мира героя через проявление основных черт его характера; 3. функция эмоционального воздействия.

**Структура исследования:** исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения. Первая глава посвящена



раскрытию понятия портрета и его типологии, вопросу классификации и особенностей лексических средств в художественном произведении. Вторая глава посвящена классификации и анализу особенностей и функции лексико-семантических групп лексики в процессе создания портретов персонажей в рассказах И. А. Куприна.

# Глава I Лексические средства формирования образа героя в художественном произведении

## 1.1. Портрет в художественном произведении

### 1.1.1. Понятие портрета в художественном произведении

В связи с расцветом реализма в русской литературе 19 века и его особенностями, которые заключаются в заинтересованности человеческой личностью, появились художественные произведения, в которых особое внимание стало уделяться внешнему и внутреннему миру героя – литературному портрету. Л.Н. Дмитриевская считает, что задачами литературного портрета является не просто описание, а создание образа героя в его индивидуальности, «исторической и психологической достоверности» [Дмитриевская, 2016: 60].

Вплоть до конца XX века параллельно развиваются два направления в исследовании художественного произведения: литературоведческий анализ и языковой (лексический, синтаксический стилистический,) анализ. Так, с позиций лексического анализа О.А. Нечаева рассматривает что, портрет содержит словесное описание внешних черт человека (вид лица, фигура, одежда и т.д.) [Нечаева, 1974: 71]

В словаре литературоведческих терминов Л.И. Тимофеев считает, что портретом называется изображение внешности героя, которая включает в себя лицо, фигуру, одежду, манеру держаться [Тимофеев, 1963: 117]. По мнению Е. Е. Слащева компоненты портрета составляет не только описание человеческой внешности, одежды, манеры держаться, но, естественно, и описание его жестов, движений [Слащев, 1964: 101].

По мнению Л.Н. Дмитриевской портрет в литературном произведении – одно из средств создания образа героя через изображение внешнего облика, являющегося особой формой восприятия действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя [Дмитриевская, 2005: 90]. Это

означает, что портрет героя отражает не только его индивидуальность, но и проявляет индивидуальную манеру и замысел автора.

Несколько веков развития русской литературы дают на возможность понять и обнаружить, что в художественном произведении происходит переход от статического описания внешности персонажа, включающей в себя лицо, тело, фигуры и одежду, к динамическому описанию внешности героя, к которой относятся мимика лица, жесты и манера поведения. А.Т. Кондыбаева полагает, что портрет раскрывает духовную сущность личности персонажа, его характер, то есть создает образ реального конкретного человека. Открывая для себя строй мыслей и чувств персонажа через его портрет, мы постигаем не только описываемого человека, но и его окружающий мир [Кондыбаева, 2009:73]. Как оказывается, черты лица и внешность способны показать и раскрыть внутренний мир персонажа, его психологическое состояние, а также отношение персонажа к внешнему миру: продемонстрировать его чувства и мысли в качестве реакции на внешний мир и поступки других людей. Начиная с начала и особенно с середины 19 века русские писатели уделяли огромное внимание психологической деятельности персонажа. В основе психологической деятельности лежат простые действия, включающие в себя три структурных элемента: цель, исполнение, оценка результата. А.Н. Леонтьев считает, что на психологическом уровне деятельность представляет собой «единицу жизни, активность, опосредствованную психическим отражением (образом), побуждаемую потребностями и мотивами и ориентирующую человека в предметном мире» [Леонтьев, 2006: <http://psy.msu.ru>]. Таким образом, в художественном произведении эмоциональное состояние, чувство, характеры, манера держаться, характер действий отражаются в психологической деятельности портрета персонажа.

В.А. Кесовиди считает, что в художественной литературе портрет являет собой одно из средств характеристики, которые позволяют автору с

помощью изображения внешности героя и передать свои взгляды физической и нравственной сути человеческого бытия [Кесовиди, 2009:125]. А.Т. Кондыбаева уточняет что, внутренний мир персонажа тесно связан с пониманием идейного содержания [Кондыбаева, 2009: 73].

Портрет (относящийся к жанру описания в художественном произведении) представляет читателю внешность, одежду, мимику, манеры поведения и психологическую деятельность героя. Портретные характеристики героя наряду с описанием среды, в которой он обитает, рассказа о его взаимодействии с другими персонажами, а также характера событий, которые с ним происходят, раскрывают качества личности и характер героя. Каждый писатель изображает своих героев в индивидуальной манере, что проявляется не только на содержательном и идейном уровнях произведения, но и в специфическом отборе и организации лексических средств для создания портретов.

Согласно мнению Ю.Н. Караулова речевой портрет – реализация в речи языковой личности человека, то есть представление в речи «многокомпонентного и многослойного набора языковых способностей, умений, готовности к осуществлению речевых поступков разной степени сложности» [Караулов, 1987: 32].

М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова полагают, что в речевом портрете личности выделяются такие важные компоненты, как: 1) лексикон говорящего, который обозначает владение человеком лексическим и грамматическим уровнями языка; 2) языковая картина мира, выраженная в речи; 3) манера говорения; 4) прагматический аспект, содержащий роли, мотивы или намерения, которые реализуются говорящим в процессе коммуникации и направляют его речь [Китайгородская, Розанова, 1995: 10-107].

Т.Н. Колокольцева рассматривает речевой портрет в художественном тексте как совокупность речевых особенностей героя, которые дают яркое

представление о персонаже, его речевом поведении и миропонимании [Колокольцева, 2015: 88].

По мнению Л.С. Ольшаниковой, речевой портрет персонажа художественного произведения состоит как из особенностей, которыми характеризуется определенная группа людей, так и из индивидуальных особенностей речи [Ольшаникова, 2020: 253]. Г.Г. Инфантова пишет, что с точки зрения лингвистики различаются «языковые и речевые» слагаемые портрета. В число языковых признаков автор включает «знания в области всех уровней языковой системы, владение устной и письменной формой речи, диалогическим и монологическим типом речи, средствами всех стилей речи». К речевым признакам относится «реализация высказываний в соответствии с их внутренними программами, владение всеми коммуникативными качествами речи» [Инфантова, 2008: 21].

Е.И. Шершова изучает речевой портрет в художественном произведении и уделяет особое внимание языковым средствам, как на лексическом, так и на синтаксическом уровнях. Синтаксические средства дополняют эффект, который достигает лексическими средствами. Они позволяют автору создать всестороннюю характеристику героя с помощью изменения порядка слов предложения в стилистических целях, транспозиции синтаксических структур и повторов [Шершова, 2019: 68]. О.А. Мальцева добавляет, что к основным стилистическим средствам речевого портрета относятся эпитеты, метафоры, сравнения, переданные образное представление о каком-либо явлении, которые выражают в художественной форме [Мальцева, 1986: 5]

Исследователи А.А. Буров, А.А. Ажгаджанян и Р.Н. Куимов считают, что лингвистический портрет связан с представлением человека как языковой личности, поэтому имеет несколько виды описания: а) речевая характеристика (словарь, синтаксис и стилистика); б) оценочная характеристика - автора и других персонажей; в) самохарактеристика (детали,

связанные с поступками, оценками в отношении других, самооценка на уровне психологического анализа); г) метаоценочные характеристики, содержащие комментарии в свой адрес (дневники и письма и подобное) и др [Буров, Агаджанян, Куимов, 2015: 8].

В художественном произведении лингвистический портрет включает речевой портрет, литературный портрет, оценку автора или наблюдателя и т.д. Для описания лингвистического портрета лексические средства, синтаксические средства и стилистические средства занимают значительное место. Портрет персонажа, являющийся воплощением внутреннего мира героя, не только отражает интеллектуальный и эмоциональный мир самого писателя, но и раскрывает особенность функционирования языка разных уровней, особенно лексических и синтаксических, в творчестве.

### **1.1.2. Типология портретов в художественном произведении**

Типологии портретов разнообразны и многоаспектны. Начиная со второй половины двадцатого века, появилось большое количество исследований, посвященных вопросам типов портретных характеристик, выделения речевого жанра «портрет человека», соотношения понятий функционально-смыслового типа речи и портрета-описания.

В основе различных типов портретных характеристик лежат разные критерии. Так, на основе синтаксического подхода Е. А. Гончарова в рамках портрета выделяет *квалитативный* и *функциональный портрет*. Квалитативный литературный портрет носит характер статического описания. Такой вид портрета строится на прилагательных. А функциональный портрет опирается на описание действий персонажа. Здесь доминантными компонентами описания служат знаменательные глаголы с семантикой действия или состояния [Гончарова, 1984: 88].

Типология портрета разрабатывается и с литературоведческой точки зрения. При этом выделяются разнообразные классификации. Остановимся на основных. Так, Типология Г.С. Сырицы содержит следующие виды

портрета: *портрет-восприятие, портрет-самовосприятие, портрет-воспоминание, портрет-самовоспоминание, портрет-узнавание*. В этом случае типы портретных описаний зависят от состояний персонажа в каждой конкретной ситуации [Сырица, 1986: 98].

И.А. Быкова делит портрет-описание на *концентрированный* и *деконцентрированный* по количеству портретной номинации. Концентрированный портрет представляет собой единичную портретную номинацию, не воспроизводимую и дополняемую в ходе текстового развертывания, а деконцентрированный портрет – многократно воспроизводимое во время развертывания текста портретное единство, образующее цепочку, чьи звенья имеют различную степень удаленности друг от друга, где «идентификация персонажа основывается на повторяемости в звеньях портретной цепочки» [Быкова, 1990: 38].

К.Л. Сизова полагает, что собственно портретное описание содержит в себя следующие характеризующие внешности персонажа элементы: характеристика одежды героя, характеристика формы черт лица (форма носа: прямой, вздернутый, форма глаз (глаза, златки), рот, подбородок, щеки), цветовая характеристика облика героя, характеристика жестов и манеры держатся, характеристика мимики (взгляд и манера улыбаться) и фоническая характеристика (характеристика голоса персонажа). Опираясь на тематические и структурные признаки портретных описаний, К.Л. Сизова подразделяет их на следующие группы *по тематическому и по структурному признаку*.

Тематический признак: *туалетоцентричный портрет* (описание одежды персонажей), *колороцентричный* (цветовая характеристика), *предметоцентричный* (сравнение внешних характеристик с определенными предметами), *зооцентричный* (сравнение персонажа с животными), *флороцентричный* (сравнение персонажа с растениями), *аромоцентричный портрет* (сравнение персонажа с определенным ароматом),

*музыкацентричный портрет* (сравнение персонажа с музыкой).

Структурный признак: *точечно-линейный портрет, полевой портрет и объемный портрет* [Сизова, 1995: 12]. В *Точечно-линейный портрет* входит последовательный ряд одноуровневых, равноправных компонентов портретного описания; *полевой портрет* означает, что портрет создается в разных фрагментах текста, зачатую довольно удаленных друг от друга. Элементы портрета с полевой структурой не являются равноправными. В поле выделяется ядро, которое образуется словами и выражениями, повторяющимися несколько раз. Выделяется также периферия поля, которая обозначает выражение, употребляющиеся лишь однажды. В *объемной структуре* есть центр, который находится на пересечении создаваемых компонентов портрета, в том числе и пересечением полевых структур [Сизова, 1995: 13-14].

Опираясь на типологию портретов К.Л. Сизовой, О.А. Малетина добавляет признаки *характероцентричного портрета*, которым считается описание черты характера, способностей художественного персонажа [Сизова, 2004: 60]. Характероцентричный портрет содержат в себе следующие составляющие: *психологические особенности* (умственные способности, моральные качества, личностные характеристики) и *социальные характеристики* (социальное положение, возраст, образование, профессия) [Малетина, 2006: 123].

Л.Ю. Юркина выделяет в литературе XIX века два основных вида портрета *экспозиционный портрет и динамический портрет* [Юркина, 1998: 183]. *Экспозиционный портрет* – это перечисление деталей лица, фигуры, одежды, отдельных жестов и других примет внешности. Более сложная модификация экспозиционного портрета – *психологический портрет*, где преобладают черты внешности, с помощью которых раскрываются свойства характера и внутренний мир.

С точки зрения восприятия портрета выделяют следующие типы:



1) Портрет-описание, в котором с разной степенью полноты изображаются детали поведения, манер держаться, а также характер персонажа;

2) Портрет-сравнение, которое помогает читателю ясно представить себе внешность персонажа;

3) Портрет-впечатление, которое передает определенное эмоциональное восприятие от внешности персонажа [Есин, 2000: <https://www.studmed.ru>].

Н.А. Родионова выделяет два фактора, которые служат основой для классификация портретных характеристик персонажа: авторская модальность, то есть степень духовной и психологической близости повествователя к описываемому персонажу, и жанровая специфика произведения. Эти два фактора определяют авторскую классификацию портрета, которая представлена тремя типами: 1) *портрет-представление* (или *портрет-знакомство*). Такой портрет знакомит читателя с персонажем. Такой вид портрета часто встречается в начале текста или главы литературного произведения; 2) *портрет-оценка* (или *портрет-восприятие*), он включает в себя оценку наблюдателя; 3) *портрет-ситуация* – портрет героя в конкретной ситуации [Родионова, 1999: 45-47].

Основываясь на количестве передаваемой информации, А.Н. Беспалов выделяет следующие типы портретов:

1) *портрет-штрих* (краткие характеристики портрета персонажа, которые включают один или два признака), часто используется в описании второстепенных персонажей;

2) *оценочный портрет* (выражает авторское отношение к персонажу);

3) *ситуативный портрет* (характеристики портрета в разных ситуациях);

4) *дескриптивный портрет*. Дескриптивный портрет делится на *фрагментальный* и *полный портрет*. Фрагментальный дескриптивный

портрет включает два или три признака персонажа. Полный дескриптивный портрет указывает на большое количество признаков персонажа [Беспалов, 2001: 106-120].

По мнению Л. В. Сериковой, типология портретов состоит из портретов трех видов: 1) *внутренний портрет (внутренний человек)* (презентация сущностных черт внутреннего мира героя); 2) *медиальный человек* (форма взаимоотношения внутреннего и внешнего человека, связанная с объективацией психофизиологических механизмов субъекта); 3) *внешний портрет (внешний человек)* (телесная сторона бытования героя) [Серикова, 2006: 17].

Е.В. Михайлова характеризует портреты по следующим признакам: по их расположению в тексте (позиционирование); по содержанию элементов (наполняемость); по количеству элементов (N-компонентность); по характеру подачи портретной информации; по наличию/отсутствию авторского комментария к портрету (авторский комментарий) [Михайлова, 2000: <https://www.bibliofond.ru>]. Наполняемость портрета включает в себя такие элементы, как внешность представляемого персонажа, манера его поведения, жестикация, мимики и т.д. «N-компонентность» подразделяется на *минимизированный портрет* (имя героя и наличие одного портретного признака), *развернутый портрет* (представление двух и более деталей, характеризующих персонажа) и *гипертрофированный портрет* (представление значительного количества портретных описаний).

П.В. Невская выделяет *коммуникативно-информационный (физический, социальный и духовный типы портрета)*, *оценочно-аргументативный (портрет-эмоция, портрет-оценка, и портрет-характер)*, *рефлексивно-аналитический (ситуативный портрет, портрет-жизнеописание и портрет-итрих)* [Невская, 2013: <http://www.rusnauka.com>].

Среди вышеперечисленных разновидностей портретов и их

классификации отличаются друг от друга подходом к их исследованию. Типология портрета Е.А. Гончаровой отличается от остальных типологий ученых. В художественных текстах, по мнению Е.А. Гончаровой, портретное описание опирается на такие части речи, которые выполняют функцию предиката. Это значит, что автор рассматривает типологию портретов с точки зрения лингвистического описания портрета. В то время как Г.С. Сырица, И.А. Быкова, К.Л. Сизова, Н.А. Родионова, А.Н. Беспалов, Л.В. Серикова, О.А. Малетина, Е. В. Михайлова, П. В. Невская – с точки зрения литературоведческого анализа.

Классификация типов портретных характеристик, которые разделяются по количеству передачи портретной информации, является очень сложной, потому что у нее нет определенных границ в отличие от других типов портретов. В эту классификацию частично входят типы портретов, выделенные в работах И.А. Быковой, К.Л. Сизовой, О.А. Малетиной, П.В. Невской, Н.А. Родионовой, А.Н. Беспалова, а также исследуемые Е.В. Михайловой. По наличию/отсутствию авторского комментария к портрету портрет называют оценочным. Такой тип портрета включается в классификации Н.А. Родионовой (портрет-оценка), А.Н. Беспалова (оценочный портрет), Г.С. Сырицы (портрет-восприятие), П.В. Невской (оценочно-аргументированный портрет). Ситуативный портрет именуется по-разному и выделяется следующими учеными, такими, как Н.А. Родионова (портрет-ситуация), А.Н. Беспалов (ситуативный портрет), П.В. Невская (рефлексивно-аналитический портрет). Также характероцентричный портрет О.А. Малетиной в классификации Л.Ю. Юркиной (психологический портрет), Л. В. Сериковой (внутренний портрет), А.Н. Беспалова (*дескриптивный портрет*).

На основе разных критериев, аспектов и способов исследования, авторы выделяют различные типы портретов, но в разных классификациях они могут пересекаться. Это происходит при рассмотрении одного и того же

типа портрета под разным углом зрения; при этом один и тот же тип портрета называется по-разному в разных авторских системах. Приведем только один пример. Так, *деконцентрированный* портрет в работе И.А. Быковой и *полевой* портрет в работе К.Л. Сизовой совпадают. В разных фрагментах своего исследования И.А. Быкова описывает портрет персонажа, когда формируется портретное единство, при котором цепочка и звенья портретной цепочки удалены друг от друга по степеням. Таким образом, деконцентрированный портрет рассматривается по горизонтали. Точно такое же объяснение находим у К.Л. Сизовой, когда элементы портретного единства классифицируются по полевой системе, однако такой портрет получает название полевого портрета.

О.А. Малетина включает в характероцентричный портрет *психологические особенности и социальные характеристики*.

Под психологическими особенностями понимаются умственные способности, моральные качества и личностные характеристики персонажа. Для умственных способностей характерны индивидуальные особенности личности, которые позволяют личности выполнять определенную деятельность. Моральные качества обозначают характеристику нравственных черт. Личностные характеристики - индивидуальные особенности, присущие личности.

В социальной характеристике есть указание на социальное положение, возраст, образование и профессию персонажа. Социальное положение означает, на какой ступеньке социальной лестницы находится человек. Возраст – этап развития личности. Профессия – род трудовой деятельности человека, который обладает определенными знаниями [Малетина, 2006: 123].

Характероцентричный портрет играет значимую роль в рассказах А.И. Куприна, потому что он тяготеет к психологизму в своих произведениях. В этой области он не только следует за традицией изображения внутреннего мира у И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, но и наблюдает за

человеком и его тайной душевной жизнью.

А.А. Волков считает А.И. Куприна психологом. Его способность позволяет ему создать живые персонажи и передать сложные смыслы и чувства героя. А.И. Куприн прекрасно владеет раскрытием психологии людей, поставленных в разные жизненные обстоятельства, в которых проявляется благородство и сила души [Волков, <http://kuprin.velchel.ru>], таких, как бродяга, нищий, неимущие дети, артисты. В рассказах «Лолли», «В цирке», «Allez», «Дочь великого Барнаула», «Ольга Сур» и «Лимонная корка» писатель раскрывает психологическую деятельность цирковых артистов с помощью лексических средств создания их портретов и показывает нравственные качества и силу души.

В результате анализа всех рассмотренных классификаций мы пришли к выводу, что среди классификаций портретов наблюдаются похожие типы портрета, которые изучают разные ученые и на основе разных критериев, аспектов и способов исследования, авторы выделяют различные типы портретов, но они могут пересекаться, поэтому портрет-представление рассматривается как основная типология портретов. Следовательно, в нашей работе типология портрета героя состоит из двух основных типов: портрет-представление и характероцентричный портрет.

## **1.2. Лексические средства функционально-смысловых типов речи**

Н.С. Валгина пишет, что коммуникативные намерения говорящего различаются по способам изложения информации, называемыми композиционно-речевыми формами, или функционально-смысловыми типами речи [Валгина, 2003: 75-96]. По мнению исследователей С.А. Кузнецова, Т.Г. Скребцовой, С.Г. Суворова, А.В. Клементьевой отличия разных типов речи заключается в том, как излагается информация, о чем говорится в тексте, какие информационные задачи решает автор. В зависимости от ответов на эти вопросы выделяются три функционально-смысловых типа речи: описание, повествование и

рассуждение [Кузнецов, Скребцова, Суворов, Клементьева, 2019:146]. В художественных произведениях особое внимание делится описание и повествование.

По исследованию С.А. Кузнецова, Т.Г. Скребцовой, С.Г. Суворова, А.В. Клементьевой описание служит для статического изображения действительности, для выяснения состояния действительности, местности, интерьера, важных черт личности, характера и внешности человека [Там же: 147]. В.А. Яцко полагает, что описанию в художественном произведении присуще то, что кроме ряда постоянных, повторяющихся признаков объекта зачастую наблюдаются временные признаки, непосредственно наблюдаемые в момент речи. В художественной речи описание достаточно часто сочетается с другими типами речи, в результате чего «образуется смещенные/контаминированные типы речи» [Яцко 1998: 129-130]. Описательный текст характеризуется эмоциональной насыщенностью, содержит большое количество изобразительно-выразительных слов, прежде всего метафор. Логические ударения выделяют имена качества, шире-наименования предметов [Водясова, 2015: 18].

Л.П. Водясова рассматривает три вида описания: 1) описание с качественной ремой, 2) описание с предметной ремой, 3) описание с ремой динамического состояния и 4) описание с импрессивной ремой.

Описание с качественной ремой является самым распространенным типом текста-описания. Оно наиболее типичен среди описания окружающей среды, в котором особое внимание уделяется свойство предмета [Водясова, 2019: 419].

В описательных текстах с предметной ремой логически выделенными, ударными становятся названия предметов, детали, которые обычно составляют фон описываемой картины. Описание с ремой динамического состояния – тексты переходного характера, которые граничат с повествованием. Это фазисные переходы от одного состояния к другому,

поэтому динамическое описание может опираться на использование глаголов активного действия. Они характеризуют лицо, предмет, а не действия, совершаемые во времени. Описательные тексты с импрессивной ремой создаются с помощью слов категории состояния, отвлечённых имён существительных, которые обозначают чувства. В их состав включают также качественно-оценочные имена прилагательные и наречия. Тексты такого типа представляют собой описания внешнего или внутреннего мира субъекта через его эмоциональное впечатление [Водясова, 2019: 420-423].

К лексическим средствам выражения описания относятся: 1) *эмоционально-экспрессивные лексические и фразеологические средства, метафоричность* (особенно глагольная); 2) *употребление эпитетов* [Тумина, 1998: 128: цит. по Болотнова, 2016: 193]; 3) «очень распространены сравнения, различные переносные употребления слов» [Капинос, Сергеева, Соловейчик, 1994: 65: цит. по Болотновой, 2016: 193-194].

По мнению С.А. Кузнецова, Т.Г. Скребцовой, С.Г. Суворова, А.В. Клементьевой повествование зависит от того, что происходит или произошло с объектом повествования, какие события повлияли на объект повествования. Повествование отражает действительность в динамике, характеризует объекты, события во временной последовательности [Кузнецов, Скребцова, Суворов, Клементьева, 2019: 148]. Ученые полагают, что к лексическим средствам выражения повествования относятся: 1) «обозначения места, действия, названия лиц и не лиц, производящих действия, и обозначения самих действий» [Солганик, 1997: 143: цит. по Болотновой, 2016: 193]; 2) слова, подчеркивающие последовательность действий (*потом, затем* и др.) [Капинос, Сергеева, Соловейчик, 1994: 70 цит. по Болотновой, 2016: 193].

С.А. Кузнецов, Т.Г. Скребцова, С.Г. Суворов, А.В. Клементьева полагают, что рассуждение включает в том, почему выбран данный объект рассуждения, почему данный объект таков, почему ничего не произошло/происходит с объектом рассуждения, каковы причины изучаемого

объекта, явления (события, действия), каковы следствия из данного явления, что значит для нас изучаемый объект, изучаемое явление (событие, действие) [Кузнецов, Скребцова, Суворов, Клементьева, 2019: 148]. В художественном произведении рассуждение, которое используется более свободно в отличие от научного рассуждения, позволяет автору выражать эмоциональные отношения к изображаемому. К лексическим средствам выражения рассуждения относятся: 1) лексика, обладающая абстрактным характером [Горшков, 1996: 95: цит. по Болотновой, 2016: 194]; 2) значительное количество слов, обозначающее авторскую оценку изображаемого в художественном произведении [Болотнова, 2016: 194].

По мнению Т.Б. Трошевой в художественных текстах есть повествование, образующее рассказ о событиях, в которых составляет сюжет произведения; также широко использовано описание (пейзаж, портрет и т.д.) [Трошева, 2016: 579]. Функционально-смысловые типы речи в создании образа персонажа в художественном произведении играют значительную роль. С помощью лексических средств автор репрезентирует как описание персонажей, так и описание объектов. Для нашего исследования описания персонажа намного важнее описаний объектов. Обычно в художественных произведениях XIX века присутствует *портрет-представление*, создающее портрет персонажа; оно включает в себя его внешность, а также раскрывает его характер. Из *повествования* мы узнаем, что произошло или происходит, какие именно события происходят с персонажем. Очевидно, что повествование такого рода позволяет раскрыть манеру поведения героя, его чувства и состояние, а точнее, раскрыть его психологическую деятельность, которая относится к *характероцентричному портрету*.

Функционально-смысловые типы речи: описание и повествование, в которых используются специфические лексические средства для создания образа персонажа в художественном произведении, дают характеристику образа персонажа и раскрывают его внутренний мир.



### 1.3. Понятие лексико-семантических групп слов и их роль в создании портрета в художественном произведении

Лексико-семантическая группа относится к лексико-семантической системе языка. До сих пор в современной лингвистике отсутствует единство мнений по вопросу дефиниции ЛСГ.

Лексико-семантические группы Ф.П. Филин понимает, как «лексические объединения с однородными, сопоставимыми значениями» [Филин, 1957, с. 537-538]. К ним относятся синонимы, антонимы и другие группы слов, связанных общинностью каких-либо семантических отношений. Соответственно, по мнению Л. М. Васильева, *лексико-семантической группой* является любой семантический класс слов (лексем), которые объединены одной общей лексической парадигматической семьей [Васильев 1971:110]. Он также уточняет, что в лексико-семантическую группу входят синонимы и антонимы, ряды и пары которых тоже являются разновидностью семантических полей, в частности лексико-семантической группы» [Васильев 1971: 110].

Однако Г.Я. Стратонова понимает, что такое лексико-семантическая группа рассматривается как совокупность слов и лексико-семантических вариантов слов, которые относятся к одну и той же области действительности и обладают хотя бы одним общим семантическим признаком, помимо категориального признака соответствующей части речи [Стратонова 1981: 4].

Л.А. Новиков утверждает, что лексико-семантическая группа – это относительно замкнутый ряд лексических единиц, которые относятся к одной и той же части речи, обладающих в значениях общим семантическим компонентом и типовыми дифференциальными компонентами, объединенными общей семьей [Новиков, 1987: 73-74].

Е.И. Зиновьева пишет в своей монографии, что изучение лексических единиц в составе лексико-семантических групп (ЛСГ) включает не только семантический анализ входящих в ЛСГ слов и словосочетаний, но и их

сочетаемость характеристику, выявление их словообразовательных, грамматических и функциональных особенностей [Зиновьева, 2005: 45].

В словаре лингвистических терминов О. С. Ахмановой сказано, что семантическая группа представляет собой слова, объединяемые общностью значения, независимо от принадлежности к той же или разным частям речи [Ахманова, 1969:118].

Анализируя разные определения ЛСГ, мы наблюдаем, что класс и совокупность слов, которые могут относиться к одной части и разных частей речи, или словосочетаний, указывают на общий семантический признак и типовые дифференциальные компоненты, которые характеризуются общей лексической парадигматической семьей.

При создании портрета в художественном произведении писатели используют во многом один и тот же набор существительных и прилагательных, но комбинируют их по-разному. Итак, мы можем полагать, что в художественном произведении наблюдается использование определенных ЛСГ, указывающих в портрете на признаки внешности героя, пропорций его тела, походки, манеры поведения и т.д. Анализ портретов персонажей в рассказах А.И. Куприна позволит нам выявить ведущие внешние признаки портретируемого, раскрыть его эмоциональное состояние, психологическую деятельность и проникнуть в авторский замысел. Осовремененно этот анализ позволит определить лексико-семантические группы слов, характерные для художественной системы автора при создании портретов.

#### **1.4. Лексическая характеристика изобразительно-выразительных средств создания портрета в художественном произведении**

Изобразительно-выразительные средства в художественной речи помогают автору как создать художественный образ, так и раскрыть специфику языка художественной системы автора. С точки зрения С.Л

Титовской для изобразительно-выразительных средств, использующихся при описании внешности, характерна разнообразность, в то же время среди них можно выделить наиболее часто встречающиеся эпитеты, сравнения, метафоры [Титовская, 2014: 244] синонимы, антонимы и гипербола и т.д. Они используются редко самостоятельно, а совместно.

В прозе А.И. Чехова проявляются эпитеты (*кислолицый старик*), сравнения (*худой, как скелет*), синонимы (*Лицо у нее было всегда утомленное, замученное*) и антонимы (*Чечевицын был такого же возраста и роста, как Володя, но не так пухл и бел, а худ, смугл, покрыт веснушками.*) при создании портретов персонажей [Быкова, 1988]. В рассказах И.А. Бунина встречаются эпитеты (*глаза, долгие золотисто-карие, полуприкрытые смугло-коричневыми веками, глядели как-то внутрь себя - с тусклой первобытной истомой*), сравнения (*кострецы выступали твердыми бугорками плавных очертаний*) и метафоры (*жесткий шелк волос*) [Глухих, Казачук, Сафарова, 2019]. Они не только позволяют выявить особенность функционирования лексических единиц и их роль в текстообразовании, но и языковое мастерство писателя. Именно поэтому мы подробно остановимся на роль эпитетов, сравнений и метафор в художественном тексте при создании портрета персонажа.

Несмотря на то, что эпитет является одним из самых древних приемов стилистики, в настоящее время общепринятой теории эпитета пока не существует. В науке единого взгляда о понятия «эпитет» нет. Одни исследователи поддерживаются узкого понимания термина. Эпитет – образное определение, возникающее обычно на основе переносного значения слова и выраженное преимущественно прилагательным. [Розенталь, Теленкова 1985: 353; Кожевникова 1987: 513; Казарина 2004: 118; Горте 2007: 176; Павшук 2007: 19; Хазагерова 2009: 285; Матвеева 2010: 544].

Другие ученые рассматривают термин «эпитет» в широком смысле. Под эпитетом понимается слово, которое указывает на предмет или явление и

подчеркивающее к.-л. его свойства, качества, явления или признак [Тимофеев, Тураев 1974: 469; Тимофеев, Венгров 1963: 180; Жирмунский, 1977: 335; Веселовская, 1989: 59]. Эпитет в узком смысле подчеркивает стилистическую выразительность, а эпитет в широком смысле уделяется внимание признакам и качествам описываемого образа, одновременно дополняет значение стилистической функцией. Для нас эпитет в широком смысле не только указывает на атрибутивные качества изображаемого портрета, но и передает экспрессивную и эмоциональную коннотацию. Е.Л. Тимофеев и С.В. Тураев в словаре полагают, что эпитет способен обогащать в смысловом и эмоциональном отношении определяемых предметов при создании художественного образа [Тимофеев, Тураев, 1974: 469]. Е.В. Семенова, Н.В. Немчинова дополняют, что эпитет является выразительным средством, в основе которого положено выделение качества, признака изображаемого явления и образа. Оно образуется атрибутивными словами или словосочетаниями, характеризующими данное явление с точки зрения индивидуального его восприятия [Семенова, Немчинова, 2017: 29].

С точки зрения закреплённости в языке и лексической сочетаемости, И.В. Арнольд выделяет постоянные эпитеты и эпитеты частного характера. *Постоянные эпитеты* – это эпитеты, закреплённые в языке и понятные его носителям, существуют вне контекста. Если эпитеты являются авторскими, то они не могут существовать отдельно от контекста [Арнольд, 2016:132].

С позиции стилистического подхода И.Б. Голуб предполагает три основных группы эпитетов:

1. *Усилительные эпитеты*, указывающие на признак, который содержится в определяемом слове (*зеркальная гладь*). К ним относятся тавтологические эпитеты.

2. *Уточнительные эпитеты* изображают отличительные признаки данного объекта (*веселые, печальные обрядовые песни*). Между усилительными и уточнительными эпитетами иногда нет четкой границы.

3. *Контрастные эпитеты* – сочетание антонимических слов по смыслу определенными существительными, именно оксюмороны (*живой труп, ненавидящая любовь*) [Голуб, 1976: 152].

На семантическом принципе А.Н. Веселовский выделяет виды эпитетов:

1. *Тавтологические эпитеты* – традиционные определения, присущие народной культуре, которые указывают на необходимый признак для предмета. То есть прилагательное и существительное в данном случае выражают одну мысль, например, *синее море, белый свет, красное солнце*.

2. *Пояснительные эпитеты*, которые указывают на значительный признак данного предмета, который принадлежит к ему. Содержание пояснительных эпитетов включает в себя переживаний народа, элементы местной истории, культуры, вкусовые пристрастия [Веселовский, 1989: 59-75].

К.С. Горбачевич выделяет три типа эпитетов: общеязыковые, народно-поэтические и редкие (индивидуально-авторские).

1. *Общеязыковые эпитеты* – это наиболее многочисленная группа слов. Общеязыковые эпитеты характеризуются устойчивостью связи между определяющим и определяемым, воспроизводимостью и неоднократностью употребления их, например, *быстрый взгляд и молниеносный взгляд (перен.)*, *нестерпимая боль и жуткая боль (разг.)*

2. *Народно-поэтические эпитеты* характеризуются постоянством и ограниченностью сочетаний определяющего с определяемым (*чистое поле, синнее море, красное солнце*).

3. индивидуально-авторские эпитеты обираются на неожиданные, неповторимые смысловые ассоциации, поэтому они характеризуются невозпроизводимостью и окказиональностью [Горбачевич, 2002: 6-7].

В.П. Москвин выделяет типологию эпитетов на основе нескольких критериев: 1) характер номинации; а) эпитеты с прямым значением (*зеленный*

лес); б) метафорические эпитеты (*золотой луч*); в) метонимические эпитеты (*зеленый шум*). 2) семантический параметр; а) оценочные (*золотой век*); б) цветовые (*лазурное небо*). 3) структура; а) простые (*дремучий лес*); б) сложные (*пшенично-желтые усы*). 4) степень освоенности языком; а) общезыковые (*лазурное море*); б) индивидуально-авторские (*нецензурная погода*). 5) степень устойчивости эпитета с определяемым словом; а) свободные (*синие глаза*); б) постоянные (*светлое будущее*); в) фольклорные (*горе горькое*). б) стилистическая окраска; а) разговорные (*цветастая радуга*); б) газетные (*прогнивший режим*); 7) количественный показатель: а) одиночные (*легкокрылые мечты*); двойные (*золотистые ароматные сосны*); в) тройные (*игольчатый льдистый мелкий снег*). 8) сочетаемость с фигурами повтора; а) тавтологический (*горе горькое*) б) сквозной (*застенчивый укор застенчивых лугов*) [Москвин, 2001: 28-34].

Классификациям эпитетов И.Б. Голуба, А.Н. Веселовского и К.С. Горбачевича, И.В. Арнольда свойственна некоторая односторонность, проявляющаяся в том, что в их основу лежит только один признак, который не позволяет выразить в полном объеме сущность этого языкового явления. В отличие от этих классификаций эпитетов В.П. Москвин группирует различные признаки, на основе которых эпитеты подразделяются на разные типы. Следует отметить, что типы эпитетов В.П. Москвина наиболее обобщенные и подробные, и так им особое внимание мы будем уделять.

Эпитеты могут вбирать в себя свойства многих тропов, в том числе синонимы, антонимы и гиперболы. Эпитеты не только усиливают признаки и характеристики предметов (портрет персонажа), уточняют отличительные признаки предмета (форму, цвет, внешности), но и обогащают его эмоционально, образно, передают отношение автора к изображаемому, раскрывает специфическую способность языковой ассоциации данного автора при создания целого образа.

Исследователи называют сравнение видом тропа, который образуется

посредством уподобления одного предмета другому на основании общего у них признака. Сравнение выражается а) творительным падежом, б) формой сравнительной степени прилагательного или наречия, в) оборотами с сравнительными союзами (*как, словно, будто, как будто и др.*), г) лексически (при помощи слов *подобный, похожий* и т.д.) [Ахматова 1969: 449; Розенталь, Теленкова 1985: 304; Матвеева 2010: 454-455].

Как отмечает Д. И. Александрова [Александрова, 2005: 54], при характеристике сравнений важно учитывать 3 фактора: с чем сравнивается (образ сравнения), кто сравнивает (автор, персонаж), что лежит в основе сравнения (т.е. что именно выделяется во внешнем облике, поведении, характере, судьбе персонажа). В связи с чем она предлагает классифицировать сравнения на *антропоморфические, зооморфические, сравнения с материальными предметами и сравнения с растениями и природными явлениями*.

Б.В. Томашевский выделяет сравнения на основе того, что в какой степени развит тот или иной элемент сравнения: 1) предмет и образ сравнения являются краткими и лаконичными (*лицо блее снега*); 2) предмет представляется в виде развитого положения, а образ дается кратко (*Обессиленная, она впала в тяжкий сон... Она была бледна и спала как мертвая*). По мнению Б. В. Томашевского действительность сравнения определяет его новизна и распространенность [Томашевский, 1958: 62].

В.В. Вомперский выделяет следующие разновидности: 1) нераспространенные сравнения (*Зерно, как кубик, вылетает*); 2) распространенные сравнения (*А мы, приклеены к земле, / Сидим, как птенчики в дупле*); 3) сравнения, образ которых осложнен причастными, деепричастными конструкциями или придаточными предложениями (*Как корабли, уходящие в дальнее плавание, / Младенцы имеют полную оснастку органов*); 4) прием повтора сравнений (*Тройка бешеная стала, / Коренник упал. Как дым, / Словно дым, клубилась степь, / Ночь сидела на холме*); 5)

сравнение - параллелизм, характерное для народной поэзии (*Над ним не поп ревел обедно, / Махая по ветру крестом, / Ему кукушка не певала / Коварной песенки свой: / Он был закован в звон капусты...*) [Вомперский, 1964: 25-32].

Е.А. Некрасова рассматривает сравнения по принципу, в основу которого положен характер восприятия сравнений адресатом. На основе этого она выделяет два типа: 1) общеязыковые сравнения указывают на заранее известный признак и образ (*Здесь бабы толсты, словно кадки*); 2) сравнения, в основу которых положены неожиданные сопоставления (*Глаза упали, точно гири, / Бокал разбили, вышла ночь*) [Некрасова, 1982: 37].

Следует отметить, классификации сравнений Б. В. Томашевского и В. В. Вомперского рассматриваются с точки зрения элементов сравнений. Классификации сравнений Е. А. Некрасовой – с точки зрения восприятия адресата, как степени освоенности языком. Таким образом, Мы группируем классификации сравнений рассматриваются с точки зрения элементов (распространенные и нераспространенные сравнения), степени освоенности языком (общеязыковые и индивидуальные сравнения) и по классификации Д. И. Александровой.

Сравнения позволяют автору создать яркие неповторимые портреты персонажа, раскрывает характер персонажей и подчеркивает их существенные признаки. Они создаются не только на разных уровнях языковой системы, но и по контексту.

Ученые рассматривают метафору как троп, или механизм речи, который заключается в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.д., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогического данному в каком-либо отношении [Ахматова, 1969: 231; Арутюнова. 1990: 17; Жеребило:2010: 193].

Семантическая классификация В.П. Москвина делится на метафоры по вспомогательному субъекту, по основному субъекту, по степени целостности



образности внутренней формы.

Классификация метафор по вспомогательному субъекту разделяется по вспомогательному субъекту на анималистическую метафору, которая опирается на сравнение с животным; пространственную, которая основана на аналогии с каким-либо измерением пространства (*высокая цена*); антропоморфную метафору, которая строится на предметах, растениях, животных с человеком [Москвин, 2000: 64].

Семантическая классификация Э.В. Гусевой содержит следующие три основных группы: «человек – природное явление»; «человек – животный мир (птица, животное, пресмыкающиеся)»; «свойства различных предметов – человек» [Гусева, 2007: 19].

Данные семантические классификации метафор рассматриваются по семантическому подходу. Семантические классификации В. П. Москвина и Э.В. Гусевой являются похожими, потому что сравниваемыми объектами чаще служат животные, материальные предметы и природное явление. Такие типы метафор в рассказах Куприна также чаще встречаются, поэтому мы уделяем особое внимание этим типам метафор.

Метафора является важным средством выражения признаков предметов (портрета персонажа) и авторских отношений к изображаемому и вызывает у читателя конкретные ассоциации. Метафора не только усиливает образность и наглядность объекта, но и передает собственную ассоциацию, манеру таланта автора.

Каждое из рассматриваемых изобразительно-выразительных средств вносит свою специфику, которая передает читателю зрительный образ и определяет его выразительность и эмоциональную нагрузку. Эти образы создаются не только при помощи лексических, синтаксических и других стилистических средств, но и требуют вовлечения широкого контекста. В тексте они могут складываться в сложные комплексные образы персонажей художественного произведения.

Таким образом, будут рассматриваться только эпитеты, сравнения и метафоры, именно эти средства выделяются с разными авторами, рассматриваются как наиболее используемые для создания образа в художественных текстах.

### **Выводы по главе I**

Рассмотрев в Главе I данного исследования теоретическую базу исследования – понятия портрета и его типологии, функционально-смысловых типов речи, понятия ЛСГ и изобразительно-выразительных средств – представляется возможным сделать следующие выводы:

В узком смысле под портретом понимается языковое представление - внешний облик персонажа в художественном тексте, в широком смысле портрет представляет собой не только внешность персонажа, но и психологическую сторону его личности. Представляется более продуктивным остановиться на широком подходе, так как начиная с середины 19 века русские писатели уделяли огромное внимание именно этой стороне описания. Помимо этого, именно психологическая деятельность дополняет образ и формирует более точную характеристику героя, его портрет.

Рассмотрев все классификации портретов, в нашем исследовании будем придерживаться типологии, состоящей из двух варианта: портрет-представление и характероцентричный портрет.

Портрет персонажа создается с помощью языковых средств различных уровней. Он является художественным воплощением не только внутреннего мира героя, но и непосредственным отражением идиостиля самого писателя. Эпитеты, сравнения, метафоры, гиперболы антонимы и синонимы преобладают в создании портрета персонажа. Выбор лексических средств и создание ЛСГ, обозначающие признаки рассматриваемых портретов артистов зависят от функционально-смыслового типа речи, так как анализ этих средств

необходимо проводить в контексте.

Функционально-смысловые типы речи входят в состав описание, повествование и рассуждение. Каждый тип речи выполняет свою функцию при создании типологии портрета. Для нашего исследования описание персонажа намного важнее описаний объектов. Статическое описание создает портрет персонажа. Повествование в портрете чаще всего встречается динамическое. Очевидно, что повествование такого рода позволяет раскрыть манеру поведения героя, его чувства и состояние, а точнее, раскрыть его психологическую деятельность. Рассуждение в портрете выражает эмотивную оценку автора или наблюдателя.

В нашей работе описание, повествование занимают наиболее важное место, рассуждение менее важное, потому что на основе функционально-смысловых типов речи образуются типологию портретов и с помощью описания и повествования изображают характеристики портрета.

## **Глава II. Художественная специфика лексических средств и их роль в создании образов цирковых артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке»**

В шести рассматриваемых рассказах – «Лолли», «В цирке», «Allez», «Дочь великого Барнаума», «Ольга Сур» и «Лимонная корка» – мы отобрали одиннадцать персонажей, которые являются цирковыми артистами: атлеты (Арбузов, Джон Ребер), боксеры (Сюлливан, Ричмонд), жокей (Энрико Адвен), наездницы (Лоренцита, Ольга Сур, Нора) и клоуны (Менноти, Танти Джеретти, Батисто Пикколо). Данные персонажи группируются по принадлежности к той или иной профессии, то есть профессиональной деятельности.

Атлеты Арбузов, Джон Ребер и боксеры Сюлливан, Ричмонд объединяются в одну группу. Портреты атлета Арбузова и Джона Ребера рассматриваются как контрастно-парные портреты персонажей, потому что они контрастируют по пропорции, росту, фигуре, форме головы. Сюлливан и Ричмонд определяются как контрастно-парные портреты персонажей, так как они противопоставляются по силе, весу и росту.

Жокей Энрико Адвен и наездницы Лоренцита, Нора, Ольга относятся к другой группе. Лоренцита, Нора, Ольга похожи друг на друга по фигуре, походке и мимике. Персонаж Энрико Адвена контрастирует с Лоренцитой, Норой и Ольгой по признакам пола и по физической силе.

Образы Менотти, Танти Джеретти, Батисто Пикколо мы относим к третьей группе. Менотти и Танти Джеретти, Батисто Пикколо противопоставляются по внешности, при этом Менотти и Танти Джеретти обладают разными по высоте голосами.

### **2.1. Портрет-представление персонажей в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке»**

Портрет-представление, или детализированный портрет [Пустовойт, 1987:

99] особенно часто встречается в произведениях И.С. Тургенева, в качестве последователя И.А. Куприн также уделяет большое внимание внешнему описанию персонажа. Детализированный портрет как термин соответствует следующим выделенным в современных исследованиях типам портретов: качественный портрет [Гончарова, 1984: 88], собственно портретное описание [Сизова, 1995: 12], портрет-описание [Есин, 1998], экспозиционный портрет [Юркина, 1998: 183], портрет-представление [Родионова, 1999: 45], описание внешности [Михайлова, 2000: <https://www.bibliofond.ru>], дескриптивный портрет [Беспалов, 2001: 106-120], внешний портрет [Серикова, 2006: 17]. Данные типы портретов представляют собой описание внешности героя: веса, роста, головы, лица, глаз, тела, мимики, жестов, движений и манеры держаться.

Для описания любого персонажа в рассказах А.И. Куприна используются прилагательные, причастия в составе изобразительно-выразительных средств: определения, сравнения, метафоры.

### 2.1.1. Портрет-представление борцов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке»

Ведущим признаком детализированного портрета является описание фигуры борцов, которая рассматривается как инструмент для осуществления профессиональной деятельности. Описание фигуры дается в следующих образах: 1. *И черт же вас возьми, какая **силища!** — говорил Доктор* [Куприн, 1964, Т3: 21]. 2. *Тяжелый вес и большой рост при **страшной мускульной силе рук и ног*** [Куприн, 1964, Т3: 24]. 3. *Этот русский дикарь проявляет действительно **чудовищную силу и энергию*** [Там же: 24]. 4. *Маленький доктор от удовольствия даже потер ладонь о ладонь, любуясь его **огромным, выхоленным, блестящим, бледно-розовым телом с резко выступающими буграми твердых, как дерево, мускулов*** [Куприн, 1964, Т.3: 21]. 5. *Арбузов вырос и прокатился к плечу **большой и упругий шар, величиной с детскую голову*** [Там же: 21]. 6. *Продолжал восторгаться доктор — Видите эти **вот шары*** [Там же: 21]? <...> *Поверните кулак, как будто вы отворяете ключом*

*замок. Они у вас точно полковничьи эполеты (о мускулах). <...> Ах, и сильный же вы человечина [Там же: 21]! 7. ему было неловко, почти стыдно, за свое большое, мускулистое, сильное тело [Там же: 21]. 8. Отпуская Арбузова, он прописал ему бром, дружески похлопав атлета по широкой спине, пожелал ему победы [Там же: 23]. 9. Его тело было белее, чем у Ребера, а сложение почти безукоризненное: шея выступала из низкого выреза трико ровным, круглым, мощным стволом [Куприн, 1964, Т3: 33]. 10. Грудные мышцы обрисовывались под трико двумя выпуклыми шарами, круглые плечи <...> [Там же: 33]. 11. Он был среднего роста, широкий в плечах и еще более широкий к тазу, с короткими, толстыми и кривыми, как корни могучего дерева, ногами, длиннорукий и сгорбленный, как большая, сильная обезьяна [Там же: 33]. 12. Его молодое тело быстро восстанавливало здоровье и крепость [Куприн, Т.7: 93]. 13. У Ричмонда кулаки в полтора раза больше [Там же: 93].*

Анализ материала показывает, что признак 'большой', 'сильный' является ведущим при описании внешности борцов. Слова, обозначающие признак 'большой' объединяется в лексико-семантическую группу «наименование человека, обладающего большим размером тела»: *огромное (тело), большое (тело), круглые (плечи) (2), широкая (спина) (2), более широкий (таз).*

*Большой* определяется как «значительный по величине, длине, ширине, объему и т.п.» [Кузнецов, 2000: 90] и *огромный* – «очень большой по своим размерам, величине, объему» [Там же: 1485]. По значению *большой* и *огромный* являются синонимами, но размеры предмета отличаются друг от друга. Одновременно, *широкий* определяется как «имеющий большую протяжённость в поперечнике» [Там же: 699]; таким образом, по ширине тело выглядит также большим. Лексико-семантические группы слов, отражающие объективный, визуально отчетливый, признак, дают фактуальную информацию, указывая на большой размер и ширину тела и рук, вместе с тем синонимы отличаются определенными семантическими оттенками.

Слова, обозначающие признак 'сильный' объединяются в следующую лексико-семантическую группу «наименование тела человека, обладающего большой физической силой»: *страшная (сила), мускульное (тело), чудовищная (сила), сильное (тело), мускулистое (тело), мощный ствол [о теле], твердые (мускулы); сильный (человечина).*

*Мускульный и мускулистый* значат «имеющий развитые мускулы» [Кузнецов, 2000: 564]. Мускулы являются символом силы, точнее *твердые* мускулы указывают на развитие мускулов борцов. *Сильный* определяется как «обладающий большой физической силой» [Там же: 1185], а «чрезвычайно сильный по степени своего проявления, своего действия» [Там же: 561] – это *мощный*. На невероятную силу борцов прямо указывают оценочные прилагательные *страшный* и *чудовищный*, которые используются в переносном значении, являясь контекстуальными синонимами: «разг. выделяющийся среди других своими положительными или отрицательными качествами; исключительный» [Там же: 1278] и «неимоверно большой, огромный» [Там же: 1485].

В данной ЛСГ присутствуют, с одной стороны, нейтральная, литературная и разговорная лексика, а с другой стороны – оценочная экспрессивная лексика.

Два основных признака 'большой', 'сильный' поддерживаются сравнениями и метафорами. Среди сравнений выделяются следующие *твердые мускулы, как дерево; он [Ребер] как большая сильная обезьяна; кулак, как будто вы отворяете ключом замок; короткие, толстые, кривые ноги, как корни могучего дерева, полковничьи эполеты [о мышцах рук].* среди метафор – *ровный круглый мощный ствол (о шее); большой и упругий шар [о мышцах рук], два выпуклых шара [о мышцах]*. Большое и сильное тело сравнивается с крупным сильным животным – прообразом человека, которое может на равных соперничать с самим человеком; сравнивается с деревом и его частями (ствол, корни), поскольку они являются стабильными и сильными; кулак сравнивается с бытовым предметом (ключ как инструмент, использование которого позволяет

достичь цели); *шары* (о мышцах рук) указывают на большой размер мускулов. Признаки 'большой', 'сильный' и метафорическое указание на развитые мышцы борцов акцентируют внимание также и на продолжительных и усердных тренировках борцов, которые были направлены на формирование профессионально идеального тела для борьбы.

Фигура Арбузова характеризуется большими развитыми мускулами, сильным телом, красивой пропорцией, белым светом кожи, однако относительно тела у него слабые кисти и маленькая голова. Ребер же обладает большим телом, мощной силой, длинными руками, короткими толстыми ногами, то есть у него, также, как и у Арбузова, наблюдается диспропорция относительно частей тела.

Как мы уже отметили, обоих борцов отличает большое тело и могучая сила, но тело Арбузова сравнивается с *деревом, стволом дерева*, а тело Ребера сравнивается с *корнями дерева*. В этих контекстах одинаковый предмет сравнения, но разные объекты сравнения. Куприн использует разные части дерева для определения пропорций тела обоих борцов: у Ребера более развита нижняя часть тела – широкие плечи, но более широкий таз. Автор рассказа описывает тело Ребера, он упоминает его *длинные руки и короткие толстые ноги*. В целом Ребер похож на *большую сильную обезьяну*. Куприн дает противоположную оценку к телам обоих борцов: Тело Арбузова *безукоризненное*, а тело Ребера *сгорбленное*. Очевиден контраст: самую большую силу являет верхняя часть тела Арбузова, в то время как для Ребера самая сильной и стабильная – нижняя половина тела. Тело Арбузова более красивое, чем тело Ребера.

Оценочное прилагательное, выступающий в качестве определение *молодое тело* с одной стороны, подтверждает его молодой возраст, с другой стороны, тело крепкое. Из-за лимонной корки он упал на арене как *раздавленный червяк, хотя он «сделал судорожные усилия»* [Куприн, 1964, Т.7: 95], что свидетельствует о том, что Сюлливан уступает Ричмонду в физической



силе. Сравнение у Ричмонда кулаки в полтора раза больше Сюзливана прямо описывает разницу между Ричмондом и Сюзливаном, а также показывает слабость Сюзливана. Несмотря на то, что Куприн не описывает фигуру Ричмонда, но через ситуацию эпизода можно заметить, что Ричмонд характеризуется могучей силой, а Сюзливан – менее слабой силой.

Описание веса и роста для создания портретов борцов является неотъемлемым компонентом. Описание веса и роста дается в следующих примерах: 1. *тяжелый вес и большой рост* [Куприн, 1964, Т3: 24] (портрет Арбузова); 2. *средний рост, в Ребере всего шесть пудов весу, и он едва достаёт мне (Арбузову) под подбородок* [Там же, Т3: 23] (портрет Ребера); 3. *значительно выше рост, чем Сюзливан, тяжелее его (если оба находились в своих лучших формах) на пятнадцать фунтов* [Куприн, 1964, Т7: 93] (портрет Ричмонда).

Для описания веса и роста двух пар контрастно-парных портретов борцов писатель использует разные средства на уровне лексическом.

Для описания веса и роста Арбузова и Ребера используются прилагательные в прямом значении и дается прямое описание: *тяжелый – всего шесть пудов (98.28 кг); большой – средний, под подбородок Арбузова* [Куприн, 1964, Т3: 23]. Иван Куприн дает точные данные, одновременно, сравнивает вес и рост обоих атлетов: Арбузов тяжелее и выше, чем Ребер, особенно Арбузов обладает большим превосходством в росте.

Для описания веса и роста Сюзливана и Ричмонда используется сравнение, которое выражено прилагательным в сравнительной степени: *значительно выше, тяжелее* [Куприн, 1964, Т7: 93]. Значительно выше рост Ричмонда имеет преимущество, более того пятнадцать фунтов является большим ударом. Иван Куприн не показывает точный вес и рост через нейтральные определения, вместо того, что автор сопоставляет их, чтобы прямо и четко показывать превосходства Ричмонда и недостаток Сюзливана.

Описание головы как части тела подтверждает в описании борцов

основные признаки их телосложения и движения для борцов также являются важным элементом для победы в бою. Описание головы и движений дается в примерах: 1. *На шее держалась свободно и легко красивая, рыжеватая, коротко остриженная голова с низким лбом; низко остриженный затылок* [Куприн, 1964, Т3: 33]. 2. *Его пластическую красоту движений, всегда подкупающую симпатии публики* [Куприн, 1964, Т3: 24]. 3. *В то же время он одевался машинальными, привычными движениями; маленькая лысая голова с бычачьим затылком, который, начиная от макушки, ровно и плоско, без всяких изгибов; страшный затылок* [Куприн, 1964, Т3: 33]. 4. *Ребер приближался быстрыми, мягкими и упругими шагами, наклонив вперед свой страшный затылок и слегка сгибая ноги, похожий на хищное животное, собирающееся сделать скачок* [Там же, 33]. 5. *Потом искусным движением он просунул свою руку сзади, под мышкой у Арбузова* [Куприн, 1964, Т3: 34]. 6. *Давно уже старые поклонники бокса не видали таких молниеносных выпадов, такой быстроты и точности движений, такого чудесного соединения расчета, отваги, гибкости и находчивости* [Куприн, 1964, Т7: 94]. 7. *Сюлливан мелкими и частыми шажками понесся назад, спиной к барьеру* [Там же: 94].

Как следует из примеров, для автора важно в портрете-представлении описание головы и движений не только с профессиональной точки зрения, но и с эстетической.

С одной стороны, автор показывает уровень квалификации выполняемого действия борцов через оценочные прилагательные. *Машинальный* значит, что борцы совершают действие «непроизвольно в силу сложившегося навыка» [Кузнецов, 1964:527], потому что тактика действия уже «стала привычкой» [Там же: 973]. В целом *искусное* действие подтверждает, что борцы «обладают высоким мастерством в бое» [Там же: 400]. С другой стороны, автор показывает качество действия борцов через прилагательное и существительные в прямом значении. *Быстрый и быстрота* в разных вариантах частей речи свидетельствуют о том, что борцы «совершают действие с большой скоростью»

[Там же: 107]. *Точность* определяется как «связанный с измерениями» [Там же: 1336], то есть степень точности также является ключевым фактором успешного удара.

Слова, обозначающие признак 'тренированный' объединяются в ЛСГ «профессиональное мастерство»: к ней относятся имена существительные *быстрота, точность, машинальность, искусность (о движениях борцов)*. Эта именная группа свидетельствуют о долгой профессиональной тренировке, борцы обладают высокой скоростью и точностью движений, которые подчеркивают жестокую борьбу на арене.

Индивидуальная характеристика каждого из борцов выражается с помощью прилагательных и наречий, определяющих способ выполнения действия: *мягкий, упругий, мелкий и частый (об ударах) и свободно, легко и слегка (прыгать, передвигаться и др.)*.

Автор раскрывает профессионализм борцов не только через движение, но также и через прическу (внешний вид борцов). Для них характерны *остриженные волосы, низко остриженные волосы, короткие волосы*, которые позволяют борцам действовать более свободно во время борьбы.

Чрезвычайно важным в портрете-представлении борцов является описание головы и ее частей (голова, затылок, лоб). Используемые автором слова выполняют одновременно эстетическую и конкретно-изобразительную функцию. Головы борцов могут быть как красивые (*На шею держалась свободно и легко красивая <...> голова* [Куприн, 1964, Т3: 33]), так и наоборот, устрашающими, что воздействует на противника еще до начала борьбы на арене (*маленькая лысая голова с бычачьим затылком* [Там же: 33]). Как видим, определения, выраженные прилагательными в переносном значении *бычачий, страшный (о голове)* указывают на форму головы, которая вызывает чувство страха у соперника.

Оценочное определение, которое выражено прилагательное в прямом и переносном значении, *низкий, маленький бычачий затылок* указывают на

форму головы. *Низкий лоб* подтверждает интеллектуально неразвитость человека, свободное и красивое телосложение Арбузова свидетельствует о продолжительном развитии его тела. Затылок Ребера, как у быка, мы можем полагать, что у Ребера сильный и смелый характер. На самом деле, художественное средство сравнения *голова, как голова прячущейся черепахи* свидетельствует о том, что Ребер умеет приспосабливается к условиям, особенно опасным.

Из нашего анализа следует, что при создании портретов-представлений борцов автор уделяет большое внимание фигуре, весу и росту, движениям. Элементы внешности характеризуются большим размером тела, большим ростом и тяжелым весом, большой физической силой, многократной тренировкой и хорошей управляющей силой.

При описании внешности борцов выделяются две наиболее значимые в портретах-представлении лексико-семантические группы слов «наименование человека, обладающего большим размером тела», «название тела человека, обладающего большой физической силой» и «профессиональное мастерство», которые встречаются в описании каждого из борцов и описывают их тело (руки, ноги, голова) и профессиональные движения на арене. В портретах-представлении выделяются абсолютные и контекстуальные синонимические ряды, которые обладают разными смысловыми оттенками и стилистической окраской. В каждом из портретов встречаются метафоры, но ведущее место в описании занимают такое художественное средство, как сравнение (при сопоставлении борцов друг с другом, при описании пропорций тела и головы). Объектами сравнения чаще всего являются растения и животные, реже – бытовые предметы.

### **2.1.2. Портрет-представление наездников в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке»**

Описание фигуры представляет собой доминантный компонент детализированного портрета наездниц, так как наездницы должны держать

баланс, который достигается гибкостью фигуры во время выступления. Описание частей фигуры дается в следующих примерах: 1. *Тонкий конец шамберьера обвился вокруг **стройной Ольгиной икры*** [Куприн, 1965, Т7: 158]. 2. *Ольга вся в поту села боком на панно, свесив свои **волшебные ножки*** [Там же: 158]. 3. *Альберт взял **ее** обеими руками за талию и легко, как пушинку, поставил ее на тырсу манежа* [Там же: 158]. 4. *Я поддерживал ее **маленькую ножку** в то время, когда она садилась на седло <...>* [Куприн, 1964, Т.1: 161]. 5. *Она скользит, извиваясь **гибким, как у змей, телом**, между перекладинами длинной белой лестницы, которую внизу кто-то держит на голове.* [Куприн, 1964, Т.2: 75]. 6. *Она с обнаженными **худыми, полудетскими руками**, стоит в электрическом свете под самым куполом цирка на сильно качающейся трапеции* [Там же: 75]. 7. *Она перевертывается в воздухе, взброшенная наверх **сильными и страшными, как стальные пружины, ногами жонглера** в «икарийских играх»* [Там же: 75]. 8. *Она послушно сложила губы в **привычную улыбку, улыбку «грациозной наездницы»*** [Там же: 75].

Признак 'маленький' объединяет следующие прилагательные: *маленький (о ноге), худой (о руке), полудетский (о руке)*. *Маленький* определяется как «незначительный по величине, размерам» [Кузнецов, 2000: 515]. Размер ног и рук наездниц небольшой, их ноги и руки худые и почти детские. Из этого, можно заметить невысокий рост у наездниц.

Слова, обозначающие оценку 'красивый' в отношении образов наездниц в рассказах А.И. Куприна, объединяются в лексико-семантическую группу (ЛСГ) «красота тела», в которую мы включаем имена в прямом и переносном значении: *стройные (икры), волшебные (ножки), гибкое (тело), грациозная (наездница), пропорциональный, красивый (о теле)*.

В ЛСГ «красота тела» (о наездницах) указывает на «пропорционально красивую» фигуру [Кузнецов, 2000: 1281], поэтому слово *волшебный*, которое определяется как «сказочно прекрасный; очаровательный, пленительный» [Там же: 147], образно, эмоционально экспрессивно передает идею красоты ног

наездницы. Три наездницы отличаются стройной, гибкой фигурой, которая является необходимым условием для профессиональной работы. И так они могут гибко и быстро кружиться, прыгать и делать пируэт, свободно и плавно выполняют сложное действие. Для описания фигуры наездниц писатель в основном дает ассоциации красоты фигуры наездниц через оценочные прилагательные.

При описании наездниц важным для автора оказывается указание на их улыбку. эпитет, выраженный прилагательным в прямом значении *привычное* и прямое описание улыбки «*грациозной наездницы*» с одной стороны, указывают на стандартные улыбки наездниц, с другой стороны, чтобы стать грациозной наездницей, артистка не только обладает хорошими способностями, но и умеет показать красивую и элегантную улыбку зрителям.

В портрете-представлении наездниц выделяется так же, как и в портретах борцов, на основании доминирующего признака *сильный*, ЛСГ «наименование частей тела физически сильного человека»: *страшные, сильные, стальные (ноги)*. *Сильные ноги* вызывают чувство страха у наблюдателя, потому что наблюдатель только заметил стройную красивую фигуру и не ожидал увидеть такие сильные ноги, как *стальные пружины*, которые помогают наездницам высоко прыгать.

Особенности тела описывается с разных сторон: тело сравнивается со *змеей*, которая является одним из самых гибких животных. Это свидетельствует о том, что гибкость тела наездниц является необходимым признаком профессии. Вес сравнивается с самой легкой вещью *пушинкой*, и так мы наблюдаем, что незначительный вес так же является ярким признаком наездниц. Несмотря на то, что наездницы выглядят стройными, для них характерна сила, которая позволяет артистам выполнить сложное действие.

Движение и походка также являются значимыми элементами для создания портрета наездниц. Описание походки дается в следующих примерах: *1. В эту секунду Лоренцита <...> глядела на конец представления, быстро соскакивает*

на манеж и ошеломляет зверя ударами своего хлыста, частыми и сильными, как молния [Куприн, 1964, Т.1: 161]. 2. Как только издали раздавались ее **легкие шаги**, слон испускал радостные крики <...>. [Там же: 161]. 3. **Быстро и легко, как привычная гимнастка**, она очутилась на подоконнике <...> [Куприн, 1964, Т.2: 77]. 4. Нора делает **быстрое** движение вперед, чтобы ринуться вниз [Там же: 75]. 5. Ольга делала круг за кругом, пируэт за пируэтом, прыжок за прыжком, все свободнее, **легче и веселее** [Куприн, 1964, Т.7: 158].

Описывается движение и походка наездниц не только с точки зрения профессиональной, но и эстетической.

Слова, обозначающие признак 'тренированный' так же, как и в представлении борцов, объединяются в лексико-семантическую группу «профессиональное мастерство»: к ней относятся имена существительные *легкость* (4) и *быстрота* (2). Признаки «быстрый» и «легкий» присутствуют в разных частях речи (прилагательных и наречиях) и повторяются неоднократно. Именно быстрота и легкость движения, которой наездницы владели, рассматривается как необходимое условие профессиональных артистов. В то же время быстрота и легкость движения сообщают зрителям (и читателям) будоражащее и приподнятое чувство любования работой наездниц.

Хотя автор не подчеркивает фигуру и движение жокея Энрико, автор называет его очень «высоким и необыкновенно сильным мужчиной» [Куприн, 1964, Т.1: 160]. Итак, жокей Энрико и наездницы Ольга, Лоренцина и Нора отличаются полом, силой и оценкой со стороны автора.

Слова, обозначающие признаки 'маленький', 'ловкий', 'тренированный' и оценка профессиональных качеств объединяются в лексико-семантические группы «красота тела женщины», «название частей тела физически сильного человека» и «профессиональное мастерство» для создания портретов наездниц. В лексико-семантические группы входят имена прилагательные и наречия. В семантике наблюдается что, наездницы характеризуются стройной фигурой, незначительным весом, милым движением, красивой улыбкой и силой.

### 2.1.3. Портрет-представление клоунов в цикле рассказе А.И. Куприна «В цирке»

Три клоуна не являются главными персонажами в рассказах, поэтому в тексте присутствуют не развернутые портреты-представления, а лишь некоторые элементы таких портретов. Несмотря на этого, главные признаки портретов клоунов наблюдаются в рассказах.

Хотя лица клоунов невидимы, они играют важную роль в галерее портретов И. Куприна. Писатель, описывая внешность персонажей, останавливает наше внимание на глазах и улыбке клоунов. Описание лица и клоунской мимики даются в следующих образах: *1. Когда же изредка он улыбался – одними глазами, – то его домашнее, узкое и длинноносое лицо делалось от этой искрящейся улыбки привлекательным и даже прекрасным* [Куприн, 1964, Т.7:112]. *2. Без клоунского грима он, надо сказать, был очень недурным парнишкой; особенно хороши, говорят, у него были черные, сияющие глаза* [Куприн, 1964, Т.7:118].

Слова, содержащие в своем значении признак 'красивый', объединяются в ЛСГ «красота внешности»: *привлекательное, прекрасное (лицо), недурной (парнишка), сияющие (глаза), искрящаяся (улыбка)*. *Домашний* в словаре определяется как «часто бывающий у кого-то дома, в семье» [Кузнецов, 2000: 273], а в контексте это прилагательное используется в переносном изучении: ничем не примечательная внешность клоуна вне манежа контрастирует с тем, как он выглядит на манеже. *Искрящийся* от глагола *искриться*, который определяется как «блестеть, сверкать искрами» [Там же: 400]. Таким образом, контекстуально это имя прилагательное означает *красивый, привлекательный*. Использование контекстуальных синонимов *привлекательный, прекрасный, недурной и искрящийся* имеют прямую проекцию на красивую внешность клоунов. Так они выглядят не на манеже, так как на манеже зрители видят только маску-грим, и настоящее лицо клоуна им не видно. Из этого, следует, что при описании внешности клоунов используются прежде всего оценочные



прилагательные и прилагательные в переносном значении, которые не передают характерные черты внешности клоунов, потому что истинное лицо клоунов всегда скрыто под гримом.

Для И. Куприна в портрете-представлении клоунов важна не красота внешности (как в портретах наездниц), не красота физически развитого тела (как в портретах атлетов), а движение тела (кинетика) и походка. Описание походки (движения) клоунов является ведущим компонентом данных портретов, поскольку именно для профессии клоунов так важна походка – как первичная презентация артиста во время выступления на арене. Описание такого действия-презентации дается в следующих, диаметрально противоположных образах: *Выходил он на манеж в традиционном просторном балахоне Пьеро <...> лениво волоча ноги, запустив руки глубоко в карманы широчайших сползающих панталон* [Куприн, 1964, Т.7: 111]; *Пикколо подходит к ее месту преувеличенно торжественным, приседающим клоунским шагом* [Кузнецов, 1964, Т.7: 118].

Образы, указывающие на походку и перемещение клоунов на манеже, представлены в следующих словосочетаниях: *торжественный и клоунский шаг* (образ Пикколо) и *лениво волоча ноги* (образ Тантти), представляющие собой согласованные определения и наречия образа действия. Клоуны по-разному ведут себя на арене и создают разные образы. Итак, *Тантти на арене нарочито лениво* «тянет за собой волоком» ноги [Кузнецов, 2000: 147], *запустив руки в карман*. Тантти создает на арене образ ленивого и равнодушного ко всем внешним событиям клоуна-неудачника. Шаг Пикколо описывается как *торжественный*, что определяется как «Представляющий собой какое-л. торжество или сопровождающий такое событие» [Кузнецов, 2000: 1333] и свидетельствует о том, что Пикколо восхищен встречей с девушкой Мод и проявляет уважение к ней. Одновременно с *торжественными* шагом Пикколо удается переходить моментами на *клоунские* шаги в приседе, чтобы вызывать смех у Мод. Из этого следует, что все действия клоунов зависят от ситуации,

потому что клоуны должны исполнять разные роли на арене и выполнять разные действия. Из всех портретных характеристик для И. Куприна в портрете-представлении клоунов существенной является только одна черта: профессиональное умение специфически двигаться на арене особым клоунским шагом.

В портретах-представлениях клоунов не описываются черты внешности этих артистов, а сами портреты фрагментарны ввиду того, что клоуны не являются центральными фигурами в повествовании. Именно поэтому лексика, задействованная автором в рассматриваемых портретах-представлениях, малочисленна и не может быть объединена в лексико-сематические группы.

## **2.2. Характероцентричный портрет основных персонажей в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке»**

После анализа групповых характеристик персонажей цирковых артистов мы переходим к рассмотрению индивидуальных характеристик данных персонажей, так как писатель Куприн как другие писатели также обращает внимание на психологию персонажей. В дальнейшей работе мы рассматриваем индивидуальные характеристики с точки зрения создания в цикле рассказов характероцентричного портрета каждого из персонажей.

В характероцентричный портрет входят психологические особенности и социальные характеристики. Психологические особенности включают в себя умственные способности, моральные качества и личностные характеристики персонажа, социальные характеристики – социальное положение, возраст, образование и профессию персонажа [Малетина, 2006: 123].

В ходе исследования удалось раскрыть ведущие черты персонажей цирковых артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке».

### 2.2.1. Характероцентричный портрет борцов в цикле рассказов А.И.

#### Куприна «В цирке»

Для обеих персонажей – Арбузова и Ребера – характерна самоуверенность и пренебрежение к противникам и опасностям. Описание черт характера борцов дается в следующих примерах: 1. *Арбузов самоуверенно мотнул головой, и его крупные губы сложились в презрительную усмешку* [Куприн, 1964, Т3: 23]. 2. - *Э, пустяки, - уронил он пренебрежительно, — в Ребере всего шесть пудов 16.38 весу, и он едва достает мне под подбородок* [Там же: 23]. 3. *Ребер стоял, слегка выдвинув вперед ногу, упираясь одной рукой в бок, в небрежной и самоуверенной позе, и, закинув назад голову, обводил глазами верхние ряды* [Там же: 33].

Слова, обозначающие признаки 'пренебрежительный' и 'самоуверенный', относительно характера персонажа, объединяются в лексико-семантическую группу «отрицательные черты характера», причем пренебрежительный и презрительный воспринимаются как производные качества от 'самоуверенный': *небрежный и самоуверенный (о позе), презрительная (усмешка), самоуверенно (мотнуть головой), уронить пренебрежительно, самоуверенно (закинуть назад голову), самоуверенно (обводить глазами верхние ряды).*

Пренебрежительное отношение к противнику раскрывается в разных сторонах. В семантике *уронить (сказать) пренебрежительно* показан тон речи Арбузова, что проявляет пренебрежительные отношения Арбузова к Реберу, в то же время на лице Арбузова появилась *презрительная усмешка*. Арбузов улыбался недобро, точнее пренебрежительно. На арене Ребер, закинув назад голову, обводил глазами верхние ряды, то есть он поддерживал нерешительную и самоуверенную позу. При описании речи, мимики и позы автор изображает чересчур самоуверенный характер борцов Арбузова и Ребера через прилагательные, наречия и глаголы, особенно синонимы *небрежный* («пренебрежительно относящийся к кому-, чему-л.» [Кузнецов, 2000: 613]), *презрительный* («выражающий презрение» [Там же: 961]) и

*пренебрежительный* или *пренебрежительно* («высокомерно-презрительный» [Там же: 964]) выражают высокомерное и пренебрежительное отношение к сопернику.

Признак 'самоуверенный' раскрывается в характерах борцов по-разному. Арбузов очень уверен в себе и считал, что он обязательно победит, поэтому он самоуверенно мотнул головой для выражения пренебрежения к сопернику. А Ребер на арене держал самоуверенную позу. Именно при описании речи и принимаемых Арбузовым и Ребером поз на арене автор использует слово самоуверенный и его дериваты: самоуверенно и самоуверен.

Кроме общей характеристики борцов Арбузова и Ребера, они обладают индивидуальными личными особенностями, прямо противоположными тем качествам, которые они проявляют на арене к противнику.

Описание таких черт характера, как скромный и добрый, снисходительный к другим, дается в следующих образах: 1. *Атлет все время улыбался застенчиво и снисходительно* [Куприн, 1964, Т3: 21]. 2. *в присутствии тщедушного доктора ему было неловко, почти стыдно, за свое большое, мускулистое, сильное тело* [Там же: 21]. 3. *Атлет, который в это время застегивал запонки у рубашки, покраснел и смущенно улыбнулся* [Там же: 22].

В бытовой жизни эта черта характера Арбузова показывается по-другому. Слова, обозначающие такие черты характера, как скромный, застенчивый, объединяются, в лексико-семантическую группу слов «эмоциональное состояние»: *застенчиво и снисходительно (улыбаться), покраснеть и смущенно (улыбнуться), стыдно (ему было неловко, почти стыдно)*.

*Застенчивый* значит «робкий, стыдливый» [Кузнецов, 2000: 347] и *смущенный* – «пребывающий в состоянии замешательства, неловкости и застенчивости» [Кузнецов, 2000: 1220]. С одной стороны, синонимы *застенчиво* и *смущенно* в сочетаемости с глаголом *улыбаться* используются для того, чтобы показать в быту Арбузов застенчиво относится к другим, иногда краснел, когда

он находился в неловкой ситуации, с другой стороны, *снисходительно* определяется как «не строгий, проявляющий терпимое и мягкое отношение к кому-л.» [Кузнецов, 1222], то есть, Арбузов относится к людям по-дружески и мягко. На арене Арбузов был самоуверенным человек, а в быту он был застенчивым человеком, и именно Арбузов обладает двойственным характером.

Перед состязанием психологическое состояние Арбузова изменяется: он начал волноваться; такая черта его характера, как неуверенность в себе, в своих силах, дается в следующем контексте: *1. Арбузов не знал английского языка, но каждый раз, когда Ребер смеялся, или когда интонация его слов становилась сердитой, ему казалось, что речь идет о нем в о его сегодняшнем состязании<...> Сняв верхнее платье, он почувствовал холод и вдруг задрожал крупной дрожью лихорадочного озноба, от которой затряслись его ноги, живот и плечи, а челюсти громко застучали одна о другую* [Куприн, 1964, Т3:31].

Неуверенность в себе, в своих силах проявляется в чувстве тревоги, которое вызывает физическое недомогание. Это состояние в контекстах выражается в семантике глаголов начинательного действия (*задрожать, затрястись, застучать*), которые объединяются в ЛСГ «физическое состояние». Психологическое напряжение Арбузова привело к плохой физической реальности. *Задрожать* означает «начать дрожать от волнения, страха» [Кузнецов, 2000: 321], – «начать трястись от страха» [Кузнецов, 2000: 353] и *застучать* – «начать производить чем-л. или издавать стук, шум при ударах, толчках и т.п.» [Кузнецов, 2000: 348]. Можно наблюдать, что глаголы *задрожать, затрястись и застучать* являются синонимами, которые указывают на дрожание от страха, волнения и напряжения. Из-за плохого состояния Арбузов слишком волновался перед боем, так что его тело начало дрожать. Его психологическое состояние перед состязанием кардинально меняется: самоуверенность переходит в неуверенность.

В отличие от Арбузова Ребер всегда верит в победу борьбы. Его

характеризуют уверенность и злобность: 1. *Арбузов в первый раз встретил острый и холодный взгляд* маленьких голубых глаз американца, он понял, что исход сегодняшней борьбы уже решен [Куприн, 1964, Т3: 33]. 2. *Арбузов почувствовал такую же уверенность в победе, как и в его колючих глазах* [Там же: 33]. 3. *〈...〉 он[Арбузов] уже слышал в прерывистом, обдававшем ему затылок дыхании Ребера хриплые звуки, похожие на торжествующее звериное рычание* [Там же: 34]. 4. *〈...〉 Арбузов увидел над собой красное, потное лицо Ребера с растрепанными, свалявшимися усами, с оскаленными зубами, с глазами, искаженными безумием и злобой* [Там же: 34].

Ребера отличают такие доминирующие в его характере черты, как уверенный в своих силах («острый и холодный взгляд») и одновременно злобный; признак злобный прослеживается в описании изменений на физическом уровне в выражении лица, мимики, в артикуляции звуков. Автор декларирует отступление от нормального состояния человека, он фокусирует особенное внимание на глаза Ребера: *искаженные глаза, колючие глаза, хриплые звуки, красное, потное лицо, растрепанные и свалявшиеся усы, оскаленные зубы.*

*Острый* определяется как «очень сильный по своему проявлению» [Кузнецов, 2000: 735]. *Острый взгляд* и *колючие глаза* отражают пронизательность и недоверие к противнику. Его характеризует большое желание одержать победу, одновременно, *холодный* значит «крайне сдержанный в проявлении чувств» [Там же: 1450]. Он очень уверен в себе, поэтому он был спокойным и в его лице до наступления поединка «отсутствует» какое-либо выражение.

*Хриплые звуки* Ребера свидетельствует о том, что Ребер применяет свою большую силу из всех сил, даже его звуки похожи на *торжествующее звериное рычание*, что вызывает страх соперника.

*Растрепанный* определяется как «пришедший в беспорядок» [Кузнецов, 2000: 1102] и *свалявшиеся* от глагола свалиться – «спутаться» [Там же: 1154].

Слова *растрепанный* и *свалывшийся* представляют собой синонимы, которые указывают на беспорядок волос. *Оскаленный* от глагола *оскалить*, который значит «обнажать (зуб)» [Там же: 1192]. Зубы Ребера обнажают, можно заметить, что на арене у Ребера появилась злобность. Борьба у Ребера отнимает много сил, поэтому у него лицо *красное* и *потное*, волосы беспорядочные. По злобности Ребер оскалил зубы и исказил глаза. Из этого следует, что, с одной стороны, бой между Арбузовым и Ребером является жестоким и бурным, с другой стороны, Ребер очень уверенный в себе и злобный человек.

Чтобы описать психологические особенности каждого из борцов, автор уделяет большое внимание действию, речи и выражению лица. Слова, обозначающие черты характеры, расширяют состав лексико-семантической группы, названной ранее – «отрицательные черты характера», так, самоуверенностью и пренебрежительным отношением к противнику обладают профессиональные борцы, в том числе Арбузов и Ребер, но в качестве контрастно-парных персонажей одни отличаются друг от друга своими психологическими особенностями. Из-за болезни перед состязанием психологическое состояние Арбузова меняется: самоуверенность – напряжение – неуверенность. А Ребера в плане психологии всегда отличает самоуверенность, злобность и уверенность в себе. Через рассматриваемые лексико-семантические группы наблюдается сходство в общей характеристике профессиональных борцов и различие борцов с психологической точки зрения. Из этого следует, что портреты борцов Арбузова и Ребера являются частично контрастно-парными.

Персонажи Ричмонд и Сюзливан отличаются не только внешностью, но и психологическими особенностями. Психологическая деятельность обоих борцов описывается по-разному.

Когда Ребер начинает бороться на арене против Ричмонда, в описании всех фаз борьбы Ричмонд проявляет себя, как неловкий от рождения. Его отличает прирожденная неловкость, скованность движений как одна из черт

характера: 1. Он весь лоснился, тяжело дышал и однажды *споткнулся*, но не от удара, а по собственной неловкости [Куприн, 1964, Т7: 94]. 2. Игра на Ричмонда так же быстро упала, как и подымалась, едва только Сюлливан начал наступление. <...> От боковых ударов ошеломленный метис (Ричмонд) *шатался* между руками Сюлливана, как кулек выбиваемого тряпья, беспощадные прямые удары заставляли его отступать к самому канату [Там же: 94]. 3. Когда Ричмонд вышел на двадцать четвертый раунд <...> Он *шатался* на ногах, колени у него подгибались, рот был открыт, и черномазое окровавленное лицо стало похожим на идиотскую маску [Там же: 94].

Ричмон в этих контекстах видится профессионально неподготовленным, слабым духом противником, к тому же неловким и несообразительным. Глагол *споткнуться* определяется как «потерять равновесие» [Кузнецов, 2000: 1252] и *шататься* означает «качаться, колебаться» [Там же: 1491]. Глаголы *споткнуться* и *шататься* подтверждают, что Ричмонд терял равновесие много раз, то есть он потерял равновесие не от самого удара, а по неловкости, поэтому в ходе наступления Сюлливана Ребер отпустил *к канату* [Куприн, 1964, Т7: 94], даже обратился в бегство. Это не только демонстрирует робость Ричмонда, но и ненаходчивую реакцию перед наступлением.

В отличие от Ричмонда, Сюлливан описывается как уверенный в себе человек. Эта черта его характера раскрывается в подобных следующему контексту: *Сюлливан, который до сих пор только защищался, не переходя в атаку, был свеж, бодр и дышал глубоко и спокойно, как спящий ребенок.*

На арене Сюлливан дышал глубоко и спокойно, как будто он лежал на кровати, как спящий ребенок и не спешил атаковать. Действия Сюлливана на арене подтверждают, что Сюлливан спокойный, невозмутимый и уверенный в себе человек.

Описанию психологических особенностей движения борцов на арене И. Куприн уделяет большое внимание. Несмотря на то, характероцентричные портреты борцов неравнозначны (более детально они представлены в



отношении Арбузова и Ребера), в каждом из портретов выделяется доминирующая черта характера. С точки зрения психологических особенностей персонажа, Сюливанну присущи ум, находчивость, спокойствие, невозмутимость и уверенность к победе, а для Ричмонда характерна неловкость и робость. Можно полагать, что портреты борцов Сюлливана и Ричмонда являются в полной мере контрастно-парными.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что во всех характероцентричных портретах борцов присутствует лексика ЛСГ «Черты характера», отражающая внутренние качества персонажей, их положительные и отрицательные черты характера, раскрывая их внутренний мир.

### **2.2.2. Характероцентричный портрет наездников в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке»**

Жокей Энрико и наездницы Лоренцита, Нора и Ольга также отличаются друг от друга психологическими особенностями.

Основываясь на многочисленных контекстах, можно утверждать, каждому персонажу в рассказах А.И. Куприна присуща одна, ведущая и доминирующая черта характера. Мы отобрали самые показательные в этом смысле контексты. Так, в рассматриваемых рассказах автор обращает внимание на историю любви Лоренциты, в которой проявились такие черты характера, как *смелость* и *мужество*. Эти черты она проявляет не только в отношениях с любимым, но и в других эпизодах. Следующий контекст ярко это демонстрирует: *однажды <...> вырвался из клетки дрессированный тигр. Даже многие артисты обезумели от страха и бросились к выходу. В эту секунду Лоренцита, которая давно уже окончила свой номер и из партера глядела на конец представления, быстро соскакивает на манеж и ошеломляет зверя ударами своего хлыста, частыми и сильными, как молния. Зверь оцепенел от боли и изумления* [Куприн, 1964, Т1: 161].

Чтобы описать *смелость* Лоренциты, автор использует не только

лексические, но и синтаксические средства. С одной стороны, *соскочить* значит «скачком спуститься с чего-л.; спрыгнуть» [Кузнецов, 2000: 1239] и глагол *соскочить* в сочетаемости с наречием *быстро* показывает, что в то момент Лоренцита хочет решить проблему и решительно *соскакивает на манеж* и ударил зверя большой силой. Когда тигр вырвался из клетки, артисты *бросились к выходу*, а Лоренцита быстро и решительно реагировала на ситуацию. С другой стороны, автор показывает разницу между реакциями Лоренциты и других артистов: все испытывают страх перед тигром, а Лоренцита держит зверя под контролем. В целом, черта характера *смелость* Лоренциты полностью раскрывается.

Нора по характеру совершенно другая. Она скромна, послушна и нравственно чиста. В рассказе автор описывает жизни бедной Норы и в повествовании раскрываются черты ее характера. Ведущая черта ее характера – это *застенчивость, робость*, что видно в следящем контексте: *Менотти задержал, здороваясь, ее руку в своей, <...> спросил ее о здоровье. Она смутилась, покраснела и отняла свою руку* [Куприн, 1964, Т2: 76].

Данные черты характера проявляются через эмоциональные реакции персонажа (*смутилась, покраснела, пришла в замешательство, застыдилась*). Они объединяются в лексико-семантическую группу «эмоциональное состояние».

От заботы Менноти Нора пришла в смущение, даже лицо стало красным. Используя глаголы *смутиться* и *покраснеть*, автор точно изображает застенчивое состояние девочки и раскрывает черты ее характера. Она была настолько застенчивой, что *отняла свою руку*. В самом деле, Нора очень застенчивая и смущенная девушка.

Нора не только застенчивая, но и послушная. Эта черта характера раскрывается в значениях следующих слов: *послушный, послушно (что-то сделать), смирение, смиренный, преданный*. Описание этой черты характера Норы дается в следующих примерах: 1. Она *послушно сложила губы* в

привычную улыбку [Куприн, 1964, Т2: 75]. 2. Она переносила это с тем же смирением, с каким принимает побои от своего хозяина **старая, умная и преданная собака** [Там же: 76].

С одной стороны, наречие *послушно* прямо изображает характер Норы, с другой стороны, метафорическое выражение *старая, умная и преданная собака* эмоционально, образно и экспрессивно показывает, что Нора, как преданная собака, всегда слушает хозяина.

В жизни Нора всегда послушает другого, даже теряет свое достоинство. Описание черты характера '*отсутствие личного достоинства*' дается в следующем образе: *когда Менотти удалось с трудом растащить обеих женщин, Нора стремительно бросилась перед ним на колени и, осыпая поцелуями его сапоги, умоляла возвратиться к ней* [Куприн, 1964, Т2: 77].

Словосочетания, обозначающие слишком послушную Нору, объединяются в макроконтексте рассказа в лексико-семантическую группу «отсутствие самоуважения»: *броситься (на колени), осыпать (поцелуями его сапоги) и умолять*. В значениях выделенных глаголов присутствует общий семантический признак 'признать превосходство другого'.

*Осыпать* определяется как «в изобилии наделить чем-л.» [Кузнецов, 2000: 736]. Чтобы умолять Менноти возвратиться к ней, Нору очень быстро становилась на колени, даже целовала сапоги Менноти много раз. Используя эти глаголы по очереди, автор постепенно раскрывает жалкий образ Нору. Действие Нору не только демонстрируют послушность Нору, но и потерю личного достоинства.

Веселье всегда царит вокруг Ольги, именно описание черты характера Ольги *жизнерадостная* дается в следующих образах: 1. *А Ольга между тем делала круг за кругом, <...> все свободнее, легче и веселее, и теперь ее быстрые, точно птичьи, крики: "А!" - звучали радостно* [Куприн, 1964, Т7: 158]. 2. *А она, смеясь и радуясь, взяла его руку и поцеловала* [Там же: 158].

Слова, раскрывающие '*жизнерадостность*' Ольги, объединяются в

лексико-семантическую группу «эмоциональное состояние»: (*звучать*) *радостно, смеяться, радоваться, искриться*.

*Звучать* означает «выражать какие-л. чувства, настроения и т.п. (о голосе)» [Кузнецов, 2000: 361]. То есть глагол *звучать* в сочетаемости с наречием *радостно* используется для выражения радости. Ее радостные звуки, точно птичьи крики, что свидетельствует ее эмоциональность проявляется в радостном голосе. Деепричастия *смеясь и радуясь* доказывают, что эмоция Ольги всегда проявляется в его портрете. Писатель неоднократно описывает радостную Ольгу через семантику слова «радость», чтобы показать веселую девушку.

Характероцентричный портрет наездниц проявляется в описании действия через лексические средства, которые объединяются в ЛСГ «эмоциональное состояние» и «черты характера», в которые входят прежде всего глаголы. Лоренцита характеризуется смелостью, спокойствием. Нора – застенчивостью, послушностью и отсутствием собственного достоинства. Ольга – веселостью и эмоциональностью. Мы полагаем, что персонажи Лоренцита, Нора и Ольга отличаются друг от друга чертами характера, но похожи в другом: внешние черты – на незначимый вес, физическая сила, красивая улыбка и профессиональные движения, так что в целом их портреты можно считать частично похожими.

В качестве отрицательного персонажа Энрико проявляет свои негативные качества, ему нравится тайно преследовать Лоренциту. Он *бесстыдный*, что явствует из следующих контекстов: 1. *Когда Лоренцита глядела на Чарли из боковой ложи, к ней сзади **подкрался** этот проклятый Энрико и обнял ее* [Куприн, 1964, Т1: 161]. 2. *Лоренцита хотела уже незаметно выйти из загородки, как вдруг Энрико неожиданно повернулся в ее сторону и, заметив ее, быстро **подошел** к ней* [Там же: 162]. 3. *Разъяренный Энрико бросился за ней и, **догнав** ее у входа на арену, еще раз схватил ее* [Там же: 162].

Слова, обозначающие в характере Энрико '*отсутствие морали*'

(*бесстыдный*) представляют собой глаголы движения с общим семантическим признаком 'приближение к субъекту': *подкрасться, подойти и догнать*.

*Подкрасться* определяется как «незаметно наступить, приблизиться» [Кузнецов, 2000: 869], то есть *подкрасться, подойти и догнав* показывают, что Энрико часто обращал внимание на Лоренциту и незаметно подходил к ней, даже обнял или схватил ее. Глаголы с общим признаком 'приближение к субъекту' демонстрируют, что бесстыдный Энрико домогается Лоренциты и его бессовестный поступок мешает ее.

Энрико – бесстыдный человек и одновременно очень злой. Описание черты характера 'злой' дается в следующих примерах: 1. *Обозленный Энрико стал изо всей силы бить слона по хоботу и свистать, стараясь вторично поднять его на задние ноги* [Куприн, 1964, Т1: 163]. 2. *Тогда Энрико употребил самое решительное средство, он уколол хобот Лолли длинной булавкой* [Там же: 163].

Слова, обозначающие черту характера 'злой, злобный', дополняют выделенную ранее в исследовании лексико-семантическую группу «черты характера», они попадают в подгруппу «негативные черты».

Оценочное причастие *обозленный* не только отражает злобный характер Энрико, но и передает отрицательное авторское отношение к нему. Поведение Энрико доказывает его злобный характер: из того, что Энрико не получил любовь, он хочет *бить и уколоть* слона, чтобы слон убил Лоренциту.

Слова, обозначающие черты характера жокея (*злой, злобный, бесстыдный*) объединяются в лексико-тематическую группу «отрицательные черты характера субъекта» и поддерживаются целым рядом глаголов, обозначающих приближение к субъекту. Их разные характеры показываются через действие, именно глаголы, причастия и деепричастия играют важную роль для раскрытия характеров. Энрико характеризуется бесстыдностью и злобностью. Видно, что Энрико является отрицательным персонажем. Наоборот, три наездницы являются положительными персонажами. И в портрете-представлении, и в

характероцентричном портрете Энрико и три наездницы противопоставляются друг другу. Из этого следует, что портреты Энрико и портреты Лоренциты, Норы и Ольги являются полностью контрастно-парными.

### 2.2.3. Характероцентричный портрет клоунов в цикле рассказов А.И.

#### Куприна «В цирке»

Черты характера клоунов отличаются друг от друга. Описание доминирующей черты характера Менотти *властный* дается в следующих примерах: 1. *Перед глазами артистов и конюхов, колотил ее по щекам за непришитую пуговицу* [Куприн, 1964, Т2: 76]. 2. *Менотти с трудом оттолкнул ее от себя и, крепко сдавив ее за шею сильными пальцами, сказал: — Если ты сейчас не уйдешь, дрянь, то я прикажу лакеям вытащить тебя отсюда* [Там же: 77]!

Слова, обозначающие властный характер Менотти, объединяются в лексико-семантическую группу «глаголы уничтожения, насилия»: *колотить, сдавить и вытащить* с общим семантическим признаком ‘причинять боль’.

Глагол *колотить* свидетельствует о том, что Менотти прибегает к насилию даже если причина не самая серьезная. На самом деле, Менотти не любит Нору и для него Нора только является слугой, как «умная, преданная собака» [Куприн, 1964, Т.2: 76]. *Сдавить* значит «плотно окружив, охватив, сжать, стиснуть» [Кузнецов, 200: 1166], именно для Менноти Нора является куклой, которую хозяин легко держит под контролем, поэтому Менноти может приказать лакеям *вытащить* ее. Можно заметить, что Менноти всегда подавляет волю Норы.

В рассматриваемом рассказе автор немного описывает клоун Пикколо, поэтому описание такой черты характера Пикколо, как *находчивый* только дается в следующем примере: 1. *Барнум крикнул с обычной грубой шутливостью: — Не находишь ли ты, моя дорогая Мод, что твой кавалер мог бы быть на два дюйма повыше ростом? Пикколо быстро ответил: —*

***Наполеон и Цезарь не хвастались высоким ростом*** [Куприн, 1964, Т7: 118]!

Наречие *быстро* отражает, что у Пикколо быстрая реакция на реплики. Пикколо сравнивает себя с *Наполеоном и Цезарем*, чтобы доказать, что невысокий рост не является недостатком. Используя синтаксические средства при описании речи Пикколо, автор указывает на быстроту реакции на речи другого. Можно заметить, что Пикколо очень находчивый и способный к риторике.

Три клоуна в рассказах не являются главными персонажами, поэтому слова, обозначающие черты характера клоунов трудно объединяются в лексико-семантические группы. Менноти характеризуется злостью и властью, Пикколо – находчивостью. Из этого следует что, в целом Менноти является отрицательным персонажем, а Тантти и Пикколо – положительными персонажами. Именно портрет Менноти и портреты Тантти и Пикколо представляют собой полностью контрастно-парные портреты.

### **2.3. Изобразительно-выразительные средства создания портретов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке»**

В этом параграфе рассматриваются изобразительно-выразительные средства, наиболее используемые в описании портрета в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке». Исследованные портреты показали, что из проанализированных лексических средств в работе преобладают определения (эпитеты), сравнения и метафоры.

#### **2.3.1. Использование эпитетов в портретах персонажей цикла рассказов А.И. Куприна «В цирке»**

Рассматривание определения (эпитетов) создания портретов артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» основывается на классификациях эпитетов В.П. Москвина. Количество рассматриваемых эпитетов составляет 69.

В проанализированных лексических средствах определения разделяются на эпитеты с прямым значением и метафорические эпитеты.

Для описания характеристики портретов артистов эпитеты используются по-разному. В описании портрета Борцов используются следующие эпитеты с прямым значением: *мускульная сила, огромное выхоленное тело, большое мускулистое тело, широкая спина, круглые плечи, большой рост, средний рост, тяжелый вес, молодое тело, остриженная голова, низкий лоб; остриженная голова, остриженный затылок, маленькая лысая голова, машинальные действия, мелкие и частые шажки, потное лицо, растрепанные, свалывшиеся усы, оскаленные зубы, искаженные глаза.* В описании портрета наездниц - *маленькая ножка, худые, полудетские руки, быстрое движение, высокий мужчина.* В описании портретов клоунов - *узкое, длинноносое лицо, клоунский шаг.*

В описании портретов данных персонажей используются следующий метафорический эпитет: *бычачий затылок и колючие глаза.*

В целом количество эпитетов, в которых используются прилагательные в прямом значении, составляет 33, а количество метафорических эпитетов – 2. Эпитеты с прямым значением в создании данных артистов наиболее частотны, потому что эпитеты с прямым значением не только позволяют указать на размер, форму и вид частей внешности и тела артистов, но и четко разделять характеристики артистов на разные группы. Метафорический эпитет редко встречается в создании данных персонажей, потому что автор наиболее хочет передать объективную информацию о портретах артистов.

Эпитеты, присутствующие в портретах данных артистов, могут делиться на оценочные и цветочные на основе семантического параметра. В описании портретов борцов используются следующие оценочные эпитеты: *страшная сила, чудовищная сила, блестящее тело, сильное тело, красивая голова, пластическая красота движений, привычные движения, искусное движение, страшный затылок (2), быстрые, мягкие и упругие шаги, острый и холодный взгляд, презрительная усмешка, небрежная и самоуверенная поза.* В описании портретов наездниц – *стройная Ольгиная икра, волшебные ножки, легкие шаги,*



*привычная улыбка, грациозная наездница, привычная гимнастика, сильный мужчина. В описании портретов клоунов - домашнее лицо, искрящаяся улыбка, недурной парнишка, сияющие глаза, торжественный шаг.*

Количество оценочных эпитетов в создании портретов персонажей составляет 31, а количество цветowych эпитетов – составляет 4: *бледно-розовое тело, красное лицо, рыжеватая голова и черные глаза*. Оценочные эпитеты активно используются в создании портретов персонажей. Оценочность этого типа не только касается отношений автора к портрету персонажей, но и расширяет и уточняет семантику изображенного внешности и черт характера персонажей. Несмотря на то, что цветные эпитеты, связанные с другими эпитетами, используются мало, они уточняют физическое состояние персонажей в конкретной ситуации.

Эпитеты создания портретов данных персонажей также могут делиться на общеязыковые и индивидуально-авторские эпитеты по степени освоенности языком. В описании портретов борцов используются следующие общеязыковые эпитеты: *страшная и мускульная сила рук и ног, большое, мускулистое, сильное тело, широкая спина, круглые плечи, молодое тело, огромное, выхоленное, блестящее и бледно-розовое тело, тяжелый вес, большой рост, средний рост, красивая, рыжеватая, остриженная голова, низкий лоб, остриженный затылок, машинальные, привычные действия, пластическая красота движений, маленькая лысая голова, быстрые, мягкие и упругие шаги, искусное движение, мелкие и частые шажки, презрительная усмешка, небрежная и самоуверенная поза, красное, потное лицо, растрепанные и свалывшиеся усы, свалывшиеся усы, оскаленные зубы, искаженные глаза, стройная Ольгиная икра, маленькая ножка, худые, полудетские руки, легкие шаги, быстрое движение, привычная улыбка, привычная гимнастика, грациозная наездница, высокий и сильный мужчина, узкое лицо, искрящаяся улыбка, черные сияющие глаза, торжественный, приседающий клоунский шаг.*

В описании портретов борцов используются следующие

индивидуально-авторские эпитеты: *чудовищная сила, страшный затылок (2), бычачий затылок, волшебные ноги, домашнее длинноносое лицо, недурной парнишка, острый и холодный взгляд, колючие глаза.*

Количество общеязыковых эпитетов составляет 58, а количество индивидуально-авторских эпитетов – 11. Общеязыковые эпитеты создания портретов артистов чаще используются. Использование общеязыковых эпитетов не свидетельствует о бедности лексического запаса автора, а свидетельствует об объективных, устойчивых признаках данных артистов. Хотя индивидуально-авторские эпитеты, которые представляют собой вербализацию субъективного, авторского образа, мало встречается в описании портретов персонажей, они не открывают ранее качества портретов персонажей, а показывают характеристики портретов персонажей в новом виде при субъективно-характеризующей функции.

Анализируя типы эпитетов создания портретов артистов с разных точек зрения, мы заметили, что эпитеты с прямым значением, оценочные эпитеты и общеязыковые эпитеты часто встречаются в одном контексте. Количество эпитетов в создании портретов борцов является самым большим, а количество эпитетов в создании портретов клоунов – самым малым, так как борцы являются главными героями, и характеристики героев неоднократно описываются. Несмотря на то, что наездницы являются героинями, Куприн мало изображает портреты наездников, а обращает внимание на историю об их любви. Клоуны не являются главными героями, поэтому автор мало изображает их.

Использование данных эпитетов с точки зрения их функций при создании портретов персонажей позволяет автору подчеркнуть характерные признаки и свойства описываемых групповых портретов артистов и уточнить их отличающие характеристики, а также выразить авторское отношение к персонажам и дать оценку автора. Одновременно в используемых эпитетах раскрываются богатство авторского языка.

## 2.3.2. Использование сравнений в портретах персонажей цикла рассказов

### А.И. Куприна «В цирке»

Несмотря на то, что сравнения редко встречаются в данном материале по сравнению с эпитетами, сравнения в создании портретов артистов также играют важную роль. После изучения типов сравнений мы обращаем внимание на классификации сравнений по элементам (распространенные и нераспространенные сравнения), по степени освоенности языком (общезыковые и индивидуальные сравнения) и по видам образов сравнения.

Используемые сравнения разделяются на распространенные. В описании портретов артистов используются следующие распространенные сравнения: 1) прилагательные + существительные + объект сравнения: 1. *Маленький доктор от удовольствия даже потер ладонь о ладонь, любуясь его огромным, выхоленным, блестящим, бледно-розовым телом с резко выступающими буграми твердых, как дерево, мускулов;* 2. *Он был среднего роста, широкий в плечах и еще более широкий к тазу, с короткими, толстыми и кривыми, как корни могучего дерева, ногами.* 3. *Он <...> длиннорукий и сгорбленный, как большая, сильная обезьяна;* 4. *его хриплые звуки, похожие на торжествующее звериное рычание;* 5. *Она перевортывается в воздухе, взброшенная вверх сильными и страшными, как стальные пружины, ногами жонглера в «икарийских играх»;* 6. *Она (Лоренцита) быстро соскакивает на манеж и ошеломляет зверя ударами своего хлыста, частыми и сильными, как молния;* 7. *Его черномазое окровавленное лицо стало похожим на идиотскую маску;* 2) Существительные + глаголы + объект сравнения: 1. *голова американца быстро, как голова прячущейся черепахи, ушла в плечи;* 2. *она переносила это с тем же смирением, с каким принимает побои от своего хозяина старая, умная и преданная собака;* 3. *Сюлливан дышал глубоко и спокойно, как спящий ребенок;* 4. *Ричмонд шатался, как кулек выбиваемого тряпья;* 5. *Ее (Ольга) быстрые, точно птичьи, крики: "А!" - звучали радостно.* 6. *Сюлливан делал судорожные усилия, как*

*раздавленный червяк, но не подымался.* 3). глагол + существительные (в творительном падеже) + объект сравнения: 1. *Она скользит, извиваясь гибким, как у змей, телом.*

Сравнение также разделится на нераспространенные: 1). Существительные + объект сравнения: 1. *Они у вас точно полковничьи эполеты (о мускулах);* 2. *Альберт взял ее обеими руками за талию и легко, как пушинку, поставил ее на тырсу манежа.* 2). Существительные + объект сравнения, которым выражен действие: 1. *Поверните кулак, как будто вы открываете ключом замок.*

Количество сравнений создания портретов составляет 17. Хотя сравнения редко встречаются в данных рассказах, но наиболее распространенными моделями сравнений являются конструкции вида: 1) прилагательные + существительные + объект сравнения; 2) Существительные + глаголы + объект сравнения; 3). глагол + существительные (в творительном падеже) + объект сравнения. Нераспространенными моделями сравнений являются конструкции вида: 1). существительные + объект сравнения; 2). существительные + объект сравнения, который выражен целое предложение. Такие типы сравнений связаны с эпитетами, используемые в конкретных ситуациях, которые уточняют характеристики портретов, то есть автор умеет сгруппировать сравнения и эпитеты для создания портретов персонажей.

Сравнения в создании портретов персонажей также делятся на общеязыковые и индивидуально-авторские сравнения. В создании портретов персонажей используются следующие общеязыковые сравнения: 1. *Она скользит, извиваясь гибким, как у змей, телом;* 2. *его хриплые звуки, похожие на торжествующее звериное рычание;* 3. *Она переносила это с тем же смирением <...> своего хозяина старая, умная и преданная собака;* 4. *Сюлливан дышал глубоко и спокойно, как спящий ребенок;* 5. *Ее (Ольга) быстрые, точно птичьи, крики: "А!" - звучали радостно.* Количество общеязыковых сравнений составляет 5.

В создании портретов персонажей используются следующие индивидуально-авторские сравнения: 1. *Поверните кулак, как будто вы открываете ключом замок;* 2. *сильные и страшные ноги, как стальные пружины;* 3. *она, как пушинку;* 4. *твердые мускулы, как дерево;* 5. *короткие, толстые и кривые ноги, как корни могучего дерева.* 6. *Он <...> длиннорукий и сгорбленный, как большая, сильная обезьяна.* 7. *голова американца быстро, как голова прячущейся черепахи, ушла в плечи;* 8. *частые и сильные удары, как молния;* 9. *Его черномазое окровавленное лицо стало похожим на идиотскую маску;* 10. *Ричмонд шатался, как кулек выбиваемого тряпья;* 11. *Они у вас точно полковничьи эполеты (о мускулах).* 12. *Сюлливан делал судорожные усилия, как раздавленный червяк, но не подымался.* Количество общеязыковых сравнений составляет 12.

Индивидуально-авторские сравнения наиболее используются для создания портретов персонажей. Через такие сравнения ярко раскрывается индивидуально-авторское восприятие, также образность признаков портретов.

В используемых сравнениях встречаются

1. зооморфические сравнения: *Она скользит, извиваясь гибким, как у змей, телом;* 2. *его хриплые звуки, похожие на торжествующее звериное рычание.* 3. *Он <...> длиннорукий и сгорбленный, как большая, сильная обезьяна.* 4. *голова американца быстро, как голова прячущейся черепахи, ушла в плечи;* 5. *Она переносила это с тем же смирением <...> старая, умная и преданная собака;* 6. *Ее (Ольга) быстрые, точно птичьи, крики: "А!" - звучали радостно;* 7. *Сюлливан делал судорожные усилия, как раздавленный червяк, но не подымался.*
2. сравнения с материальными предметами: 1. *Поверните кулак, как будто вы открываете ключом замок;* 2. *сильные и страшные ноги, как стальные пружины;* 3. *Она (Ольга), как пушинка;* 4. *сильные и страшные ноги, как стальные пружины;* 5. *Его черномазое окровавленное лицо стало похожим на идиотскую маску;* 6. *Они у вас точно полковничьи эполеты*

- (о мускулах); 7. Ричмонд шатался, как кулек выбиваемого тряпья.*
3. сравнения с растениями: 1. *твердые мускулы, как дерево;* 2. *короткие, толстые и кривые ноги, как корни могучего дерева.*
  4. Сравнение с природным явлением: *частые и сильные удары, как молния;*
  5. Сравнение с ребенком: *Сюлливан дышал глубоко и спокойно, как спящий ребенок.*

Зооморфические сравнения и сравнения с материальными предметами наиболее активно используются, далее сравнения с растениями, с природным явлением и с ребенком. Использование таких типов сравнения не только указывает на отличающиеся характеристики портретов персонажей, но и на богатый опыт жизни и особую способность наблюдать окружающую среду.

Использование сравнений не только указывает на признаки портретов персонажей, но и помогает автору создать образность, экспрессивность портретов артистов. Разные типы сравнений позволяют нам раскрыть оригинальный внутренний мир автора, образ мысли и его индивидуальный стиль.

### **2.3.3. Использование метафор в портретах персонажей цикла рассказов**

#### **А.И. Куприна «В цирке»**

Метафоры в описании портретов артистов редко встречаются, но они наиболее изображают атрибутивные характеристики персонажей.

Семантическая структура исследованных метафор представлена двумя основными группами:

- 1) «свойства различных предметов - человек»: 1. *Арбузов вырос и прокатился к плечу большой и упругий шар;* 2. *Они у вас точно полковничьи эполеты;* 3. *Грудные мышцы обрисовывались под трико двумя выпуклыми шарами.* 4. *Тело с резко выступающими буграми твердых мускулов.*
- 2) «тело человека – растение»: 1. *шея выступала из низкого выреза трико ровным, круглым, мощным стволом;*

Несмотря на то, что метафоры в сочетаемости с гиперболами редко используются при создании портретов данных персонажей, они образно, экспрессивно и эмоционально изображают яркие характеристики портретов персонажей. Творчество метафоры и использовании их для создания портретов персонажей формирует образный портрет персонажа и свидетельствует о индивидуально-авторской модели мира.

В качестве неотъемлемой части художественного текста изобразительно-выразительные средства: определения (эпитеты), сравнения и метафоры так же занимают важное место, так как помогают ярко и полно раскрыть образы персонажей произведения, воплотить авторские идеи, чувства и замыслы. Объектами как сравнений, так и метафор, часто являются животные, растения и бытовые предметы. Индивидуальный подход не только проявляется в выборе использовании авторских лексем, но и сочетании различных типов выразительно-изобразительных средств по контексту. В результате компаративные комплексы обеспечивают портреты персонажей большей стилистической выразительностью.

## Выводы по главе II

Во второй главе мы рассмотрели особенности лексико-семантических групп создания групповых и индивидуальных портретов артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» – в портретах-представлениях и характероцентричных портретах – и выявили особенности и функции выразительно-изобразительных средств создания портретов данных артистов.

Доминирующим типом портрета создания портретов артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» является портрет-представление. В портрет-представлении борцов описывается размер тела, физическая сила как результат многократных тренировок. В портрете-представлении наездниц основное внимание уделяется описанию фигуры, физической силы, движений. В портрете-представлении клоунов доминирует описание особого клоунского шага на арене как отличительного признака этой профессии.

Внешние признаки тела борцов, которые способствуют осуществлению профессиональной деятельности, представлены ведущими признаками 'большой', 'сильный' и 'тренированный'. Для борцов важна большая физическая сила и большой размер тела, так как для того, чтобы победить соперника в состязании, борцы должны одновременно тренировать тело и подтверждать свою профессиональную квалификацию. Внешние признаки тела наездниц ('маленький', 'ловкий', 'тренированный') являются ведущими признаками портрета-представления наездниц. Для наездниц также важна сила, но при этом они должны обладать стройной фигурой и легкими движениями, потому что, с одной стороны, физическая сила позволяет наездницам легко выполнять такие профессиональные действия, как кульбиты, прыжки и т.д., а с другой стороны, стройная фигура помогает увидеть изящность наездниц и дает зрителям наслаждение красотой. Несмотря на то, что автор не дает пространственных описаний портретов клоунов, он настойчиво упоминает о профессиональном умении этой группы артистов специфически двигаться на арене особым



клоунским шагом. Для клоунов важен клоунский шаг, так как именно он позволяет вызвать у зрителей смех, что является целью работы клоуна на арене.

Эти признаки отображают в своих значениях слова разных частей речи: прилагательные, причастия и существительные, среди которых множество синонимов, много дериватов с одинаковыми лексическими признаками, а также художественные изобразительные средства – эпитеты, сравнения и метафоры. В эпитетах раскрываются атрибутивные, отличительные признаки данных персонажей и авторское отношение к ним. Объекты сравнений и метафор чаще всего привлекаются из мира природы: сами персонажи, части их тела и движения чаще всего сравниваются с растениями, животными, хотя присутствуют сравнения и с бытовыми предметами.

На основании анализа лексики, с помощью которой описывается признаки 'большой', 'сильный', 'тренированный' и оценка 'красивый', можно выделить такие ЛСГ, которые активны в контексте цикла рассказов А.И. Куприна «В цирке», как «наименование человека, обладающего большим размером тела»: *огромное (тело), большое (тело), круглые (плечи) (2)*, «наименование тела человека, обладающего большой физической силой»: *сильное (тело), сильный человек и мускульное тело*; «профессиональное мастерство»: *быстрота, точность, машинальность*; «красота тела»: *стройные (икры), волшебные (ножки), гибкое (тело)* и «красота внешности»: *привлекательное, прекрасное (лицо), недурной (парнишка)*. ЛСГ «наименование тела человека, обладающего большой физической силой» и «профессиональное мастерство» относятся к созданию портретов борцов, а также наездниц. ЛСГ «красота тела» и «красота внешности» раскрывают ценку автора к наездницам и клоунам в отдельности.

Важным типом портрета создания портретов артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» также является характероцентричный портрет. В характероцентричном портрете борцов и наездников описывается действия, речь и выражение лица персонажей. В характероцентричном портрете клоунов

– только их действия и речь.

В характероцентричном портрете выделяются внутренние признаки, которые формируют характер героев-борцов: *самоуверенный, пренебрежительно относящийся (к опасности), уверенный, застенчивый, смелый, веселый* и т.д. Для борцов очень важна такая черта характера, как уверенность, потому что именно эта черта характера позволяет борцам одержать победу в состязании. В отличие от борцов, наездницы и клоуны не обладают общими, одинаковыми чертами характера, но обладают разными индивидуальными чертами характера, так как автор больше обращает внимание на то, как протекает их жизнь в цирке, поэтому их профессиональные черты характера отсутствуют.

Эти признаки отображают в своих значениях слова разных частей речи: прилагательные, причастия и существительные, среди которых множество синонимов, много дериватов с одинаковыми лексическими признаками, а также художественные изобразительные средства – эпитеты, сравнения и метафоры. На основании анализа лексики, с помощью которой описываются признаки *пренебрежительный, самоуверенный, снисходительный, застенчивый и жизнерадостный, можно* выделить следующие ЛСГ, которые активны в контексте цикла рассказов А.И. Куприна «В цирке»: «отрицательные черты характера» (о борцах): *небрежный и самоуверенный (о позе и об отношении к противнику), презрительная (усмешка)*; «эмоциональное состояние» (о борцах): *застенчиво и снисходительно (улыбаться), смущенно (улыбнуться)*; «физическое состояние» (о борцах): *задрожать, затрястись, застучать*; «эмоциональное состояние» (о наездницах): *смутилась, покраснела, пришла в замешательство*; «эмоциональное состояние» (о наездницах): *звучать (радостно), смеяться, радоваться, искриться и др.* Данные ЛСГ, обозначающие разные индивидуальные черты характера, относятся не только к созданию портретов борцов, но и к портретам наездников и клоунов.

Из всех изобразительно-выразительных средств наиболее частотными в

рассказах являются эпитеты, сравнения и метафоры с точки зрения создания портрета-представления и характероцентричного портрета. Данные эпитеты делятся на три группы: 1. эпитеты с прямым значением и метафорические эпитеты; 2. оценочные и цветочные эпитеты; 3. общеязыковые и индивидуально-авторские эпитеты по степени освоенности языком. Рассматриваемые сравнения разделяются также на три группы: 1. распространенные сравнения: 1). *прилагательные + существительные + объект сравнения*; 2). *существительные + глаголы + объект сравнения*; 3). *глагол + существительные (в творительном падеже) + объект сравнения*; и нераспространенные сравнения: 1). *существительные + объект сравнения*; 2). *существительные + объект сравнения, которым выражен действие*. 2. общеязыковые и индивидуальные сравнения; 3. по видам образов сравнения. Семантическая структура исследованных метафор представлена двумя основными группами: 1). «*тело человека – растение*» и 2). «*свойства различных предметов – человек*».

Выявленные в результате анализа ЛСГ выполняют следующие функции в создании портретов цирковых артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке»: 1. изображение внешних профессиональных признаков цирковых артистов; 2. раскрытие эмоционального состояния (точнее, внутреннего мира), через которое уточняются черты характера данных портретов персонажей; 3. выявление профессиональных характеристик рассматриваемых групп портретов борцов, наездников и клоунов; 4. проявление разных индивидуальных черт характера, представленных в портретах персонажей.

Индивидуальный подход автора не только проявляется в выборе использовании авторских лексем, но и сочетании различных типов выразительно-образительных средств в одном контексте. Образительно-выразительные средства: определения (эпитеты), сравнения и метафоры также занимают важное место в структуре рассказов, так как они, во-первых, добавляют отличительные и важные характеристики через портреты рассматриваемых

персонажей с выразительной, экспрессивной, образной и эмоциональной окрасками; во-вторых, способствуют наглядному изображению внешних признаков и действий описываемого с помощью портрета персонажа и уточняют его атрибутивные признаки; в-третьих, помогают точнее ощутить авторскую позицию к изображаемому портрету персонажа.

## Заключение

В данной диссертации были рассмотрены теоретические вопросы, связанные с понятием портрета, классификациями портретных характеристик, функционально-смысловыми типами речи (применительно к изучению словесного портрета в художественном произведении), рассмотрены понятия лексико-семантической группы и лексические характеристики изобразительно-выразительных средств создания портрета.

Для достижения поставленной цели были проанализированы лексические средства и их функция в создании портретов цирковых артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке» в рамках филологического подхода к анализу художественного произведения. Были классифицированы лексические средства, используемые автором в создании портретов персонажей в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке»; выявленные лексические средства были группированы в работе в лексико-семантические группы.

В результате проведенных исследований была достигнута цель исследования и были выполнены все поставленные задачи. Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы:

Проанализировав 108 лексических единиц ( из которых 69 эпитетов, 17 сравнений и 5 метафор), мы выяснили следующие функции использования лексических средств создания портретов цирковых артистов в цикле рассказов А.И. Куприна «В цирке»: 1. создание наглядно-зрительного образа персонажа; 2. раскрытие внутреннего мира героя через проявление основных черт его характера; 3. функция эмоционального воздействия.

Три функции реализуются автором в рассматриваемых лексических средствах создания профессиональных групповых и индивидуальных характеристик цирковых артистов с точки зрения описания портрета-представления и характероцентричного портрета.

В портрете-представлении на основании анализа лексики, с помощью которой можно выделить такие ЛСГ, которые активны в контексте цикла

рассказов А.И. Куприна «В цирке», как «наименование человека, обладающего большим размером тела», «наименование тела человека, обладающего большой физической силой», «профессиональное мастерство», «красота тела» и «красота внешности». Для борцов характерны большой размер тела, большая физическая сила, многократная тренировка и активная движущая сила. Наездницы характеризуются стройной фигурой, физической силой ног и одновременно – милыми движениями и красивой улыбкой. Для клоунов характерны специфические клоунские шаги, способные вызвать смех и развеселить публику.

В характероцентричном портрете, на основании анализа используемой автором лексики, можно выделить следующие ЛСГ, которые активны в контексте цикла рассказов А.И. Куприна «В цирке»: «черты характера» (положительные и отрицательные) и «эмоциональное состояние». Ведущая черта характера всех персонажей-борцов *уверенность* (в себе, в своих силах) является важной, потому что именно эта черта позволяет борцам одерживать победу в состязаниях. В отличие от борцов, наездницы и клоуны обладают исключительно индивидуальными чертами характера, так как автор больше обращает внимание на их жизнь в цирке, при этом их профессиональные качества остаются на периферии портретов.

Слова, обозначающие профессиональные признаки и индивидуальные характеристики, объединяются в лексико-семантические группы, в которые входят прилагательные, глаголы, существительные и наречия. Синонимы, которые обладают разными смысловыми оттенками и разной стилистической окраской, занимают важное место в ЛСГ, в которой встречается много дериватов, имеющих в своем значении один и тот же лексический признак. Таким образом автор подчеркивает доминирующие признаки каждого персонажа. Рассматриваемые ЛСГ позволили нам выявить ведущие профессиональные внешние признаки разделенных групп персонажей и их разные индивидуальные черты характера.

Изобразительно-выразительные средства: определения (эпитеты),

сравнения и метафоры также играют немаловажную роль для создания портретов артистов. Данные эпитеты рассмотрены по характеру номинации, семантическому параметру и степени освоенности языком. Сравнения – по элементам, по степени освоенности языком и видам образов сравнения. Метафоры – по семантической структуре. В качестве важной части художественного текста изобразительно-выразительные средства ярко и полно раскрыли важные характеристики рассматриваемых портретов персонажей с выразительной, экспрессивной, образной и эмоциональной окрасками, способствовали наглядному изображению внешнего признака, действия описываемого портрета персонажа, а также воплотили авторские идеи, чувства и замыслы. Индивидуальный подход проявляется не только в выборе использовании авторских лексем, но и сочетании различных типов контекстуальных выразительно-изобразительных средств. В результате компаративные комплексы обеспечили портреты персонажей большой стилистической выразительностью.

Данное исследование является актуальным в рамках преподавания русского языка как иностранного. Понимание семантического содержания языковой единицы, его расширение в контексте того или иного жанра в рамках индивидуального стиля писателя, в том числе и у А.И. Куприна, вызывает определенные трудности в иностранной аудитории. Таким образом, обращение к лексико-семантическим группам лексики в описании портретов героев, рассмотрение их специфики в цикле рассказов «В цирке» А.И. Куприна способствуют более глубокому пониманию текста. Исследование может использоваться в практическом преподавании стилистики русского языка, а также на занятиях по анализу интерпретации текста.

Исследования в этом направлении могут быть продолжены. В рассказах А.И. Куприна заслуживает наблюдения и анализа речь персонажей, поскольку именно в речи человека раскрывается характеристика персонажа. Именно в этом направлении возможно продолжить изучение языковых средств в создании

речевого портрета персонажей в рассказах А.И. Куприна.



## Список использованной литературы

1. Александрова, Д.И. Сравнение как способ создания художественного образа в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Д.И. Александрова. // Русский язык в школе. – 2005. – № 3. – С. 54-57.
2. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов /И.В. Арнольд. – М.: Издательство «ФЛИНТА». 2016. – 384с.
3. Беспалов, А.Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / А.Н. Беспалов; Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. – М., 2001. –160с.
4. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста: учебное пособие / Н.С. Болотнова. – 5-е изд., стер. – Москва: Флита, 2016. – 520 с.
5. Булгаков, В.Ф. Л. Т. Толстой в последний его жизни / В.Л. Булгаков. –М.: «Правда», 1989. – 446 с.
6. Буров, А.А. К вопросу в лингвистическом портретировании автора художественного текста / А.А. Буров, А.А. Агаджанян, Р.Н. Куимов. // Международный научный журнал «Educatio». – Новосибирск: ООО «Логика+», – 2015. – № 9(16). – С. 6-11.
7. Валгина, Н.С. Теория текста: учеб. пособие / Н.С. Валгина. –М.: Логос, 2003. – 278 с.
8. Васильев Л. М. Теория семантических полей / Л.М. Васильев // Вопросы языкознания. – 1971 – № 5. – С.105-113.
9. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. –М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
10. Водясова, Л.П. Эмоциональный потенциал описательных текстов с качественной и предметной ремой в произведениях К.Г. Абрамова / Л.П. Водясова. // Вестник угроведения. – Ханты-Мансийск: Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок, –2015. – № 2.– С. 17-21.

11. Водясова, Л.П. Описание как функционально-смысловой тип речи, его виды и роль в художественном тексте / Л.П. Водясова // Вестник угроведения. – Ханты-Мансийск: Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок, – 2019. – № 3. – С. 417-426.
12. Вомперский В.В. К характеристике стиля М.Ю. Лермонтова: стилистические функции сравнения [Текст] / В.В. Вомперский // Русский язык в школе. – 1964. – №5. – С. 25-32.
13. Глухих, Н.В. Лингвистические средства создания портретных характеристик в рассказах И.А. Бунина / Н.В. Глухих И.Г. Казачук Р.Х. Сафарова. // Мир науки, Культуры, Образования. – Горно-Алтайск: ООО Редакция научного международного журнала «Мир науки, культуры, образования», – 2019. – № 3, – С.427-428.
14. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка / И.Б. Голуб. – М.: Айрис-Пресс, 1976. – 448 с.
15. Гончарова, Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж / Е.А. Гончарова. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984. – 149 с.
16. Гусева, Э.В. Выразительные и образные средства в создании словесного портрета: на материале марийского романа: автореферат. дис. ... канд. филол. Наук: 10.02.22 / Э.В. Гусева, – Йошкар-Ола, 2007. – 23с.
17. Дмитриева, С.В. Лексика тематической группы "Питание" в народной речи в ареальном аспекте: на материале псковских говоров: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / С.В. Дмитриева. – Псков, 1999. – 19 с.
18. Дмитриевская, Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус) / Л.Н. Дмитриевская. – М.: ИПК «Литера», 2005. – 136 с.
19. Дмитриевская, Л.Н. Образ мира и образ человека: пейзаж, портрет, интерьер

- в романе Е. Замятина «Мы»: монография / Л.Н. Дмитриевская. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2016. – 120с.
20. Ефименко, Л.Н. Публицистика А.И. Куприна: проблемы жанрового своеобразия: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Л.Н. Ефименко; Кубан. гос. ун-т. – Краснодар., 2003, – 219с.
21. Жирмунский, В.М. К вопросу об эпитете / В.М. Жирмунский // Теория литературы, поэтика, стилистика. – Ленинград: издательство «Наука» ленинградское отделение. – 1977. – С. 335-361.
22. Зиновьева Е. И. Основные проблемы описания лексики в аспекте русского языка как иностранного / Е.И. Зиновьева. – 2-е изд., дополн. – СПб.: Филол. Фак-т СПбГУ, 2005 – 88с.
23. Инфантова, Г.Г. Язык. Речь. Личность: монография / Г.Г. Инфантова. /Отв. редактор Сенина Н.А. – Ростов – на –Дону: Легион, 2008. –504 с.
24. Казарина, С.Г. Стилистика и культура речи: учеб. пособ. по рус. яз. / С.Г. Казарина, А.В. Милюк, М.П. Усачева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. –128 с.
25. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Казарина. – Изд. 7-е. –М.: Издательство ЛКИ, 1987. – 264с.
26. Кесовиди, В.А. Словесный портрет как форма художественно-образного представления человека в литературном произведении (на материале романа И.А. Гончарова «Обломов») / В.А. Кесовиди. // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: филология и искусствоведение. – 2013. – № 1 (114). – С.125-131.
27. Китайгородская, М.В. Русский речевой портрет: фонохрестоматия / М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова. – М.: Б. и., 1995. – 127 с.
28. Колокольцева, Т.Н. Речевой портрет персонажа: синтаксический аспект / Т.Н. Колокольцева // Известия волгоградского государственного педагогического университета. – Волгоград: Волгоград. гос. соц-пед. ун-т, -2015. – С. 88-94.

29. Кондыбаева, А.Т. Портрет как разновидность жанра «описании» / А.Т. Кондыбаева. // Альманах современной науки и образования. –Тамбов: Грамота, –2009. – №2.– С. 73-74.
30. Лингвистический анализатор: преобразование текста в метаязыковую структуру данных: монография / С.А. Кузнецов, Т.Г. Скребцова, С.Г. Суворов, А.В. Клементьева. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2019. – 238 с.
31. Малетина, О.А. Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса: на материале произведений Т. Драйзера: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / О.А. Малетина. – Волгоград, 2004. – 181 с.
32. Малетина, О.А. Типология портрета в художественном дискурсе / О.А. Малетина. // Вестник волгоградского государственного университета Сер.2: языкознание. –Волгоград, - 2006. -№ 5. -С. 122-125.
33. Мальцева, О.А. Семантико-стилистическая интерпретация словесного портрета и повторной номинации в художественном прозаическом тексте / О.А. Мальцева. –Л., 1986. –87 с.
34. Москвин, В.П. Русская метафора: параметры классификации / В.П. Москвин // Филологические науки. – 2000. –№2. – С.66-74.
35. Москвин, В.П. Эпитет в художественной речи / В.П. Москвин. // Русская речь. – 2001. – № 4. – С.28-34.
36. Некрасова, Е.А. Языковые процессы и современной русской поэзии / Е.А. Некрасов, М.А. Бакина. – М.: Наука, 1982. – 311 с.
37. Нечаева, О.А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение) / О.А. Нечаева. – Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1974. – 260 с.
38. Новиков Л. А. Семантика русского языка / Л.А. Новиков. – М., 1987 – 272 с.
39. Ольшаникова, Л.С. Речевой портрет персонажа в художественном произведении / Л.С. Ольшаникова. // На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания.-Киров:

Научно-редакционная группа «Университет-Плюс», – 2020. – № 1. – С. 250-254.

40. Павшук, А.В. Языковая природа и функции эпитета в художественном тексте (на материале романа Асорина «Воля»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / А.В. Павшук; – М., 2007. – 21 с.
41. Родионова, Н.А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И.А. Бунина: Лингвостилистический аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н.А. Родионова; – Самара, 1999. – 201с.
42. Семенова Е.В. Стилистика английского языка: учеб. пособие / Е.В. Семенова, Н.В. Немчинова. – Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2017. -104 с.
43. Серикова, Л.В. Портрет персонажа в прозе В.М. Шукшина: системное лексико-семантическое моделирование: автореф. дис. ... канд. филол. Наук: 10.02.01 / Л.В. Серикова; Алт. гос. ун-т. –Барнаул, 2004. - 23 с.
44. Сизова, К.Л. Типология портрета героя: на материале художественной прозы И.С. Тургенева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / К.Л. Сизова. – Воронеж, 1995, –16с.
45. Слащёв, Е.Е. Портрет и пейзаж в романе Лермонтова «Княгиня Лиговская» / Е.Е. Слащёв. // Учёные записки Киргизского университета. – 1964. – Вып.10: Славянский сборник 2. – С. 99-107.
46. Стратонова, Г.Я. Лексико-семантическая группа прилагательных, характеризующих универсальные способности человека (на материале современного немецкого языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Г.Я. Стратонова. –Л., 1981 –19 с.
47. Сырица, Г.С. Язык портрета в романах Л.Н. Толстого «Война и мир» и «Воскресенье»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Г.С. Сырица. – М., 1986. – 254 с.
48. Титова, С.В. Лингвопоэтическая значимость словосочетания в описаниях внешности персонажей (на материале английской прозы XVIII-XX веков):

- автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / С.В. Титова. – М., 1990. –23с.
49. Титовская, С.Л. Выразительные средства, используемые при описании внешности героев, и способы их перевода на русский язык / С.Л. Титовская. // Актуальные вопросы филологической науки XXI века. – Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого президента России Б.Н. Ельцина, – 2014. – С.241-245.
50. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение: курс лекций / Б.В. Томашевский. – Л.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР (Ленинградское отделение), 1959. - 534 с.
51. Трошева, Т.Б. Функционально-смысловые типы речи / Т.Б. Трошева. // Стилистический энциклопедический словарь русского языка: словарь. – 3-е изд., стер. – Москва: ФЛИНТА, 2016. – С. 577-580.
52. Филин, Ф. П. О лексико-семантических группах слов / Ф. П. Филин // Езиковедские исследования в чест акад. Ст. Младенов. – София, – 1957. С. 523-538.
53. Шершова, Е.И. Речь как средство характеристики героя литературного произведения (на материале романа Ивлиной «мерзкая плоть») / Е.И. Шершова // Форум: сборник научных трудов. – Липецк: Липецкий ГПУ, – 2019. – С. 67-71.
54. Юркина, Л.Ю. Портрет / Л.Ю. Юркина. // Введение в литературоведение. литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. Пособие. – М.: Высшая школа, – 1998. – С.181-186.
55. Яцко, В.А. Рассуждение как тип научной речи: монография / В.А. Яцко. – Абакан: Издательство хакальского государственного университета им. Н.Ф. Катанова, 1998. –182 с.

#### **Интернет-источники**

1. Быкова, И.А. Лексические средства создания портрета (на материале художественной прозы А.П. Чехова) [Электронный ресурс] / И.А. Быкова. // Языковое мастерство А.П. Чехова. - Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, - 1988. -С. 25-33. – URL: <http://apchekhov.ru> (дата обращения: 14.05.2021).
2. Волков, А.А. Творчество А.И. Куприна [Электронный ресурс] / А.А. Волков. – URL: <http://kuprin.velchel.ru> (Дата обращения: 07.04.2021)
3. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Электронный ресурс] / А.Б. Есин. – М.: Флинта, 2000г., - 248с. – URL: <https://www.studmed.ru> (дата обращения: 25.05.2021)
4. Леонтьев, А. Н. Деятельность, сознание, личность [Электронный ресурс] / А. Н. Леонтьев. – М.: Смысл: Издательский центр «Академия», 2006. – 352 с. – URL: <http://psy.msu.ru> (дата обращения: 05.04.2021).
5. Метафоры и их роль в тексте [Электронный ресурс]. – URL: <https://dist-tutor.info> (дата обращения: 15.05.2021).
6. Михайлова, Е.В. Дидактическая модель совершенствования речевых умений учащихся на материале портрета как жанра [Электронный ресурс] / Е.В. Михайлова. // Ученые записки института непрерывного педагогического образования. – Н. Новгород: Изд-во Новгородского ун-та им. Ярослава Мудрого, – 2000. – № 2. – С. 177-180. – URL: <https://www.bibliofond.ru> (дата обращения: 06.04.2021).
7. Невская, П.В. Особенности портретных описаний в художественных произведениях [Электронный ресурс] / П.В. Невская. – URL: <http://www.rusnauka.com> (дата обращения: 24.04.2021).

### Словари

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Сов. Энциклопедия, 1969. – 608с.
2. Горбачевич, К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка / К.С. Горбачевич. – СПб.: «Норинт», 2002. – 224 с.

3. Горте, М.А. Фигуры речи: терминологический словарь / М.А. Горте. – М.: ЭНАС, 2007. – 208 с.
4. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В. Жеребило. -5-изд., испр. и дол. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
5. Кузнецов, С.А. Большой толковый словарь русского языка / С.А. Кузнецов. – Санкт-петербург: Норинт, 2000. – 1536с.
6. Кожевникова, В.М. Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. –752 с.
7. Матвеева, Т.В. Полный словарь лингвистических терминов / Т.В. Матвеева.–Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. –544 с.
8. Розенталь, Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. -3-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1985. – 399 с.
9. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974 590 с.
10. Тимофеев Л.И., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов: пособ. для учащихся средней школы. М.: Гос. учебно-педагогич. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1963 194 с.
11. Хазагеров, Г.Г. Риторический словарь / Г.Г. Хазагеров. – М.: Флинта, Наука, 2009.- 285 с.
12. Матвеева, Т.В. Лексико-семантические группы русских глаголов: учебный словарь-справочник / Т.В. Матвеева. – Свердловск, 1988. – 154с.
13. Шведова, Н.Ю. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений: в 6 т. / Н.Ю. Шведова. –М., 2007.

#### **Список источников материала исследования**

1. Куприн, А.И. Собрание сочинений Куприна в десяти томах. М.: Правда, 1964.