Санкт-Петербургский государственный университет

**Тянь Бовэнь**

**Выпускная квалификационная работа**

**Портретные описания в рассказе В. Набокова «Звонок»:**

**лексико-тематические группы и их функции**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа СВ.5095. «Русский язык как иностранный»

Научный руководитель:

Доцент, Кафедра русского языка

 как иностранного и методики его преподавания,

 Колесова Дарья Владимировна

Рецензент:

 Доцент, Кафедра русского языка для гуманитарных и естественных факультетов,

Волкова Лариса Борисовна

Санкт-Петербург

2023

**Оглавление**

Введение 5

**Глава I. Лексические средства и портретные описания в художественном тексте: теоретический аспект** 8

1.1. Принципы систематизации лексики по семантическому и тематическому признакам.. 8

1.2 Лексико-тематическая группа в структуре портретных описаний в художественном тексте

1.2.1 Художественный текст в аспекте лингвистического анализа 14

1.2.2. Портретное описание в художественном тексте.......................................18

1.2.3. Семантические компоненты портретных описаний и алгоритм анализа....................................................................................................................21

1.2.4. Функции портретных описаний в художественном тексте .....................................................................................................................23

**Выводы** ..26

**Глава II. Лексико-тематические группы в портретном описании в рассказе В. Набокова «Звонок»**………….........................................................28

2.1. Портретное описание сына

2.1.1.Портретные описания главного героя в рассказе В. Набокова "Звонок"…..............................................................................................................28

2.1.2 Семантические компоненты и лексико-тематические группы портретных описаний в рассказе………..................................................................................32

2.1.2.1. Лексико-тематические группы имманентных семантических компонентов «материального портрета» в развернутых и фрагментарных описаниях: детали лица, волосы, фигура ………………....................................35

 2.1.2.2. Лексико-тематические группы неимманентных семантических компонентов портретных описаний: одежда, атрибуты………….....................36

2.1.2.3. Лексико-тематическая группы промежуточных семантических компонентов портретных описаний: «цветообозначения», «звук»…...............37

2.1.2.4. Лексико-тематическая группа «внутренний мир» (чувства, ощущения, переживания, поза, жесты, мимика, поведение)……………………….............38

2.2. Портретное описание матери

2.2.1. Семантические компоненты и лексико-тематические группы портретных описаний матери в рассказе……….......................................................................43

2.2.2. Лексико-тематические группы имманентных семантических компонентов «материального портрета»: детали лица, волосы, фигура ……………................................................................................................46

 2.2.3. Лексико-тематические группы неимманентных семантических компонентов портретных описаний: одежда, атрибуты…………………....................................................................................48

2.2.4. Лексико-тематическая группы промежуточных семантических компонентов портретных описаний: «цветообозначения», «запах», «звук»…………......................................................................................................48

2.2.5. Лексико-тематическая группа «внутренний мир» (чувства, ощущения, поза, жесты, мимика, поведение)………………………......................................49

2.3. Функции портретных описаний в рассказе В.Набокова «Звонок»..............51

**Выводы**……………………………......................................................................58

**Заключение**………………………………………………...................................60

**Список использованной литературы**………..................................................64

**Приложение 1: Портретное описание матери**……………….......................71

**Приложение 2:** **Портретное описание сына** ...................................................75

**Введение**

Изучению языковых средств портретных описаний в художественном, публицистическом тексте, в разговорной речи посвящены исследования таких выдающихся ученых, как Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюновой, В. С. Барахова, Л. Я. Гинзбург, М. В. Китайгородской, Л. П. Крысина и других. Действительно, портрет персонажа является одним из основных средств создания его образа во всех типах дискурса. Однако словесный портрет – явление сложное, не имеющее однозначной трактовки, особенно относительно характера употребления языковых и, сужая спектр рассмотрения, лексических средств в нем. Это связано, во-первых, с особенностями словесного портрета, отличающегося от изобразительных портретов собственными средствами представления визуальных и невизуальных деталей (звук, запах), во-вторых, большой вариативностью в использовании языковых средств различными авторами, стремящимися при помощи портретных описаний передать внутренний мир персонажа и создать нужное настроение у реципиента. По этой причине портретные описания в художественном тексте называют даже «изображением человека» (Алпатов 1937:119).

При этом портретные описания имеют и общие типологические черты, которые проявляются не только композиционно, но и на собственно языковом уровне, в том числе – в использовании лексики, которая принадлежит определенным тематическим группам, раскрывающим ту или иную черту портретной характеристики. Образцы различных типов портретных описаний дает художественный текст, поэтому обращение к лексическим структурам портретных описаний в художественном тексте **актуально** в аспекте РКИ.

В качестве **материала исследования** мы выбрали рассказ В. Набокова «Звонок», в котором на основе целого ряда портретных характеристик главных героев, матери и сына, создаются все смысловые линии текста. Портретные описания в тексте вводятся неоднократно, представляя собой «рассредоточенный портрет» (Мальцева 1986: 5), и не только характеризуют образы главных героев, но и позволяют понять главную идею текста.

**Объектом исследования** являются лексико-тематические группы, относящиеся к портретным описаниям героев, **предметом** – функции лексико-тематических групп портретных описаний в художественном тексте.

**Цель исследования** состоит в выявлении лексико-тематических групп, образуемых лексическими средствами портретных описаний матери и сына в рассказе В. Набокова «Звонок», а также в определении цели их использования в данном тексте.

Целью исследования обусловлены следующие **задачи:**

1. проанализировать, систематизировать и описать теоретическую базу исследования;
2. найти и выделить в тексте портретные описания;
3. выделить семантические компоненты портретных описаний главных героев (наружность, поведение, оценка, цвет/колористика, голос, запах, внутренний мир) и распределить их по типам;
4. объединить лексические средства портретных описаний в лексико-тематические группы, соответствующие семантическим компонентам портрета, и описать их.
5. Определить функции использования выявленных лексико-тематических групп в рассказе.

**Новизна исследования** обусловлена обращением к портретным характеристикам в рассказе В. Набокова «Звонок».

**Гипотеза исследования.** Наблюдение за функционированием единиц лексико-тематических групп в тексте рассказа В. Набокова "Звонок" и анализ этих единиц позволяет приблизиться к пониманию смысла данного художественного текста и может стать основой для раскрытия образов главных героев в аудитории РКИ.

**Теоретическая значимость** работы связана с уточнением возможностей использования портретных описаний в художественном тексте.

**Практическая значимость** исследования состоит в возможности использования ее результатов в практике преподавания РКИ - на занятиях по чтению и разговору, а также при составлении учебных пособий по лексикологии.

**Методы исследования:**

- метод лингвистического анализа текста;

- метод ЛТГ;

- метод сплошной выборки текста;

- метод прагмалингвистического анализа текста.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, первой теоретической главы; второй главы, посвящённой анализу материала исследования, а также заключения, списка литературы и словарей, приложения.

**Глава I. Лексические средства и портретные описания в художественном тексте: теоретический аспект**

**1.1. Принципы систематизации лексики по сематическому и тематическому признакам**

Лексика составляет довольно значимую составляющую языковой системы, в виду этого она обладает важным практическим и общеобразовательным значением. Лексика – «это словарный состав языка, какого-нибудь его стиля, сферы, а также чьих-нибудь произведений, отдельного произведения. «лексическое значение слова» (Брагина 2008). Лексика – это смысловое содержание слова, одинаково понимаемое людьми, говорящими на данном языке.

В мире нет ничего, что не было бы названо, наименовано. Слово – одежда всех фактов, всех мыслей.

Лексика (от др.-греч. «относящийся к слову», «слово», «оборот речи») , как этот феномен трактуется в «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова – «это совокупность слов того или иного языка, части языка или слов, которые знает человек или группа людей»(Ожегова). Лексика составляет центральную часть любого языка; ее цель – называть, формировать и передавать знания об объектах реальной действительности.

Лексика, в трактовке «Современного толкового словаря русского языка» под редакцией Ефремовой, – «это совокупность слов, словарный состав того или иного языка» (Шанский 2017:227).

Лексическое значение устанавливает связь между словом и называемым им предметом, явлением, понятием, действием, качеством, числом (Кодухов 1987:115).

Русская лексика, как считает Д.Н. Шмелев, – «это один из наиболее богатых и загадочных разделов русского языка» (Шмелев1973:118). Это своё мнение исследователь объясняет, во-первых, множеством слов, окружающих человека. Во-вторых, появлением со временем множества значений у изначально однозначного слова. В-третьих, объемностью того, что выражают слова языка.

Русский семасиолог М.М. Покровский, один из первых осознавший системный характер лексики, писал: слова и их значения живут не отдельной друг от друга жизнью, но соединяются в нашей душе независимо от нашего сознания в различные группы, и основанием для группировки служит сходство или прямая противоположность по основному значению(Покровский 1986:28).

В исследовании лексики как системы основополагающее значение приобретает идея, что языковые и внеязыковые факторы органически едины. При этом внимание в основном уделяют обращенности лексической системы к внеязыковой действительности: основным фактором, который формирует лексическую систему, считают отношения самой действительности, которая соответствующим образом преломляется в языковой системе.

Лексика систематизируется по сематическому и тематическому признакам. Под описанием лексической системы понимается «систематизацию лексики на основе многообразных (внеязыковых и внутриязыковых) связей основной ее единицы – слова – в системе языка и речи, представление в явном, обозримом виде основных связей и отношений, организующих лексику, и обусловленные ими системные лексические ряды слов, групп, микросистем. Системообразующими при тематическом описании лексики являются внеязыковые факторы – темы, сферы общения, ситуации» (Кузнецова 1982:51).

Тематическая классификация выступает начальным и важным этапом в изучении системной организации единиц лексического уровня, а лексико-семантическая классификация представляет последний завершающий этап анализа лексики. Классификация лексического материала по тематическим группам является одним из наиболее распространенных приемов, описывающих лексику. Тематический анализ служит универсальным методом изучения лексики.

Системность общей лексики выражается в первую очередь в тематических группировках отдельных слов, в их структурной аналогии.

«Тематическая группа» по определени. – это группа слов, которые объединены общим родовым понятием, то есть единой темой» (Багана 2017:5).

Единого общепринятого определения тематической группы на сегодняшний момент не выработано. Мы считаем наиболее точной и полной трактовку Л.Ф. Алефиренко, которая нами будет принята за рабочую: «Тематическая группа – совокупность слов разных частей речи по их сопряженности с одной темой на основе экстралингвистических параметров» (Алефиренко 1981:119).

Тематической группе характерна обширность. В данной группе слова наделены «нейтральной» или «нулевой» семантической связью между собой и опору приобретают в связи самих предметов, процессов, явлений. Внутри тематических групп наличествуют более мелкие, но тесно связанные между собой лексико-семантические группы слов.

Теоретически исследуют отдельные тематические группы лексики многие учёные. Среди них можно назвать имена Г.А. Абрамовой, М.А. Бородиной, В.В. Виноградова, В.Г. Гака, В.В. Колесова, А. В.В. Левицкого, М.М. Покровского А. Реформатского, Ю.С. Сорокина, О.Н. Трубачева, А.А. Уфимцевой, Ф.П. Филина, Д.Н. Шмелева и др.

Выстраивая тематические классификации лексики, учёные проводили её, основываясь на разных основополагающих критериях. В частности, Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров взяли критерием сочетание генетических оснований классификации с тематическими, Е.С. Опельбаум за основание взял логические, внешние критерии: общее содержание выражаемых словами понятий(Васильев 1990:128).

Тематическое разделение лексики предоставляет возможность для определения принадлежность вещи к определённому виду деятельности. Данную классификацию используют относительно многих сфер жизни и общества. Это явление затрагивает все языки мира. Каждый человек определись, когда речь ведётся о медицине, а когда рассуждают об искусстве. Тематическая классификация лексики оказывает людям помощь в понимании речи друг друга, распознавая лексическое значение слов (в частности: ключ от двери или гаечный ключ, а может быть, ключ как родник либо скрипичный ключ).

В рамках тематической группы выделяются различные типы семантических связей. Важнейшая из них считается «иерархическая связь по линии род – вид между обозначением более широкого множества (более общего, родового понятия), так называемым гиперонимом, и обозначениями подчиненных ему подмножеств, входящих в это множество, т. е. «именами видовых понятий» – гипонимами» (Брагина 2008:99).

 Так, гиперониму «человек» подчинены гипонимы мужчина, женщина, ребёнок и т. д., которые составляют вместе единую «лексическую парадигму». Примеры вышеназванных гипонимов в свою очередь выступают гиперонимами для других, более частных гипонимов. Например, мужчина выступает как гипероним по отношению к таким гипонимам, как мальчик, юноша, старик и т. д. Слова мужчина, мальчик и человек могут относиться к одному и тому же денотату, но заменяемость этих слов – односторонняя: гипероним всегда может быть употреблен вместо своего гипонима, но не наоборот

В ТГ входят разные ЛСГ. Например, ЛСГ «учебные заведения» (школа, институт, техникум, университет), синонимы (лбучаться, овладевать), антонимы (высокообразованный – безграмотный), гипонимы (гимназия – лицей), конверсивы (поступление – выпуск) и т.п. в ТГ «образование».

Более широкие объединения слов – тематические группы (ТГ): «это группы слов разных частей речи, объединенных общностью темы (отсюда и название)» (Ерофеева 2019:94). В ней наблюдаются различные виды связи: как парадигматические, так и синтагматические. Например, ТГ «наука» (химия, лингвистика, математика, учёный, исследовать, доказывать, открывать, научный, экспериментальный)

В лингвистике можно встретить различные точки зрения на отношения тематических и лексико-семантических групп. В.И. Кодухов, например, не разделяет данные два понятия(Кодухов 1987:127).

В «Очерках по теории языкознания» Ф.П. Филин описывает понятия «тематическая» и «лексико-семантическая» группы, но четко не разграничивает эти термины. Но в представлении данного учёного «тематическая группа – это «более широкое суждение, чем лексико-грамматическая» иными словами, ТГЛ включает в себя ЛСГ, в то время как обратного отношения не существует»( Филин 1982: 277).

Единства в определении лексико-семантической группы также не отмечается.

В.И. Кодухова, например, лексико-семантическую группу трактует как «группу слов, которая объединена по их лексическим значениям с точки зрения однородности, однопорядковости или просто близости их значений» (Кодухов 1987:178).

Ю.Н. Караулов ЛСГ считает «группу слов одного языка, тесно связанных друг с другом по смыслу» (Караулов 1981:33), Л.А. Новиков ЛСГ трактует, как «иерархическую структуру множества лексических единиц, объединенных общим (инвариантным) значением и отражающая в языке определенную понятийную сферу» (Караулов 1981:76).

Под лексико-семантической группой (ЛСГ) в узком смысле станем считать группу слов, которые объединены общностью категориальной2 структурой. В частности розы, гладиолусы, хризантемы, ромашки… (ЛСГ «цветы»), холодный, горячий, тёплый, морозный… (ЛСГ «температура»), говорить, пересказывать, повествовать, излагать… (ЛСГ «рассказывать») и т.п. Если взять группу «температура»), то горячий – это имеющий высокую температуру, а холодный – низкую, то есть они наделены общей родовой семой «температура», но степень нагревания различны.

Семантическое поле (СП) - «самая крупная смысловая парадигма, объединяющая слова различных частей речи, значения которых имеют один общий семантический признак»(Богуславский 1994:38). Например, поле плавание включает слова брызгаться, плескаться, заплывать, пловец, купание, кролем, брасс, заплыв вода, ласты, подводное т. д.

Важнейшим структурирующим отношением элементов в семантическом поле является «гипонимия – его иерархическая система, основанная нах родо-видовых отношениях» (Бережан 1973:47). Семантические поля включают в себя синонимические ряды (идти, шагать) и антонимические пары (медлить- торопиться).

Например, в русской лексике выделяют семантическое поле «движение». В его название вынесено слово с самым общим значением. Его называют доминантой. Семантическое поле «письмо» включает в себя следующие ЛСГ, но не исчерпывается ими: глаголы движения: писать, чиркать, печатать; процесс: написание, изображение, записка, текст; признак: связное, грамотное, чёткое образ действия: скомканно, безграмотно.

Итак, мы выяснили, что

– тематическая группа (ТГ) объединяет слова на основе внеязыкового обобщения предметов, понятий или явлений. Например, в тематическую группу «щкольные принадлежности» входят такие слова, как: учебник, тетрадь, ручка, линейка, пенал, ластик, карандаш, закладка и некоторые другие;

– в лексико-семантическую группу (ЛСГ) включают слова одной части речи, имеющие общие компоненты в лексическом значении — то есть совпадают не полностью, а частично. Например, ЛСГ «глаголы речи» включает в себя слова сказать, рассказывать, разговаривать, лепетать, браниться и другие глаголы со схожим значением.

– семантическое поле — самое большое объединение слов, в которое входят и ЛСГ, и ТГ. В семантическом поле слова разных частей речи объединены: связью с определённым явлением действительности, сходством обозначаемых ими явлений.

**1.2 Лексико-тематическая группа в структуре портретных описаний в художественном тексте**

**1.2.1 Художественный текст в аспекте лингвистического анализа**

Текст является сложным завершённым произведением целенаправленного «речетворческого процесса», «состоящего из названия (заголовка) и ряда особых единиц (СФЕ), объединенных разными типами лексической, грамматической логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» (Гальперин 1981: 18).

Определение текста зависит, во-первых, от теоретической позиции автора, от того направления современной лингвистики, в русле которого он работает, а во-вторых, от основных характеристик текста, которые положены в основу его понимания, т.е. от комплекса релевантных признаков текста.

В качестве таких признаков выделяются следующие (по: Никитин 1988: 147):

– коммуникативная направленность (С. И. Гиндин, А. А. Леонтьев, А. И. Новиков, Ю. А. Сорокин и др.);

– структурно-смысловое единство текста (Т. М. Николаева);

– цельность (А. А. Леонтьев);

– связность (И. Р. Гальперин); коммуникативная завершенность (Ю. М. Лотман);

– превращенный характер текста (Е. Ф. Тарасов);

– диалогичность (М. М. Бахтин);

– наличие в тексте смысловых скважин (Н. И. Жинкин);

– лакун (Ю. А. Сорокин, И. Ю. Марковина);

– многомерность текста (М. М. Бахтин, Г. В. Степанов),

* наличие подтекста (А. А. Брудный, К. А. Долинин);
* ориентированность текста на определенный тип читателя (Ю. М. Лотман, Ю. А. Сорокин, Г. В. Степанов), замысел автора (Н. И. Жинкин)

Наиболее полное определение может быть составлено с учетом конститутивных (дифференциальных, различительных) признаков.

Текст – это высшая форма системной организации, содержащая сообщение о фрагменте мира, созданная по замыслу автора, обладающая композиционным, семантическим, прагматическим единством, обработанная в соответствии со стилистическими нормами и функциями языка.

Художественный текст, согласно мнению Ю.М. Лотмана, – это определенная модель мира, «сообщение на языке искусства, обладающее свойством превращаться в моделирующие системы» (Лотман 1998: 201). Художественный текст моделируется образом автора, который, в свою очередь, моделирует сложную систему художественных образов, поэтому в тексте отражены особенности его мировосприятия посредством построения речевой композиции (смены тем, функционально-смысловых типов речи – описаний, повествований, рассуждений и т.д.), функционирования языковых средств. Другими словами, художественный текст «представляет собой словесное речевое произведение, сложный языковой знак, в котором реализуются языковые единицы всех уровней (от фонемы до предложения)» (Бабенко 2003: 49).

Художественный текст может изучаться с различных точек зрения, так как ему свойственны все основные признаки текста как высшей коммуникативной единицы. При этом его отличительной чертой является наличие в нем не только семантической, но и так называемой художественной или эстетической информации. Носителями художественной информации в тексте могут быть любые его элементы.

Художественный текст, как объект исследования, обладает только ему присущими специфическими признаками, такими, как антропоцентричность, полисемантичность, содержание художественной (эстетической) информации

Художественные тексты имеют свою типологию, ориентированную на родо-жанровые признаки. Художественный текст строится по законам ассоциативно-образного мышления. В художественном тексте жизненный материал преобразуется в своего рода «маленькую вселенную», увиденную глазами данного автора. Поэтому в художественном тексте за изображенными картинами жизни всегда присутствует подтекстный, интерпретационный функциональный план, «вторичная действительность».

Тема, как и авторский замысел – существенный и необходимый признак всякого текста.

Это экстралингвистический фактор, который входит в ядро текста и определяет его структуру.

Тема – предмет речи, который выступает субъектом тезиса текста. Тема – сфера действительности, общая проблема, (предмет) в рамках которой создан текст. Тему можно определить, ответив на вопрос, О чем говорится в тексте. Формулируется тема с помощью назывных предложений (двух – трех предложений).

Основной тезис (главная мысль) – точка зрения автора по данной теме, предмет содержания и его основной признак. Чтобы сформулировать тезис надо ответить на два вопроса: о Чем Говорится в тексте и Что говорится об этом предмете.

Лингвистический анализ художественного текста представляет собой его комплексное исследование, с помощью которого выявляются содержание и смысл текста за счет наблюдения над особенностями авторского отбора и употребления языковых средств.

Главная цель лингвистического анализа художественного текста заключается в раскрытии авторской интенции, т.е. тех скрытых смыслов, ради которых автор написал текст и вложил в него собственное миропонимание, при этом предметом лингвистического анализа художественного текста является языковой материал в ситуации употребления.

Понимание смысла художественного текста, с точки зрения Н. В. Кулибиной, – это необходимая стадия лингвистического анализа художественного текста как литературного произведения, в том числе при обучении РКИ (Кулибина 2001:55). Эту же мысль подчеркивает К. А. Рогова, считая «проникновение в смысл художественного текста» важнейшим этапом его анализа и интерпретации в иностранной аудитории с позиций лингвистики текста, где ставится задача «использования его не только как средства обучения русскому языку, но и как самостоятельного объекта изучения» (Рогова 2018: 6).

Это связано с тем, что текст понимается как высшая коммуникативная единица, представляющая собой «осмысленную последовательность вербальных (словесных) знаков» (Николаева 1990: 507), «носитель смысла, находящего выражение в его структуре и языковых средствах», и он «становится посредником между филологической наукой и практикой обучения языку – и родному, и иностранному» (Рогова 2011: 6). При этом речь идет «о двунаправленном процессе работы с языком художественного текста, с одной стороны, это выявление значений разноуровневых единиц и тех смыслов, которыми они обладают в языковой системе, с другой – наблюдение за поведением этих единиц в тексте, приобретением ими дополнительных значений и за интегрированием их значений и смыслов в содержание и смысл произведения» (Рогова 2018: 6). Эта же мысль подчеркивается в исследованиях М.И. Гореликовой, Д.М. Магомедовой (Гореликова, Магомедова 1989: 113).

Лингвистический анализ художественного текста – одна из наиболее эффективных форм работы над текстом. Его использование в практике преподавания РКИ решает ряд коммуникативных задач, позволяет обеспечить понимание текстовой прагматической информации посредством наблюдения над его композиционным развёртыванием, отбором и употреблением языковых средств.

Таким образом, с точки зрения лингвистического анализа текст исследуется как результат целенаправленного действия языковой личности и «включает в себя все намерения говорящего, а языковые единицы – все те добавочные значения, которые обусловливаются конкретными экстралингвистическими условиями, социокультурной ситуацией, в обстоятельствах которой протекает речевая деятельность (язык в понимании «дома духа» с функционированием в нём «жизни Духа» (Ю.С. Степанов)» (Рогова 2018: 8).

Следовательно, при лингвистическом анализе художественного текста актуально наблюдение над особенностями употребления языковых средств в прагматических целях – с точки зрения выражаемого ими содержания и смысла текста за счет тех добавочных смысловых приращений, которые языковые единицы получают в тексте в условиях употребления.

**1.2.2. Портретное описание в художественном тексте**

К содержательно-смысловым компонентам художественного текста относятся излагаемые в тексте события и их участники, а также «не-события», или фон, – обстоятельства, сопровождающие события, портретные и пейзажные описания и др. (Демьянков 1982: 7). Портрет выполняет важную функцию в художественном тексте, участвует не только в характеризации персонажа, формируя его художественный образ, но и в формировании смыслов текста. Художественный образ – это «способ конкретно-чувственного воспроизведения действительности в соответствии с избранным эстетическим идеалом автора» (Валгина 2003: 173). Одним из средств создания художественного образа является словесный портрет – необходимый компонент художественного текста.

Портрет – это многогранное явление в искусстве, которое присуще многим его видам, в частности, живописи, скульптуре, литературе, и может выражаться при помощи различных семиотических кодов – изобразительного, вербально-языкового и др. Нас интересует словесный портрет персонажа художественного текста, созданный вербальными средствами, то есть при помощи языка.

Портрет в художественном тексте – это целостная характеристика каждого отдельно взятого персонажа. Автор описывает особенности внешности, манеры поведения, привычки и образ жизни героя, чтобы дать читателям представление о человеке, его внутреннем мире, отношениях с другими людьми. С помощью портрета писатель также показывает свое личное отношение к персонажу.

 Согласно одному из определений, такой словесный «портрет – это одно из средств создания образа (персонажа), с отражением его личности, внутренней сущности, души через изображение внешнего облика, являющегося особой формой постижения действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя» (Алпатов 1937:119).

По определению Ю. Борева, портрет в художественном тексте – это «картинно-выразительное изображение вербальными средствами героя и его внутреннего психологического мира» (Борев 2003: 307).

С нашей точки зрения, в этом определении важно то, что портрет в художественном тексте передает не только внешний облик персонажа, но и его внутренний мир, переживания и миропонимание, то есть создает художественный образ.

По мнению Э.В. Гусевой, основными способами создания словесного портрета в тексте являются следующие: описание, сообщение, оценка, сравнение. В тексте они могут взаимодействовать, создавая сложный образ, но оценка в портретных описаниях в художественном тексте скрыто или явно так или иначе присутствует.

Следовательно, портрет в художественном тексте выполняет не только описательно-эстетическую, но и информативную, оценочную и аналитическую функции, участвуя в смыслообразовании.

Основной речевой формой словесного представления портрета в художественном тексте является, как правило, функционально-смысловой тип речи (далее – ФСТР) описание. Описание представляет объект «на основе перечисления его свойств, признаков, качеств <…> Независимо от того, внешние или внутренние признаки являются содержанием описания, они даются статически», то есть динамическое развитие событий во времени отсутствует, при этом «различаются пейзажные, портретные, предметные, интерьерные описания. Особо выделяется художественное описание, нацеленное на создание образа явления и раскрытие его психологического потенциала» (Купина, Матвеева 2013: 108).

Портретное описание, согласно мнению некоторых исследователей, имеет трехчасстную структуру: вводная часть / зачин (те черты портрета, на которые автор сразу обращает наше внимание) – основная часть (развитие портретного описания) – концовка (Горшенева 1984: 109). Следовательно, портрет – это структурированная самостоятельная композиционно-речевая единица текста, т.е. речевой компонент текста, речевой жанр (см. Гончар 2017: 59).

Черты внешности и внутренний мир персонажа могут описываться по-разному, в зависимости от жанра и авторского стиля, целей, которые поставил перед собой писатель.

В художественной тексте портрет является только одним из средств характеристики персонажа.

**1.2.3. Семантические компоненты портретных описаний и алгоритм анализа**

Важным средством характеристики персонажа является портрет. Очень часто авторы описывают фигуру, лицо, одежду, движения, жесты, манеры действующих лиц. Описание внешности может рассказать очень многое о человеке.

Основными приемами портретизации в художественном дискурсе являются семантическая и структурная детализация, лингвостилистические приемы, прямая и косвенная характеристики.

Словесный портрет в художественном тексте, согласно общепринятому мнению, представляет собой макрополе «внешность человека», которое состоит из семантических микрополей: внешний вид и его общая оценка, лицо и его компоненты (глаза, нос, губы, подбородок и т.д.), фигура и её общая оценка (Морковкин 1984).

К.Л. Сизова выделяет два основных вида портрета: собственно портретное описание и портрет с параллельными образами. К первому типу относятся: эскизная характеристика, характеристика одежды, цветовая характеристика, характеристика формы лица, характеристика мимики, характеристика жестов и манеры держаться, фоническая характеристика. Портрет с параллельными образами создают характеристики, основанные на сравнении с предметом, животным или растением, характеристика по сопутствующему запаху, музыкальная характеристика (Сизова 1995: 6).

В словесный портрет в художественном тексте входит ряд деталей – не только лицо и фигура, но и одежда, цветовая характеристика, а также жесты, манера держаться, походка, мимика, в том числе – улыбка, звуковые характеристики (голос персонажа, смех, плач), запахи и другие атрибуты и детали портретных описаний (Сизова 1995, Родионова 2003, Сырица 1986). Все они направлены на характеризацию внутреннего мира персонажа и его роль в содержательной и смысловой структуре текста.

Принимая во внимание роль детали в портретных описаниях, в процессе анализы мы будем опираться на понятие ***семантические компоненты портрета*, или признаки-детали портрета, которые можно разделить на *имманентные,* *или неотъемлемые* (лицо, волосы, фигура) и *неимманентные (одежда, атрибуты)***. В отдельную группу считаем возможным выделить *промежуточные признаки-детали портрета* (они могут быть и постоянными, и переменными, а также занимать промежуточную позицию между основными типами, пронизывать их), представленные семантическими компонентами «цветообозначения», «запах», «звук». Семантические компоненты портретных описаний можно систематизировать, объединив в отдельные ЛСГ, что мы и сделаем в данной работе на данном этапе исследования (Прохорова 1993: 47).

Для исследования лексико-тематических групп, участвующих в формировании портретных описаний героя рассказа В. Набокова «Звонок», в нашей работе предполагается использовать следующий алгоритм анализа:

1) выявить в тексте портретные развёрнутые и фрагментарные портретные описания главного героя рассказа;

2) объединить лексические средства портретных описаний в лексико-тематические группы, соответствующие семантическим компонентам различных типов портрета:

а) ЛТГ имманентных семантических компонентов «материального, внешнего, портрета»: лицо, волосы, фигура;

б) неимманентных семантических компонентов портретных описаний: одежда, атрибуты;

в) ЛТГ промежуточных семантических компонентов портретных описаний: «цветообозначения», «запах», «звук»

3) проанализировать ЛТГ с точки зрения их структуры и содержания, а также текстовых функций.

**1.2.4. Функции портретных описаний в художественном тексте**

Портрет в художественном произведении, как мы его определяем, – это описание внешности действующего лица: его лица, фигуры, в их статике или динамике (выражение лица, особенно глаз, мимика, жесты, походка); костюм персонажа – часть его портрета.

Функции портрета в художественном тексте характеризуются многообразностью, определяя «конкретное место и определённое значение портрета в общей системе текста как базового элемента художественной коммуникации» (Кричевская 1984:28).

 Функций портретного представления персонажа в тексте художественного произведения может быть множество, а именно столько, сколько их вложил сам автор, так как портретная презентация в основном связана с личным мировосприятием автора и выбором им индивидуального стиля, а также стиля эпохи, в котором это произведение функционирует.

Функции портрета в рамках определённого художественного текста, в основном, сосуществуют, вытекая одна из другой и тесно взаимодействуя. Портрет может являться простым портретированием реальности, являясь изображением персонажа, которого автор задумал, а может выступать символом атмосферы как всего произведения, так и определённой эпохи, которая в нём отображена.

Портрет может выступать как обычная деталь, которая дополняет действительность, что представлена, а может быть отражением внутреннего состояния определённого героя конкретного литературного произведения.

Исследователи выделяют три основных тесно взаимосвязанных функции портрета, каждая из которых рассматривает свои типы портретов:

– информационную, которая сводится к презентации определённого материала, касающегося внешности представляемого героя произведения, представляющей собой не только его анатомические характеристики, но и его функциональные и социальные признаки /физический портрет, социальный портрет, духовный портрет;

– оценочную, состоящая в авторской оценке представляемого персонажа /портрет-эмоция, портрет-оценка, портрет-характер/;

– аналитическую, назначение которой – анализ и комментирование действий персонажа /ситуативный портрет, портрет-жизнеописание, портрет-штрих (Малетина 2008:198).

Каждый писатель, создавая и вводя в текст своего произведения портретное описание, основывается на сущностных показателях его бытия или небытия.

Первой и доминирующей в представлении человека (портретная презентация) функцией является информационная. Именно она формирует первое впечатление о человеке на основе презентации его внешности, манеры одеваться, стиля поведения, ценностных ориентиров, умения общаться с окружающими и т.д. Данные показатели позволяют реципиенту получить не только физический портрет человека, но и его социальный и духовный портреты.

Итак, в заключение необходимо отметить, что функции портретного описания персонажа в тексте литературного произведения отличаются разнообразием, и здесь нет определённого количества, их будет именно столько, сколько вложил сам автор, так как портретная характеристика зависит от личного авторского мироощущения и его индивидуального стиля, а также стиля эпохи. Функции портрета в рамках конкретного литературного произведения, как правило, одновременно существуют, вытекая одна из другой и тесно взаимодействия.

Портрет может просто «фотографировать» действительность, изображая необходимого автору персонажа, а может быть символом атмосферы, причём как самого произведения, так и определённой эпохи, в нём представленной. Он может быть обычной деталью, а может отражать внутреннее состояние того или иного персонажа литературного произведения. Другими словами, портрет в художественном произведении — это и форма понимания действительности, и характерная черта индивидуальности автора, создание того или иного образа персонажа, поэтизированные данного художественного произведения. Портретное описание человека в произведении может передавать информацию как эксплицитно, так и имплицитно(Сизова 1993:223).

Портрет, как форма художественно-образного представления человека, становится проявлением системности целого текста на самом высоком уровне. Это результат интеграции всех частей литературного произведения, показатель его полной смысловой завершённости, наилучший способ создания целостного образа литературного героя, отражающего психологический, поведенческий, социальный, речевой и другие моменты его характеристики.

Иными словами, функции портрета в художественном произведении выступают и формой постижения действительности, и как характерная черта индивидуального стиля писателя, и как создание того или иного образа персонажа, и как поэтизация данного художественного произведения, и как символистическая схематизация представленной в тексте эпохи, и как типологизация личности в социокультурной динамике.

**Выводы**

Раскрыв тематический аспект лексических средств и портретные описания в художественном тексте, мы пришли к таким выводам:

Тематической группой называют объединение слов одной части речи на основании экстралингвистических параметров – отношения к общей теме.

Семантическое поле – это лексический набор слов, сгруппированных семантически (по значению) и относящихся к определенному предмету.

Портрет в литературе – это целостная характеристика каждого отдельно взятого персонажа. Автор описывает особенности внешности, манеры поведения, привычки и образ жизни героя, чтобы дать читателям представление о человеке, его внутреннем мире, отношениях с другими людьми. С помощью портрета героя в литературе писатель также показывает свое личное отношение к персонажу.

Портрет (портретное описание, портретная характеристика) играет ключевую роль в художественном произведении, так как представляет персонажа, является, наряду с описанием поведения, речевой характеристикой и т.п., средством создания образа. Также портрет традиционно используется для того, чтобы раскрыть характер действующего лица, показать особенности внутреннего мира героя. Описывая внешность в целом, выражение лица, значимые детали, писатель через портрет передаёт и своё отношение к определённому персонажу.

Портрет как вид художественных описаний в настоящее время занимает особое место в композиции литературного произведения. Без портретного описания нельзя представить ни одно литературное произведение. Портрет - изображение внешности героя, это один из приёмов индивидуализации персонажа. Кроме того, через портрет писатель раскрывает внутренний мир героя, особенности его характера.

Лексические единицы, формирующие словесный портрет, определяют её признаковый характер. Исходя из этого, их можно поделить на три условные группы: лексико-семантическая группа, означающая элементы так называемой неотчуждаемой собственности человека - черты лица, части тела, позы, жесты, мимика, движение, возраст, лексико-семантическая группа - одежда и её атрибуты, лексико-семантическая группа цветообозначения.

Характер признаковости слов, входящих в рассмотренные группы, различен: элементы характеризуют человека, в то время как вся остальная лексика словесного портрета характеризует и человека вообще, и конкретного человека одновременно.

Портрет выполняет следующие функции: индивидуализация персонажа, отражение его характера, мировоззрения, образа жизни, выражение авторского отношения к своему герою и некоторые другие.

Анализ лексики портретных описаний, определение особенностей ее состава и функционирования в художественном тексте позволяет прогнозировать трудности в восприятии и понимании портретного описания, его роли в конкретном художественном произведении, а также определить содержание работы над лексикой в иностранной аудитории.

Основными этапами работы над лексикой портретного описания можно считать следующие:

1) выявление общих языковых особенностей художественного описания в сравнении с другими функционально-стилистическими типами описания, определение основных черт состава лексики, входящей в художественное описание портрета, особенностей ее семантики на языковом уровне, выявление группы слов, являющихся наиболее употребительными в художественном тексте;

2) установление основных закономерностей функционирования рассматриваемой лексики в контексте художественного произведения.

**Глава II. Лексико-тематические группы в портретном описании в рассказе В. Набокова «Звонок».**

**2.1. Портретное описание сына.**

**2.1.1. Портретные описания главного героя в рассказе В. Набокова «Звонок».**

О портрете сына мы узнаём из довольно ярких описаний самого автора, представленных как фрагментарно, так и в развёрнутых портретных описаниях. Перед читателем вырисовывается целостный портрет этого главного героя данного рассказа. Автор описывает особенности внешности, манеры его поведения, привычки и образ жизни Николая Степаныча, чтобы дать читателям представление об этом одиноком человеке, о его внутреннем мире, о его тяжёлых переживаниях и непростых воспоминаниях, о его отношениях с матерью, с которой эмиграция его разлучила на долгих семь лет и которой он оказался совсем не нужен (образ матери в рассказе ассоциируется и с образом Родины).

Портретные описания сына связаны с главной темой текста – скитания и одиночества главного героя, который оказался на чужбине, постепенно понимая смысл утраты родины.

В тексте рассказа мы выделили шесть существенных фрагментов портретных описаний сына, развёрнутых и диффузных, фрагментарных, или по другой квалификации – концентрированных и деконцентрированных. Портретные описания вынесены в приложение, даны в контексте, выделены курсивом (см. Приложение).

1. **Развёрнутые портретные описания**

**Портретное описание 1.** Сначала (это первый локальный портрет Николая Степаныча) автор представляет читателю развёрнутое словесное описание главного героя: «*За эти годы он окреп, огрубел, лишился указательного пальца, изучил два языка – итальянский и английский. Его глаза стали еще простодушнее и светлее, оттого что ровным, мужицким загаром покрылось лицо. Он урил трубку. Походка его, крепкая, как у большинства коротконогих людей, стала удивительно мерною. Одно совершенно не изменилось в нем: его смех – с прищуринкой, с прибауткой.*

 *Он долго посмеивался, качал головой, когда наконец решил все бросить и потихоньку перебраться в Берлин*».

Набоков заостряет внимание на тех изменениях, которые произошли с героем за 7 лет разлуки с Родиной. Однородные глаголы указывают на его, прежде всего, внешние изменения – возмужание, испытания в его жизни, приобретение жизненно необходимых знаний и умений: *окреп, огрубел, лишился указательного пальца, изучил два языка.*

Акцент падает на глаза героя (ЛТГ лицо), которые стали *простодушнее* и *светлее* (однородные прилагательные в сравнительной степени, введённые в текст в качестве эпитетов, подчёркивающих светлый внутренний мир главного героя).

Набоков также акцентирует внимание читателей на такой детали лица героя как загар, к которому Набоков присоединяет определение *мужицкий*, что говорит об образе жизни героя простом, несколько грубом, не свойственном людям дворянского круга.

Автор концентрирует внимание на такой портретной детали, как походка Николая Степаныча (ЛТГ функциональных проявлений человека), характеризующаяся эпитетами: *крепкая* и *удивительно мерная* (определение *умерная* усиливается обстоятельством образа действия, в котором сквозит и авторское отношение к этой особенности героя – *удивительно*).

Но отдельно автор подчёркивает то в портрете героя, что осталось в нём неизменным: это смех (ЛТГ поведение) Николая Степаныча, он у героя необычен: *с прищуринкой*, *с прибауткой* (несогласованные определения, выраженные именем существительным в творительном падеже).

**Портретное описание 2.** Следом Набоковым вводит в текст ещё одно развёрнутое описание, в том момент, когда герой попадает на родину после долгих лет отсутствия (ЛТГ одежда): «*И он доехал. В желтом пальто с большими пуговицами, в клетчатом картузе, короткий и широкоплечий, с трубкой в зубах и с чемоданом в руке, он вышел на площадь перед вокзалом, усмехнулся, полюбовался бриллиантовой рекламой, проедающей темноту*».

Читатель видит детали одежды героя, вышедшего на площадь перед вокзалом: *в желтом пальто с большими пуговицами, в клетчатом картузе*. Обращает внимание цвет пальто героя: *жёлтый*.

Автор подчёркивает несколько деталей внешности (ЛТГ фигура) Николая Степаныча: *короткий* (невысокий рост) и *широкоплечий*. Узнаёт читатель из внешнего описания одновременно о пристрастии героя (любитель курить с шиком, ни сигарету, ни папиросу, а трубку) и его внутреннем состоянии (волнение): *с трубкой в зубах*. О волнении героя и его внутреннем состоянии говорит и глагол: *усмехнулся*. А метафора «полюбовался бриллиантовой рекламой, проедающей темноту» свидетельствуют о том, что Родина для героя значима. Она воспринимается как свет, рассеивающий тьму. Ключевое слово данной фразы – причастие *рассеивающий*.

По ходу повествования встречаются ещё несколько как развёрнутых, так и диффузных описаний, передающих непростые отношения героя к матери:

**Портретное описание 3.** «*Его несколько знобило от волнения, от мысли, что вот он в том же городе, как и она*» – внутреннее состояние героя: волнение в виде внутреннего озноба; Николая Степановича приводит в трепет даже мысль,*вот он в том же городе, как и она*.

Автор не использует выражения *его мать*, *милая мама*, все чувства задевает местоимении она, в котором заключены все чувства, волнующие героя (ЛТГ состояние).

**Портретное описание 4.** «*Он спохватился вдруг, что волнуется нестерпимо, до неприличия, – куда больше, чем в тот миг, например, когда лежал, страшно потея, уткнувшись боком в скалу, и целился в налетающий вихрь, – в белое чучело на чудесной арабской лошади. Не доходя до пятьдесят девятого номера, он остановился, вынул трубку и резиновый мешочек с табаком, набил трубку медленно, тщательно, не выронив ни одной табачной стружки, – поднес спичку, потянул, посмотрел, как взбухает огненный холмик, набрал полный рот сладковатого, щиплющего язык дыма, осторожно выпустил его – и не спеша, крепкими шагами, подошел к дому. На лестнице было так темно, что раза два он споткнулся*» .

Данным развёрнутым описанием автор передаёт неимоверно сильное волнение главного героя (ЛТГ состояние)., используя ля этого обстоятельство образа действия, выраженное наречием *нестерпимо*, существительным: *до неприличия*. Герой проводит сравнение с тяжёлой ситуацией в его жизни ((ЛТГ состояние), сравнивая два состояния: *куда больше, чем в тот миг, например, когда лежал, страшно потея, уткнувшись боком в скалу, и целился в налетающий вихрь*.

Поведение, странное, импульсивное, хаотичное, героя также свидетельствует о его волнении: не доходя, остановился, вынул трубку, набил трубку, набрал полный рот, выпустил, подошёл(ЛТГ состояние). Причём Николай Степановия как бы откладывает неизбежное, делая всё медленно, не спеша и тягуче: трубку набивает *медленно, тщательно, не выронив ни одной табачной стружки*; внимательно смотрит, как будто видит в первый раз: как взбухает огненный холмик; выпускает дым тоже *не спеша*  и *осторожно*; шаги его *медленные*. Лексема выражена наречием, глагольными формами и прилагательными.

**II. Фрагментарные, диффузные, портретные характеристики:**

– *обрубком пальца*;

– *ускоренным шагом*;

- *себя заставить обнять ее, приласкаться к ней, спросить*;

– *нестерпимо, до неприличия*;

– *не спеша, крепкими шагами, подошел к дому*;

- *неожиданное воспоминание так и ошарашило его*

– *мучительная улыбка*;

– *внутренним взором узнавая ее всю, с головы до пят*;

– *жадно взглянул на мать*;

– *прищелкивая слово к слову*;

– *странствуя глазами по комнате*;

– *гладкий обрубок его пальца*.

Они дополняют внешнюю и внутреннюю характеристику героя, раскрывая его характер (эмоциональный, мужественный, умный, тактичный, сильный человек) и детали портрета, свидетельствующие об особенностях его судьбы (служба в иностранном легионе, странствия, потеря родины, безуспешное стремление увидеть в матери близкого, родного человека).

**2.1.2. Семантические компоненты и лексико-тематические группы портретных описаний главного героя в рассказе**

В данной второй главе в первом параграфе мы акцентировали внимание на семантических компонентах и лексико-тематических группах портретных описаний матери в рассказе В. Набокова «Звонок».

К семантическим компонентам портретных описаний главного героя в рассказе относятся следующие: детали лица, волосы, фигура, поза, жесты, мимика, звук/голос, запах, одежда, атрибуты, чувства, ощущения, переживания, поведение и др. Семантические компоненты портретных описаний можно объединить по тематическому признаку в следующие ЛТГ (лексико-тематические группы):

**– детали лица**: «*загаром покрылось лицо*»; «*ровным мужицким загаром*»;

**– фигура**: «*коротконогих людей*»; «*короткий и широкоплечий*»;

**–походка как внешние проявления жизнедеятельности человека:** «*походка его крепкая*»; «*походка стала удивительно мерною*»; «*пошел несколько ускоренным шагом*»;

**– жесты, мимика**: «*он долго посмеивался, качал головой»; «привычным движением»; «рассмеялся Николай Степаныч»; «энергично скинул пальто»; «Странствуя глазами по комнате, он рассмотрел и то, что раньше мельком заметил»; «Кошмар – да и только, – подумал он и усмехнулся опять»; «поглаживая мать по плечу, по синему блестящему шелку»;*

**– поза**: «*А Николай Степаныч старался себя заставить обнять ее, приласкаться к ней, спросить; Послушай мама, – да что с тобой случилось?»; «сел рядом на край кушетки»» «и опять присел»; Твое дело,– усмехнулся Николай Степаныч и, заложив руки в карманы»*.

**–особая примета:** « *обрубком пальца»; «гладкий обрубок его пальца*»;

**– поведение**: «*решил все бросить и потихоньку перебраться в Берлин»; «И он доехал»; «он вышел на площадь перед вокзалом, усмехнулся, полюбовался бриллиантовой рекламой, проедающей темноту»; «стал вдавливать»; «он посмеивался и гораздо скорее, чем обычно, выкуривал трубку»; «постоял перед дверью, хотел было позвонить,– да вспомнил, что нынче воскресенье, подумал – и все-таки позвонил»; «Николай Степаныч посмотрел на него и извинился»; «не сводил глаз»; «подойдя к столу, и обшлагом чуть не сбил пепельницу»; «целился в налетающий вихрь»; «он остановился, вынул трубку и резиновый»; «поднес спичку, потянул, посмотрел, как взбухает огненный холмик, набрал полный рот сладковатого, щиплющего язык дыма, осторожно выпустил его – и не спеша, крепкими шагами, подошел к дому»; «Он в темноте нащупал кнопку и позвонил. Затем вынул трубку из зубов и стал ждать»; «он мгновенно узнал это долгое, тягучее у в ужасе и мгновенно по этому звуку восстановил до малейших черт ту, которая, скрытая тьмой, стала в дверях»; « и опять Стукнулся»; «Он целовал ее в щеки, в волосы, куда попало»; «И, рассказывая о своих приключениях, не останавливаясь ни на мгновение, он оглядывал наполовину освещенную, дрожащую комнату»; «Я тебе буду писать. Так, через годок, снова встретимся, тогда, может быть, дольше останусь. Уж ты не пеняй на меня, – кататься хочется!»;*

**– чувства, ощущения**: «*это великолепное шатание по свету, волнение свободы, свобода, о которой мечталось в детстве»; «от волнения»; «Промахнулся,– простите»; «облегченно вздохнул Николай Степаныч»; «он старался вообразить ее лицо, но мысли упорно не окрашивались, и он никак не мог собрать в живой зрительный образ то, что знал умом»; « волнуется нестерпимо, до неприличия»; «волнуется нестерпимо, до неприличия»; «сердце стучит»; «чувствуя, как мучительная улыбка разрывает ему рот»; «ничего не видя в темноте, но каким-то внутренним взором узнавая ее всю, с головы до пят»; «И почему-то боясь ответов на свои вопросы, он стал рассказывать о себе, ладно прищелкивая слово к слову, , попыхивая трубкой, стараясь заговорить, обкурить свое изумление»; «Видишь ли, у меня небольшой запасец деньжат есть,– да и вообще я – вольная птица...»; «Он обернулся– и только тогда заметил*»;

**– одежда, обувь**: «*В желтом пальто с большими пуговицами, в клетчатом картузе*»; «*Николай Степаныч надел пальто (которое, не по-европейски, бросил просто в угол), вынул из кармана картуз*»

**– атрибуты**: *«с трубкой в зубах и с чемоданом в руке»; «стал вдавливать в трубку мягкий табачок»; «мешочек с табаком»»; «набил трубку»*;

**– цветообозначения**: « *его глаза стали еще … светлее»; «В желтом пальто с большими пуговицами, в клетчатом картузе»; полюбовался бриллиантовой рекламой, проедающей темноту*»;

**– звукообозначения**: «*прескверном немецком языке»; «Николай Степаныч, крякнув... Крякнул опять»; «по этому звуку восстановил до малейших черт ту, которая, скрытая тьмой, стала в дверях*».

ЛТГ распределяются в связи с основными типами портретных описаний – материальный, внешний, портрет и внутренний портрет:

1) лексико-тематические группы имманентных семантических компонентов материального портрета: детали лица, фигура, походка;

2) лексико-темантические группы неимманентных семантических компонентов портретных описаний: одежда, атрибуты;

3) лексико-тематическая группа «внутренний портрет» чувства, ощущения, жесты, мимика, поведение.

Далее опишем каждую из них в соответствии с принадлежностью к имманентным, неимманентным или промежуточным признакам, а также с типами портретных описаний – материальный, внешний, портрет и внутренний портрет. Имманентные признаки раскрывают материальный портрет, неимманентные и промежуточные признаки – внутренний портрет.

**2.1.2.1 . Лексико-тематические группы имманентных семантических компонентов «материального портрета»: детали лица, волосы, фигура**

К лексико-тематическим группам материального, то есть внешнего, портрета относятся ЛТГ черты лица, фигура. В их состав входят преимущественно существительные, прилагательные и словосочетания, образованные на основе их синтагматических связей, а также устойчивые. Опишем каждую из групп.

**В ЛТГ «детали лица»** входит лишь один компонент, представленный анатомическим признаком: это загорелое лицо, о чём Набоков упоминает так: «ровным мужицким загаром покрылось лицо», что подчёркивает страсть героя к путешествиям, к вольной, свободной жизни, что превалирующее значение отдаёт имени существительному «загар».

ЛТГ волосы при описании Николая Степаныча в произведении Набокова не представлена.

**ЛТГ фигура,** что выражает собственные признаки героя: «*коротконогих людей»; «короткий и широкоплечий».*

**ЛТГ глаза** как анатомический элемент внешности главного героя: «*Его глаза стали еще простодушнее и светлее*».

Среди деталей фигуры в данной ЛТГ выделяются следующие компоненты, подвергшиеся в портретных описаниях главного героя (сына) характеризации и оценке: рост (короткий), элемент внешности как отдельный анатомический компонент (короткие ноги – коротконогий), отдельный элемент фигуры (широкие плечи – широкоплечий).

Признаком внешности героя выступает его индивидуальная характеристика.

**ЛТГ особая примета: «** *обрубком пальца»; «гладкий обрубок его пальца*» – автор неоднократно обращает внимание на такую мелкую деталь внешности главного героя, как *обрубок пальца*, тем самым подчёркивая, что разные приключения испытал Николай Степаныч в своей скитальческой жизни.

Лексические средства, входящие в данную группу, подчеркивают внешнюю характеристику главного героя, отличающегося коротким ростом (*короткий и широкоплечий*), загорелым лицом (*ровным мужицким загаром*), светлыми глазами (*глаза стали светлее*) и *обрубком пальца*.

**2.1.2.2. Лексико-тематические группы неимманентных семантических компонентов портретных описаний: одежда, атрибуты**

**ЛТГ одежда**: *«В желтом пальто с большими пуговицами, в клетчатом картузе»; «Николай Степаныч надел пальто (которое, не по-европейски, бросил просто в угол), вынул из кармана картуз*».

Детали одежды главного героя говорят о том, что Николай Степныч не стеснён в средствах, на нём модное пальто с большими пуговицами.

 Пальто выполняет символическую роль. Герой находит мать, с которой он потерял связь 7 лет назад, герой скидывает пальто, одетое как верхняя одежда, как бы погружаясь в мир прошлого, но связь с матерью так и остаётся не налаженной, они не сближаются, оставаясь чужими людьми.

И герой вновь перед расставанием с матерью накидывает на себя пальто, вновь погружаясь в свою собственную жизнь настоящего, так и не восстановив разорванную связь с матерью.

Вторая деталь одежды героя – это картуз, как мужской головной убор, также модный аксессуар одежды начала XX века в Европе.

**ЛТГ атрибуты**: *«с трубкой в зубах и с чемоданом в руке»; «стал вдавливать в трубку мягкий табачок»; «мешочек с табаком»»; «набил трубку».*

Основной атрибут жизни героя – это трубка для курения. С ней герой появляется, выходя на вокзале. Эта лексема говорит, во-первых, о пристрастии Николая Степаныча к курению, во-вторых, о моде курить именно трубку, в-третьих, через данную лексему автор показывает внутреннее состояние героя, который переживает и нервничает и спасается тем, что набивает трубку табаком.

**2.1.2.3. Лексико-темантическая группы промежуточных семантических компонентов портретных описаний: «цветообозначения», «звук»**

**ЛТГ цветообозначения**: « *его глаза стали еще … светлее*»; «*В желтом пальто с большими пуговицами, в клетчатом картузе»; полюбовался бриллиантовой рекламой, проедающей темноту*»;

Цветообозначения в творчестве В. Набокова играют важную смыслообразующую роль, являются определёнными символами, отрицательно или положительно характеризующими образы, детали, ситуации текста. В портретных описаниях главного героя доминируют следующие цвета: жёлтый, бриллиантовый, светлый.

 Все эти цветообозначения в сочетании с характеризуемыми ими деталями ассоциируются автором с мотивом принятия главного героя, с его просветлением. Познав жизнь, он становится светлее, то есть позитивнее.

Герой постоянно тянется к свету. Автор, например, сообщает, что Николай Степаныч «*добравшись в густом мраке до первой площадки, чиркнул спичкой и осветил золотистую дощечку подле двери*».

Автор подчёркивает, что душа героя светлая, и не случайно автор заостряет внимание на том, что Николая Степаныча привлекает бриллиантовая реклама, которая проедает темноту. Удачно звучит метафора *проедает темноту*.

Герою не нравится сидеть с матерью в полной темноте, и он вопрошает: ««Да неужели нигде нет света? – рассмеялся Николай Степаныч».

Жёлтый цвет для Николая Степаныча символизирует тепло и светлое начало в противоположность неприятного жёлтого цвета волос матери.

**ЛТГ звукообозначения**: «*прескверном немецком языке»; «Николай Степаныч, крякнув... Крякнул опять»»; по этому звуку восстановил до малейших черт ту, которая, скрытая тьмой, стала в дверях*».

Данная лексема встречается дважды. Прилагательная прескверный подчёркивает отчуждённость героя миру города Берлина, куда он приехал для встречи с матерью.

Звук, напоминающий кряканье, введённый в текст путём повтора, подчёркивает растерянность и разочарование героя, не удовлетворённого встречей с матерью, не чувствующий её радости и тепла.

Звук выступает и как связь с прошлым, помогая герою узнать по нему свою мать.

ЛТГ запах в портретном описании Николая Степныча отсутствует.

**2.1.2.4 . Лексико-тематическая группа «внутренний мир» (чувства, ощущения, переживания, поза, жесты, мимика, поведение)**

**ЛТГ жесты, мимика**: «*он долго посмеивался, качал головой»; «привычным движением»; «рассмеялся Николай Степаныч»; «энергично скинул пальто»; «Кошмар – да и только,– подумал он и усмехнулся опять»; «поглаживая мать по плечу, по синему блестящему шелку*».

Жесты и мимика героя прослеживаются в портретных описаниях, которые, затрагивают приезд сына в Берлин, встречу матери и сына в Берлине. Глагольные лексемы, берущие на себя смысловую нагрузку, в данной ЛТГтаковы: посмеивался (слегка, время от времени смеётся), качал головой (отрицал, спорил сам с собой), рассмеялся (сильно смеются).

Отмечается градация внешнего состояния главного героя, который только слегка смеётся вначале, но в итоге переходит к сильному смеху и в итоге – горестно усмехается.

Смех отнесён нами к мимике, так как это один из видов выражения эмоций и передачи их другим людям через мимику лица и характерные ритмические звуки. Как видим, это единство мимики и звука.

Герой проявляет в жестах привязанность к матери, гладя слегка и мягко поглаживая её «*по плечу, по синему блестящему шелку*».

Есть у героя и выработанные жесты, которые автор характеризует метафорическим эпитетом: ′*привычным движением*′.

**ЛТГ поза**: «*А Николай Степаныч старался себя заставить обнять ее, приласкаться к ней, спросить; Послушай мама,– да что с тобой случилось?»; «сел рядом на край кушетки»» «и опять присел»; Твое дело,– усмехнулся Николай Степаныч и, заложив руки в карманы»*.

В данной лексеме превалируют глаголы: *старался заставить обнять, приласкать, спросить*, но ключевое слово здесь *старался*, что ещё раз подчёркивает отчуждённость матери и сыны, должной близости между ними нет, поэтому Николай Степаныч лишь старается, но не делает это от всей души, с любовью.

Герой садится рядом с матерью, но тут же следует обстоятельство места на край кушетки, как бы подчёркивающее, что сын у матери на задворках жизни, на краю, она его в свой мир не пускает.

И Николай Степаныч заложил руки в карманы, как бы закрывшись, осознав, что его чаяния на сближение с матерью не оправдались.

**ЛТГ функциональных проявлений человека:** походка как внешние проявления жизнедеятельности человека: *«походка его крепкая»; «походка стала удивительно мерною»; «пошел несколько ускоренным шагом»*.

В данной лексеме Набоков заостряет внимание на походке главного героя, характеризуя её эпитетом *крепкая, мерная.* На встречу к матери герой спешит ускоренным шагом, желание увидеть близкого родного человека в нём сильно.

**ЛГТ привычки (манеры),** т.е. действия, совершаемые в связи с удовлетворением определенных потребностей – для данного героя это курение: «*Не доходя до пятьдесят девятого номера, он остановился, вынул трубку и резиновый мешочек с табаком, набил трубку медленно, тщательно, не выронив ни одной табачной стружки,– поднес спичку, потянул, посмотрел, как взбухает огненный холмик, набрал полный рот сладковатого, щиплющего язык дыма, осторожно выпустил его – и не спеша, крепкими шагами, подошел к дому»*. Ключевым словом данной лексемы выступает имена существительные *табак* (его производная – имя прилагательное *табачный*) и *курительная трубка*, а также связанные с этим процессом лексемы *огонь, дым.*

**ЛГТ поведение**: *«решил все бросить и потихоньку перебраться в Берлин»; «И он доехал»; «он вышел на площадь перед вокзалом, усмехнулся, полюбовался бриллиантовой рекламой, проедающей темноту»; «стал вдавливать»; «он посмеивался и гораздо скорее, чем обычно, выкуривал трубку»; «постоял перед дверью, хотел было позвонить,– да вспомнил, что нынче воскресенье, подумал – и все-таки позвонил»; «Николай Степаныч посмотрел на него и извинился»; «не сводил глаз»; «подойдя к столу, и обшлагом чуть не сбил пепельницу»; «целился в налетающий вихрь»; «он остановился, вынул трубку»; «поднес спичку, потянул, посмотрел, как взбухает огненный холмик, набрал полный рот сладковатого, щиплющего язык дыма, осторожно выпустил его – и не спеша, крепкими шагами, подошел к дому»; «Он в темноте нащупал кнопку и позвонил. Затем вынул трубку из зубов и стал ждать»; «он мгновенно узнал это долгое, тягучее у в ужасе и мгновенно»; « и опять Стукнулся»; «Он целовал ее в щеки, в волосы, куда попало»; «Странствуя глазами по комнате, он рассмотрел и то, что раньше мельком заметил»; «И, рассказывая о своих приключениях, не останавливаясь ни на мгновение, он оглядывал наполовину освещенную, дрожащую комнату»; «Я тебе буду писать. Так, через годок, снова встретимся, тогда, может быть, дольше останусь. Уж ты не пеняй на меня, – кататься хочется!*» .

ЛТГ «поведение» в произведении В. Набокова «Звонок» самая многочисленная. Поведение – это то, как человек себя ведёт, как он действует в той или иной ситуации. И, конечно же, в данной лексеме также доминируют глагольные формы. Герой действует решительно, отправляясь на встречу со своей судьбой: *решил бросить, перебраться*. Итог его решительности представлен глаголом *доехал*, причём он доволен, что смог попасть в Берлин: *усмехается, наслаждается.*

Но внутренне герой не спокоен, он тревожится и нервничает: как он сможет найти мать, какой будет их встреча. Другая группа глаголов и глагольных форм характеризует мотив ожидания, неизвестности: *постоял*, *хотел позвонить*, *вспомнил, подумал*, всё-таки *позвонил*. Градация через нагнетание глаголов увеличивается и завершается решительным действием.

И тут, попадая к доктору, вступают в ход лексему, с одной стороны, ожидания, с дугой – тревоги, сомнений, неуверенности, задействованы такие глагольные формы, как: *посмотрел*, *извинился*, *не сводил глаз, подойдя, чуть (усиление – обстоятельство степени) не сбил*.

И вот Николай Степаныч у цели, но беспокойство лишь растёт и увеличивается, доминирующие позиции занимают семы «тревоги», «волнения», «страха»: остановился, вынул, посмотрел, взбухает, набрал, выпустил, споткнулся. Герой действует спонтанно и неуверенно, глагольные формы подчёркивают его беспокойство и растерянность: *стукнулся, стал ждать, обжёг, £потух, стучит, нащупал, позвонил, восстановил.* Подчёркивают напряжение и беспокойство героя и обстоятельства, выраженные именами существительными и наречиями: *в темноте, из зубов, мгновенно, в ужасе.* Автор подбирает яркие выразительные эпитеты, прибегая к использованию данной группы имён прилагательных: *мучительная улыбка*, *долгое тягучее «у»*, *малейших черт, полуоткрытая дверь*.

Общение с матерью не приносит успокоения, семы беспокойства, непонимания продолжают занимать доминирующие позиции, передавая это состояние героя через глаголы: *боясь, рассказывал, не останавливаясь, прищёлкивая, стараясь, заговорить, попыхивая, странствуя, обкурить, рассмотрел, не заметил.*

Автор подбирает для описания состояния главного героя образные метафоры или синтаксические конструкции: *обкурить своё изумление, оглядывал наполовину освещенную, дрожащую комнату, язык дыма.*

Данная сема строится и на использовании прилагательных (*налетающий, огненный, полный)* и наречий (*не спеша, осторожно, мгновенно, мельком, дольше).*

**ЛГТ чувства, ощущения**: *«это великолепное шатание по свету, волнение свободы, свобода, о которой мечталось в детстве»; «от волнения»; «Промахнулся,– простите»; «облегченно вздохнул Николай Степаныч»; «он старался вообразить ее лицо, но мысли упорно не окрашивались, и он никак не мог собрать в живой зрительный образ то, что знал умом»; « волнуется нестерпимо, до неприличия»; «сердце стучит»; «чувствуя, как мучительная улыбка разрывает ему рот»; «ничего не видя в темноте, но каким-то внутренним взором узнавая ее всю, с головы до пят»; «И почему-то боясь ответов на свои вопросы, он стал рассказывать о себе, ладно прищелкивая слово к слову, попыхивая трубкой, стараясь заговорить, обкурить свое изумление»; «Видишь ли, у меня небольшой запасец деньжат есть,– да и вообще я – вольная птица...»; «Он обернулся– и только тогда заметил».*

Данная ЛТГ образована прилагательными (*живое, зрительный, вольная)*, существительными (*от волнения, птица, шатание*), наречиями (*упорно, нестерпимо, ладно*) и глаголами (*промахнулся, простите, не мог собрать, обернулся, заметил*), синтаксическими конструкциями (*запасец деньжат, с головы до ног, слово к слову*). Наблюдения автора за состоянием и чувствами сына свидетельствуют, с одной стороны, о его непонимание беспокойного состояния матери, её страхом открыть дверь из-за трезвонившего звонка, что подчёркивает недоумение и растерянность Николая Степаныча: с другой стороны – ведут мотив отчуждения *(«Николай Степаныч приблизился к столу, осмотрел великолепный, облитый блестящим кремом пирог, двадцать пять праздничных свечечек, две тоненьких рюмки».*

*«– Так,– сказал Николай Степаныч. Он обернулся– и только тогда заметил, что его мать, полулежа на кушетке и уткнувшись лицом в подушку, вздрагивает от рыданий». «Уж ты не пеняй на меня,– кататься хочется»).*

**2.2. Портретное описание матери**

**2.2.1. Семантические компоненты и лексико-тематические группы портретных описаний матери в рассказе В. Набокова «Звонок»**

Обратившись к тексту рассказа В. Набокова «Звонок», мы выделили 10 портретных описания матери, которые связаны с разными периодами жизни главных героев – до эмиграции и после эмиграции из России в период гражданской войны 1917 – 1921 годов. Портрет матери в рассказе описан глазами сына, главного героя рассказа – Николая Степановича. Портретные описания его матери либо всплывают в памяти Николая Степановича и касаются их прощальной встречи на вокзале в Петербурге, когда мать провожала сына на гражданскую войну, либо представлены его глазами при их встрече в Берлине, куда сын, эмигрировав из России, приехал в поисках матери, также покинувшей родину в период гражданской войны.

Портретные описания матери связаны с главной темой текста – скитания и одиночества главного героя, который оказался в чужом мире и постепенно понимает смысл утраты родины. Символом потерянной родины в рассказе является его мать, которой он также больше не нужен, как и своей стране. Прозрение сына происходит не сразу и основывается на портретных описаниях матери, которая сначала кажется родной и близкой, а потом, благодаря наблюдениям за переменами в ее внешности, в сознание героя приходит понимание отчуждения, одиночества и ненужности.

Отчуждение становится главным мотивом текста, ассоциируется с образом матери и развивается посредством ее портретных описаний.

Прозрение героя происходит постепенно, так же, как постепенно раскрывается полный портрет матери (с её отношением к сыну и с её внутренним миром): сначала, через семь лет после расставания в Петербурге, Николай Степанович встречается в Берлине с матерью в полной темноте и только слышит ее голос и чувствует запах духов (что также является частью портретных описаний), затем видит ее при свечах, затем при свете, когда и происходит полное его прозрение и осознание своей ненужности, их отчужденности.

В тексте рассказа мы выделили десять фрагментов портретных описаний материи, представленных в основном локальным типом, за исключением 3-го фрагмента, где присутствуют оба структурных типа портретных описаний – локальный, ФСТР *описание*, и диффузный, рассредоточенный по тексту. Портретные описания вынесены в приложение, даны в контексте, выделены курсивом (см. Приложение).

К семантическим компонентам портретных описаний матери в рассказе относятся следующие: детали лица, волосы, фигура, поза, жесты, мимика, звук/голос, запах, одежда, атрибуты, чувства, ощущения, переживания, поведение и др. Семантические компоненты портретных описаний можно объединить по тематическому признаку в следующие ЛТГ (лексико-тематические группы):

**- детали лица**: большой бледный рот, мягкие губы, увядшее лицо, усталое, горькое, уже старческое выражение; лицо раскрашено с какой-то мучительной тщательностью; искаженное краской лицо; мокрая полоска слезы, розовый слой пудры, густые от краски ресницы; морщины на щеках и на лбу; ужасные желтые волосы; восковой цвет красок (на лице);

**- волосы**: темные волосы с налетом седины у висков; совсем светлые, белокурые подстриженные волосы; совсем светлые волосы, выкрашенные в цвет соломы; искусственно желтые волосы;

**- фигура**: Высокая, худощавая, худая, некрепко свинченная фигура; высокая, худая, ярко-синяя; что-то изящное в повороте спины; нога в бархатном башмачке;

**- жесты, мимика**: вздрагивает от рыданий, резко мотнула головой, дрожали ресницы, лицо дергалось;

**- поза**: прижалась к нему, словно прислушивалась;

**- поведение**: пошла рядом, ресницы дрожали (плач), пошла к столу, потом к нему опять, посмотрелась в зеркало; словно не знала, что делать; прижалась к нему, теребила ему рукава; странно рассеянна, словно прислушивалась; лицо дергалось; резко мотнула головой, прислушиваясь; плакала совсем иначе, громко сморкалась и говорила; кинулась к телефону;

**- чувства, ощущения**: горько увядала; все было в ней чужое, и беспокойное, и страшное; она постарела; ярко-синяя (чужая);

**- одежда, обувь**: в макинтоше, потрепанный макинтош, в синем лоснящемся платье с высоким воротником; в бархатном башмачке;

**- атрибуты**: платочек лежал комочком на ковре;

**- цветообозначения**: полиловела пудра на крыльях носа, розовый слой пудры, синее платье, ярко-синяя (фигура, мать); ужасные желтые волосы; волосы цвета соломы; восковой слой красок (на лице);

**- звукообозначения**: голос ее уже не тот;

**- запах**: сильный, нарядный запах духов.

ЛТГ распределяются в связи с основными типами портретных описаний – материальный, внешний, портрет и внутренний портрет: 1) лексико-тематические группы имманентных семантических компонентов материального портрета: детали лица, волосы, фигура; 2) лексико-темантические группы неимманентных семантических компонентов портретных описаний: одежда, атрибуты; 3) лексико-тематическая группа «внутренний портрет» чувства, ощущения, жесты, мимика, поведение. Далее опишем каждую из них в соответствии с принадлежностью к имманентным, неимманентным или промежуточным признакам, а также с типами портретных описаний – материальный, внешний, портрет и внутренний портрет. Имманентные признаки раскрывают материальный портрет, неимманентные и промежуточные признаки – внутренний портрет.

**2.2.2. Лексико-тематические группы имманентных семантических компонентов «материального, внешнего, портрета»: лицо, волосы, фигура**

К лексико-тематическим группам материального, то есть внешнего, портрета относятся ЛТГ *черты лица, волосы, фигура*. В их состав входят преимущественно существительные, прилагательные и словосочетания, образованные на основе их синтагматических связей, а также устойчивые. Опишем каждую из групп.

**В ЛТГ «детали лица»**входят следующие компоненты: *большой бледный рот, мягкие губы, увядшее лицо; усталое, горькое, уже старческое выражение; лицо раскрашено с какой-то мучительной тщательностью; искаженное краской лицо; розовый слой пудры, густые от краски ресницы; морщины на щеках и на лбу; восковой цвет красок (на лице)*.

Лексические компоненты, образующие данную ЛТГ, характеризуют такие детали лица матери, как ***губы*** (мягкие губы), ***рот*** (большой, бледный), ***выражение лица*** (увядшее, усталое, горькое, мучительное), ***макияж*** (восковой цвет красок, искаженное краской лицо, раскрашено с какой-то мучительной тщательностью, розовый слой пудры, густые от краски ресницы); ***морщины*** (на щеках и на лбу – признаки переживаний и старения).

Создается впечатление, что мать главного героя уже не молодая, много пережившая в своей жизни женщина, которая старается искусственно поддерживать свою молодость. Среди лексических единиц доминирует характеризующе-оценочное прилагательное *мучительный* и его синонимические контекстные варианты *усталый, горький, увядший, бледный.*

**ЛСГ «волосы»**: *темные волосы с налетом седины у висков; совсем светлые, белокурые подстриженные волосы; совсем светлые волосы, выкрашенные в цвет соломы; ужасные желтые волосы; искусственно желтые волосы*.

Лексические средства, входящие в данную ЛТГ, характеризуют ***цвет*** волос, на основе которого передается впечатление, которое испытывает главный герой, наблюдая за изменениями во внешности матери через семь лет после последней встречи: при их прощании в Петербурге у нее были темные волосы с налетом седины на висках как результат трагических переживаний тех перемен, которые произошли в судьбе России и в судьбе главных героев после событий революции; при их встрече через семь лет в Берлине Николай Степанович видит перемены во внешности матери, наиболее ощутимо проявляющиеся в цвете волос, который оценивается героем рассказа негативно: *ужасные желтые волосы, волосы цвета соломы, искусственно желтые волосы*.

**ЛСГ «фигура»**: *высокая, худощавая, худая, некрепко свинченная фигура; высокая, худая, ярко-синяя; что-то изящное в повороте спины*.

Среди деталей фигуры в данной ЛТГ выделяются следующие компоненты, подвергшиеся в портретных описаниях матери характеризации и оценке: ***рост*** (*высокая*), ***комплекция*** (*худая, худощавая*), изящество (*что-то изящное в повороте спины, некрепко свинченная*).

Лексические средства, входящие в данную группу, подчеркивают внешнюю характеристику матери героя, отличающегося стройной, изящной фигурой.

**2.2.3. Лексико-темантические группы неимманентных семантических компонентов портретных описаний: одежда, атрибуты**

**ЛТГ одежда, обувь**: *в макинтоше, потрепанный макинтош; в синем лоснящемся платье с высоким воротником; в бархатном башмачке.*

Детали одежды даны в динамике, они раскрывают перемены в жизни матери в Петербурге периода гражданской войны и в Берлине, куда она эмигрировала и теперь живет совсем другой жизнью: *потрепанный макинтош*, или длинный плащ из непромокаемой ткани (Ожегов URL) и *синее лоснящееся (блестящее) платье, бархатные башмачки.*

Во внешнем облике Ольги Кирилловны, матери главного героя, видны перемены, которые негативно оцениваются автором и воспринимаются главным героем. Большую роль здесь играет семантика цвета, о чем мы скажем ниже.

**ЛТГ атрибуты**: *платочек лежал комочком на ковре*.

Лексемы *платочек, комочек* (уменьшительно-ласкательная форма сущ.), во-первых, указывают на его предназначение – носовой плоток, во-вторых, символизируют страдание, плач матери.

**2.2.4. Лексико-темантическая группы промежуточных семантических компонентов портретных описаний: «цветообозначения», «запах», «звук»**

**ЛТГ «цветообозначения»**: *полиловела пудра на крыльях носа, розовый слой пудры, синее платье, ярко-синяя* (фигура, мать); *ужасные желтые волосы; волосы цвета соломы; восковой слой красок* (на лице).

Цветообозначения в творчестве В. Набокова играют важную смыслообразующую роль, являются определёнными символами, отрицательно или положительно характеризующими образы, детали, ситуации текста. В портретных описаниях матери доминируют следующие цвета: *лиловый, розовый, синий, ярко-синий, желтый, цвет соломы* (метафорический синоним прилагательного желтый)*, восковой* (в значении *неживой, бледный*). Все эти цветообозначения в сочетании с характеризуемыми ими деталями ассоциируются автором с мотивом отчуждения. Именно так их воспринимает Николай Степанович, оценивая детали портрета матери. Данными цветообозначениями выделены следующие детали портрета матери: *пудра* (*полиловела пудра на крыльях носа* - покраснение лица при плаче), что свидетельствует о плаче матери, уверенной, что появление взрослого сына в Берлине после семи лет разлуки разрушит ее отношения с молодым любовником; волосы (желтые, цвета соломы – ужасные волосы), что подчеркивает мотив отчуждения, ненужности сына своей матери; *платье* (синее), также являющийся цветом отчуждения в творчестве В. Набокова; *сама мать* – *ярко-синяя, чужая*.

**ЛТГ «звук/голос»**: *долгое, тягучее "у" в "ужасе"; голос ее уже не тот*.

Звук голоса матери, с одной стороны, подчеркивает что-то родное и знакомое в ней (*долгое, тягучее "у" в "ужасе"*, которое сразу узнает герой еще при встрече в темноте); с другой стороны – чужое, связанное с чужим миром - *голос ее уже не тот.*

**ЛТГ «запах»**: *сильный, нарядный запах духов*.

Запах духов, особенно с «обратными» для Набокова эпитетами *сильный и нарядный*, выраженными прилагательными с положительной оценкой, но в контексте проявляющими отрицательную окраску, также подчеркивают мотив отчуждения.

**2.2.5. Лексико-тематическая группа «внутренний мир» (чувства, ощущения, поза, жесты, мимика, поведение)**

**ЛТГ «жесты, мимика»**: *вздрагивает от рыданий, резко мотнула головой, дрожали ресницы, лицо дергалось*.

Жесты и мимика героини описываются в портретных описаниях, касающихся встречи матери и сына в Берлине. Глагольные лексемы, которые берут на себя смысловую нагрузку в данной ЛТГ, - *вздрагивать* (от рыданий), *мотать* *головой*, *дрожать* (дрожали ресницы), *дергаться* (дергалось лицо), - свидетельствуют о тревожном, неспокойном состоянии матери. Для нее важнее не встреча с сыном, а ожидание звонка в дверь, который разрушит все иллюзии и станет толчком для ее расставания с молодым любовником из-за неожиданного приезда сына, который на три года старше его, поэтому в ответ на раздавшийся настойчивый звонок в дверь она не решается ее открыть и погружается в страдание, начинает плакать.

**ЛТГ «поза»**: *прижалась к нему, словно прислушивалась*.

В данной группе также доминируют глагольные формы – *прижалась, прислушиваясь*. С одной стороны, они подчеркивают радость от встречи с сыном, с другой – мотив отчуждения (через ожидание звонка в дверь, который важнее, чем приезд сына), поэтому глагольные формы, глагол и деепричастия, передают значение одновременности.

**ЛТГ «поведение»**: *пошла рядом, ресницы дрожали* (плач); *пошла к столу, потом к нему опять, посмотрелась в зеркало; словно не знала, что делать; прижалась к нему, теребила ему рукава; странно рассеянна, словно прислушивалась; плакала совсем иначе, громко сморкалась и говорила; кинулась к телефону.*

В ЛТГ также доминируют глагольные формы, часть из них относятся к портретному описанию петербургского периода, когда мать и сын надолго расставались, прощаясь на вокзале, чтобы потом встретиться в эмиграции, в Берлине, через семь лет, поэтому доминируют глаголы с семантикой близких отношений, тёплых чувств (*пошла рядом, ресницы дрожали).* Другая группа глаголов и глагольных форм характеризует поведение матери при неожиданном приезде сына в момент, когда мать ожидает в гости молодого любовника. Эта группа глаголов в условиях контекста подчёркивает мотив отчуждения, т.к. содержат семы беспокойства, тревоги, ожидания, страдания: *пошла* (к столу, потом опять к нему); *словно не знала, что делать*; теребила (рукав); странно *рассеянна*, словно *прислушивалась, плакала*, громко *сморкалась, говорила, кинулась* (к телефону) как только ушел сын. Чтобы позвонит ь молодому любовнику.

**ЛТГ «чувства, ощущения»**: *горько увядала; все было в ней чужое, и беспокойное, и страшное; она постарела; ярко-синяя.*

Данная ЛТГ образована прилагательными, наречиями и глаголами, синтаксическими конструкциями. Наблюдения сына свидетельствуют, с одной стороны, о его переживаниях за мать (*горько увядала, постарела*), с другой стороны – ведут мотив отчуждения (*все было в ней чужое, и беспокойное, и страшное; ярко-синяя* – матери).

**2.3. Функции портретных описаний в рассказе Набокова «Звонок»**

В рассказе «Звонок» В. Набоков по-новому переосмысляет классическую ситуацию – возвращение блудного сына. Мать и сын разлучены в силу независящих от них обстоятельств: революция, гражданская война в России, эмиграция. Через семь лет сын решает найти мать. Но внезапное появление сына шокирует женщину и ставит под угрозу ее налаженную жизнь. И портретные зарисовки, во-первых, помогают раскрыть основную идею данного произведения.

Рассказ «Звонок» В. Набокова повествует о встрече главного героя, Николая Степановича, со своей матерью после долгой многолетней разлуки. Одно из самых ярких воспоминаний, запечатленных в сознании героя – расставание на вокзале: «Она пошла рядом, высокая, худощавая, в макинтоше, с черно-белым шарфом вокруг шеи, – и медленным течением ее уносило назад» .

Теперь, во время разлуки, с образом матери Николая Степановича связывают детали, которые он ярче всего запомнил при расставании с родным человеком на вокзале – черно-белый шарф и макинтош. данной описание – воспоминание несёт функцию показа потери чего-то важного в жизни. Портрет героини в сознании её сына: обрывочный и отдалённый. Здесь важную роль играет фраза: и медленным течением ее уносило назад, которая подчёркивает, что прошлое осталось в прошлом безвозвратно. Автор уже в самом начале рассказа даёт понять: прошлое склеить нельзя, в настоящем – у каждого свой путь.

Автор не раз станет описывать воспоминания Николая Степановича, они тревожат и волнуют героя, который эмоционально восклицает: «Она, должно быть, здорово постарела. Свинство было так долго ждать, - мог раньше приехать» .

Николай Степанович будет нежно, хотя в детстве мать его не баловала, вспоминать мать, который для него навсегда остался родным, дорогим и близким человеком: «В прежние годы он часто видал ее плачущей,- но тогда она плакала совсем иначе,- сидела за столом, что ли, и, плача, не отворачивала лица, громко сморкалась и говорила, говорила,- а тут она рыдала так молодо, так свободно лежала... и было что-то изящное в повороте ее спины, в том, что одна нога в бархатном башмачке касается пола... Прямо можно было подумать, что это плачет молодая белокурая женщина... И платочек ее, как полагается, лежал комочком на ковре».

Линейное время и внутреннее время героя вступают в конфликт: герой сталкивается с невозможностью погрузиться в прошлое иначе как в воображении, потому что внутренняя реальность (его память) и внешний мир

несовместимы. Непреодолимость линейного времени выступает началом, формирующим набоковскую концепцию изгнания и утраты: расставшись с матерью семь лет назад на вокзале, Николай Степанович потерял ее навсегда.

Герою судьба предопределила путь скитальничества. Встреча в пути и мимолётное знакомство с человеком, о котором автор сообщает буквально два слова: «с молодым англичанином, весельчаком и спортсменом», но эта встреча перевернула жизнь Николая Степановича. И вот он уже в Африке. Вероятно, страсть к путешествию в этот экзотический материку заложил этот притягательный незнакомец своим весельем, юностью и физическим здоровьем.

7 лет мать и сын не виделись, разлучённые судьбой. В. Набоков даёт сначала короткое описание героя, приехавшего в Бердин: «За эти годы он окреп, огрубел, лишился указательного пальца». Функция данной портретной зарисовки: показать нелёгкую жизнь повзрослевшего Николая Степановича. Автор использует перечисление однородных глаголов прошедшего времени в сочетании с кратким прилагательным: ′окреп′, ′огрубел′, ′лишился′. Вроде на первый взгляд незначительная деталь ′лишился указательного пальца′, но она даёт ясное представление о тяжёлых обстоятельствах жизни героя.

А далее В. Набоков обращается к описанию более детального портрета героя: «Его глаза стали еще простодушнее и светлее, оттого что ровным, мужицким загаром покрылось лицо. Он курил трубку. Походка его, - крепкая, как у большинства коротконогих людей, - стала удивительно мерною. Одно совершенно не изменилось в нем: его смех, - с прищуринкой, с прибауткой».

Функция данной портретной зарисовки: показ динамики характера героя.

Наконец приехал на встречу с той, которую долго не видел. По описанию настоящего Николая Степановича можно понять, что он не бедствует, что удары судьбы его не сломили. В желтом пальто с большими пуговицами, в клетчатом картузе, короткий и широкоплечий, с трубкой в зубах и с чемоданом в руке. Герой одет модно и презентабельно.

И опять в описании звучит слово «трубка». Эта маленькая деталь в описании героя представлена как символ. «Он нащупал спички, обрубком пальца привычным движением стал вдавливать в трубку мягкий табачок»

Доктор Вайнер («И доктор Вайнер, толстый, спокойный старик в белом халате, в проницательных очках, перебирал инструментики»), которого так искал герой оказывается лишь однофамильцем искомого человека, то есть совпадает с ним только по формальным признакам (имя и профессия).

Так и найденная через годы разлуки мать даже внешне другая – в темноте герой видит ее глазами памяти, а в реальности образ не совпадает с тем, который он воссоздал во внутреннем времени и материализовал, соединив с невидимой в темноте женщиной. Выглядит теперь его мать так:

«Белокурые, подстриженные волосы... А лицо было раскрашено с какой-то мучительной тщательностью. Но мокрая полоска слезы разъела розовый слой, но дрожали густые от краски ресницы, но полиловела пудра на крыльях носа... Она была в синем лоснящемся платье с высоким воротником». И все было в ней чужое, и беспокойное, и страшное. Герой инстинктивно испытывает чувство страха перед неведомой силой и глубиной женского, материнского начала.

Госпожа Неллис явлена, с одной стороны, в ипостаси матери, а с другой – в ипостаси женщины, стремящейся и способной произвести впечатление: «Лицо было раскрашено с какой-то мучительной тщательностью»; «Было что-то изящное в повороте ее спины, в том, что одна нога в бархатном башмаке касается пола».

Мать главного героя беспокоят мысли о собственной внешности, не лишенный кокетства жест при свидании с сыном («она посмотрелась в зеркало») тоже говорит о том, как важно для героини производимое ею впечатление.

Мать оказалась не готова принять сына в свою жизнь, потому что для нее роль матери и роль женщины противоречили друг другу. Она выбирает роль женщины, поэтому так яростно защищает свое настоящее от своего прошлого, не дает сыну открыть дверь, в которую звонит ее молодой любовник.

Встреча с сыном, конечно, возбудила женщину, но весьма страшно. У неё были подстриженные крашенные волосы, а лицо было раскрашено с особой тщательностью. И всё было в ней чужое, беспокойное и страшное. Николай Степанович заметил накрытый на двоих стол, бутыль ликёра, две рюмки и огромный пирог. Она была странно рассеяна, прислушивалась не к его рассказу, а к чему-то постороннему. Она явно ждала кого-то, кому предназначался новый довольно безвкусный серебряный портсигар в белой коробочке. «Она как бы очнулась, испуганно посмотрела на него (а сидела она рядом, на диване, слегка откинувшись, сжав руками виски, - и ее ноги отливали незнакомым блеском). "Да ты разве не слушаешь, мама?"».

В передней затрещал громкий звонок. Мать не пошла открывать и не разрешила сыну впустить гостя. Она зарыдала и сказала, что ей скоро исполняется пятьдесят лет – всё кончено. Николай Степаныч сказал, что завтра уедет на север, может быть в Норвегию, или на море, китов бить. Он обещал писать. «Она поймала его за рукав. Лицо у нее дергалось. Звонок осекся, - ждал».

Совсем не случайно автор использует глагол «ударил», чтобы описать включившееся электричество. Долгожданная встреча с родным человеком так и не состоялась.

Электрозвонок в этом эпизоде превращается в живое существо, ярко и образно описываемый писателем (олицетворения: ′звонок осёкся′, ′звонок грянул′; однокоренные обстоятельства образа действия, поданные как метафорические эпитеты: ′ Настойчиво, раздражённо «осёкся′), похожего чем-то на главного героя на эту минуту: «Настойчиво, раздражённо «осёкся» наконец «грянул коротко» и гневно».

Впрочем, Набоков начал готовить читателя к такому повороту сюжета с самого начала повествования, еще до того, как включился свет. Герой не узнал фамилию матери на дверном звонке, не узнал запах ее духов, не узнал цвет ее волос. Да и первая реакция матери, которая «пятилась», «ахнула, будто кто-то с размаху ударил ее», могла подсказать читателю дальнейший ход событий. Но Николай Степанович «мгновенно узнал это долгое, тягучее "у" в "ужасе" и мгновенно по этому звуку восстановил до малейших черт ту, которая, скрытая тьмой, стала в дверях».

Прозрение Николая Степановича писатель показывает, как физическое движение от тьмы к свету. Герой и мать встречаются в темной прихожей (во всем доме не работает электричество), и пока мать старается зажечь свечу, Николай Степанович слышит только ее звонкий знакомый голос: «и мгновенно по этому звуку восстановил до малейших черт ту, которая, скрытая тьмой, стала в дверях. (…) «И зачем ты приехал... именно теперь... именно сегодня...». Уже при встрече главный герой понимает, что он не так важен для матери — даже во время его рассказов она занята только мыслями о сорвавшемся приеме гостя.

Финал рассказа В. Набокова «Звонок» демонстрирует не победу, а крушение родственных чувств. Физическое прозрение ведет к прозрению внутреннему, духовному, герой сопоставляет образ матери, извлеченный из воспоминаний, с реальной живой женщиной и понимает, что это не один и тот же человек. Николай Степанович испытывает болезненное ощущение, что та мать, к которой он был так привязан в прошлом, в настоящем для него – навеки утеряна: «И все было в ней чужое, и беcпокойное, и страшное».

В рассказе подчеркивается двойственность образа матери главного героя, проявляющаяся и в некоей двусмысленности отношений Николая Степановича с матерью. С одной стороны, она для него – родной человек, который связывает его с миром детства, с другой – просто женщина, у которой «мокрая полоска слезы разъела розовый слой» и «полиловела пудра на крыльях носа».

Герой с горечью, но с полным осознанием неизбежного воспринимает вовремя прозвучавшее восклицание матери: «Теперь все кончено...- всхлипнула она, и ее светлые волосы дрогнули. - Все кончено».

Конечно, мать тоже любит сына, но собственная жизнь для нее стала важнее - уж слишком долго пришлось не думать о том, что где-то есть близкий человек. Ей - пятьдесят, сложный возраст: нужно поставить на себе крест как на женщине, а выглядишь еще хорошо, все говорят комплименты, целуют руку.

Мать героя выбирает личное счастье, ничуть не расстроенная навеки ушедшим сыном у неё опять наладится своя жизнь в настоящем, а за прошлым бежать эта женщина не собирается. Сын так долго отсутствовал, теперь пусть он подождет...: «И как только дверь за ним захлопнулась, она, шумя синим платьем, кинулась к телефону»

Но в то же время финал рассказа означает для героя освобождение от прошлого и поворот в сторону будущего.

Итак, мы определили, что функции портретных описаний в рассказе Набокова «Звонок» многозначны, но основная помогает читателям понять основную мысль этого произведения, образно раскрывая жизненный путь главного героя к духовному прозрению.

**Выводы**

О портрете сына мы узнаём из довольно ярких описаний самого автора. Перед читателем вырисовывается целостный портрет этого главного героя данного рассказа. Автор описывает особенности внешности главного героя, манеры его поведения, привычки и образ жизни Николая Степановича, чтобы дать читателям представление об этом одиноком человеке, о его внутреннем мире, о его тяжёлых переживаниях и непростых воспоминаниях, о его отношениях с матерью, с которой эмиграция его разлучила на долгих семь лет.

В тексте рассказа мы выделили шесть существенных фрагментов портретных описаний сына, локальных и диффузных.

В данной второй главе в первом параграфе мы акцентировали внимание на семантических компонентах и лексико-тематических группах портретных описаний матери в рассказе В. Набокова «Звонок».

К семантическим компонентам портретных описаний матери главного героя в рассказе относятся следующие: детали лица, волосы, фигура, поза, жесты, мимика, звук/голос, запах, одежда, атрибуты, чувства, ощущения, переживания, поведение и др. Семантические компоненты портретных описаний можно объединить по тематическому признаку в следующие ЛТГ (лексико-тематические группы):

К лексико-тематическим группам материального, то есть внешнего, портрета относятся ЛТГ черты лица, фигура. В их состав входят преимущественно существительные, прилагательные и словосочетания, образованные на основе их синтагматических связей, а также устойчивые.

Основной атрибут жизни героя – это трубка для курения. С ней герой появляется, выходя на вокзале. Эта лексема говорит, во-первых, о пристрастии Николая Степаныча к курению, во-вторых, о моде курить именно трубку, в-третьих, через данную лексему автор показывает внутреннее состояние героя, который переживает и нервничает, и спасается тем, что набивает трубку табаком.

Цветообозначения в творчестве В. Набокова играют важную смыслообразующую роль, являются определёнными символами, отрицательно или положительно характеризующими образы, детали, ситуации текста. В портретных описаниях главного героя доминируют следующие цвета: жёлтый, бриллиантовый, светлый.

 Все эти цветообозначения в сочетании с характеризуемыми ими деталями ассоциируются автором с мотивом принятия главного героя, с его просветлением. Познав жизнь, он становится светлее, то есть позитивнее. Герой постоянно тянется к свету.

Жесты и мимика героя прослеживаются в портретных описаниях, которые, затрагивают приезд сына в Берлин, встречу матери и сына в Берлине. Глагольные лексемы, берущие на себя смысловую нагрузку, в данной ЛТГ таковы: посмеивался (слегка, время от времени смеётся), качал головой (отрицал, спорил сам с собой), рассмеялся (сильно смеются).

Отмечается градация внешнего состояния главного героя, который только слегка смеётся вначале, но в итоге переходит к сильному смеху и в итоге – горестно усмехается.

Анализ лексико-тематических групп портретных описаний помог представить не только образ главного героя (как внешний, так и внутренний), но и понять основной мотив текста – мотив отчуждения.

Функции портретных описаний в рассказе Набокова «Звонок» многозначны, но главное - они помогают читателям понять основную мысль этого произведения, образно раскрывая жизненный путь главного героя к духовному прозрению.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Обобщая результаты проведенного исследования, сформулируем некоторые соображения.

В первой главе на основе изучения лексических средств и портретных описаний в художественном тексте, а также уделения внимания теоретическому аспекту данного вопроса, был сделан ряд выводов.

Тематической группой называют объединение слов одной части речи на основании экстралингвистических параметров – отношения к общей теме.

Рассматривая систематизацию лексики по семантическому и тематическому признакам, мы уяснили, что систематическая организация лексики на семантических основаниях выражается в таких явлениях языка, как многозначность, синонимия, антонимия, лексическая ассимиляция, семантическая сочетаемость слов и др. Слова, связанные между собой описанными типами оппозиций, составляют лексико-семантические группировки разного объема и структуры. Выявить все системные связи в лексике какого-либо языка – чрезвычайно трудоемкая задача.

Выявляя определение лексико-тематической группы, мы остановились на таком понимании данного термина: это группа слов, которые объединены одной темой или общей ситуацией. В нее входят лексические единицы разных частей речи.

Акцентируя внимание на художественном тексте в аспекте лингвистического анализа, мы пришли к выводу, что анализ языковых средств художественного произведения предполагает рассмотрение его языка с точки зрения различных аспектов. Важнейшей целью лингвистического анализа является объяснение использованных в художественном тексте языковых фактов, рассмотренных в контексте их употребления. Лингвистический анализ художественного текста является фундаментом его комплексного филологического изучения.

Характеризуя портретное описание в художественном тексте, его типы и функции, мы определили, что портрет – это изображение внешности героя (черты его лица, фигура, позы, мимика, жесты, одежда) – одно из средств его характеристики, разновидность описания. Функции портрета: раскрытие характера персонажа, указание на социальное положение, показ чувств в данный момент. Вопросы портретной классификации ставились почти во всех работах, посвященных данной проблематике, и на сегодня существует ряд подобных классификаций.

Семантическое поле – это лексический набор слов, сгруппированных семантически (по значению) и относящихся к определенному предмету.

Нами было определено, что портрет в литературе – это целостная характеристика каждого отдельно взятого персонажа. Автор описывает особенности внешности, манеры поведения, привычки и образ жизни героя, чтобы дать читателям представление о человеке, его внутреннем мире, отношениях с другими людьми. С помощью портрета героя в литературе писатель также показывает свое личное отношение к персонажу.

Основными этапами работы над лексикой портретного описания можно считать следующие: I) выявление общих языковых особенностей художественного описания в сравнении с другими функционально-стилистическими типами описания, определение основных черт состава лексики, входящей в художественное описание портрета, особенностей ее семантики на языковом уровне, выявление группы слов, являющихся наиболее употребительными в художественном тексте; 2) установление основных закономерностей функционирования рассматриваемой лексики в контексте художественного произведения.

В рассказе В. Набокова «Звонок» при описании внешности персонажа писатель прибегает к использованию разнообразной лексики. По отношению к героям автор употребляет метафорические эпитеты, поэтические сравнения и т.п.

Рассмотрение семантических компонентов портретных описаний и алгоритм анализа материала исследования привели нас к выводу, что существует также немало типологий, основанных на доминировании того или иного семантического элемента в портретном описании. В большинстве случаев при описании внешности героев авторы используют смешанную технику: представляется развернутое описание внешности, а затем на протяжении всего текста повторяются отдельные компоненты внешности.

Во второй главе мы обратились к анализу лексико-тематических групп в описании портрета сына в рассказе В. Набокова «Звонок». Мы определили, что портретные описания главного героя связаны с главной темой текста – эмиграции, потери Родины, а также мотивом отчуждения (своё /чужое, свое как чужое). К семантическим компонентам портретных описаний сына в рассказе относятся следующие: детали лица, фигура, поза, жесты, мимика, звук/голос, одежда, атрибуты, чувства, ощущения, переживания, поведение и др.

Функции портретных описаний в рассказе Набокова «Звонок» многозначны, но основная функция - помочь читателям понять основную мысль этого произведения, образно раскрывая жизненный путь главного героя к духовному прозрению.

Таким образом, анализ лексико-тематических групп портретных описаний помог представить не только образ главного героя (как внешний, так и внутренний), но и понять основной мотив текста – мотив отчуждения.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Алефиренко, Л.Ф. Теория языка: введение в общее языкознание: Учеб. пособие / Л.Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 1981. –342 с.
2. Андронникова М.И. От прототипа к образу. К проблеме портрета в литературе и в кино. – М.: Литобраз, 1974. – 337 с.
3. Апресян. Ю.Д. Избранные труды. Т.1. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 464 с.
4. Алпатов М.В. Очерки по истории портрета / М.В. Алпатов. – М-Л. : Искусство, 1937. –59 с)
5. Адмони В.Г. Завершенность конструкции как явление синтаксической формы // Вопросы языкознания. – 1958.l– № 1.-C.l 11 – 117.
6. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии. – М.: Академия, 2004. – 295 с.
7. Бакланова Е.А. Особенности лексико-тематических групп в сборнике рассказов В.В. Набокова «Возвращение Чорба» // Вестник ТГПУ. – 2012. – 10 (125). – С. 196 – 201).
8. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г.Бабенко, Ю.В.Казарин. – М.,2003.– 496с
9. Багана Ж., Таранова Е.Н. Роль тематической классификации в терминологических исследованиях. – М.: Астрель, 2017. – 298 с.
10. Барахов В.С. Литературный портрет: истоки, поэтика, жанр. – Л., 1985. –260 с.
11. Бережан С. Г. Семантическая эквивалентность лексических единиц. Кишинев, 1973. –285 с.
12. Брагина А.А. Лексика языка и культура страны. – М.: Прогресс, 2008. – 322 с.
13. Богуславский В.М. Человек в зеркале русской культуры и литературы. – М.: Знание, 1994. –284 с.
14. Васильев, Л.М. Современная лингвистическая семантика. – М.: Высш. шк., 1990. – 176 с.
15. Виноградов В. В. Избранные труды: Исследования по русской грамматике. – М„ 1975. С. 295-312.
16. Горшенева Е.С. Портрет персонажа в системе целостного художественного текста (на материале американской реалистической прозы): Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Киев, 1984.
17. Гальперин Р.Н. Текст как объект лингвистического исследования. М.: 2006. – 144 с.
18. Гореликова М.И,, Магомедова Д.М. Лингвистичский анализ художественного текста. – М., 1989. – С. 113.
19. Денисов П. Н. Лексика русского языка и принципы её описания. – М.: Мысль, 1993. – 248 с.
20. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. – М.: Наука, 1984. – 270 с.
21. Зиновьева Е. И. Основные проблемы описания лексики в аспекте русского языка как иностранного — СПбГУ, 2005. – 86 с.
22. Кременецкая И.В. Тематическая группа как парадигматическое объединение слов // Lingua Mobilis/ - 2009/ - 3 (17)/ - C. 94-100.
23. Кузнецова, Э. В. Лексикология русского языка / Э. В. Кузнецова.– М.: Высш. школа, 1989. – 216 с.
24. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. – М.:: Мысль. 1976. – 268 с.
25. Караулов Ю. Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. – М.: Художественное слово, 1981. – 218 с.
26. Кодухов, В.И. Введение в языкознание: Учебник. – М.: Просвещение, 1987. – 288 с.
27. Кричевская Л.И. Портрет героя. – М. Наука, 1984. – 248 с
28. Кузнецова, Э.В. Лексикология русского языка. – М.: Высш. школа, 1982. –152 с.
29. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 1998. – 704 с.
30. Мальцева О.А. Лингвостилистические особенности словесного художественного портрета в современном английском романе: Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук – Л., 1986. – 16 с.
31. Мардиева Л.А. Лексикология, фразеология. Конспект лекций / Л.А. Мардиева. – Казань: Каз. федер. ун-т, 2014. – 73 с.
32. Малетина О.А. Типологии портрета в художественном дискурсе с точки зрения различных подходов // Актуальные проблемы коммуникации и культуры - 7. - Москва-Пятигорск, 2008. – 317 с.
33. Новиков Л.А. Семантика русского языка. –М.: Высшая школа, 1982. –292 с.
34. Новиков Л. А. Семантика русского языка. — М., 1987. – 272 с.
35. Никитин, М. В. Основы лингвистической теории значения / М. В. Никитин. – М.: Высш. шк., 1988. – 168 с.
36. Николаева Т.М. Текст // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 507.
37. Невская П. В. Система кодовых переходов в интерпретации литературноживописного портретирования в художественной коммуникации / П. В. Невская // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – Пятигорск, 2009. – № 4. – С. 225–229.
38. Невская П.В. Структурно-типологические особенности портретных описаний в художестввенном дискурсе // Культурная жизнь юга России. - №4 (33). – 2009. – С. 115 – 117 [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturno-tipologicheskie-osobennosti-portretnyh-opisaniy-v-hudozhestvennom-proizvedenii>]. (дата обращения 05.10. 2022)
39. Полевые структуры в системе языка / [З. Д. Попова, И. А. Стернин, Е. И. Беляева и др.; Науч. ред. З. Д. Попова]. - Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 196 с.
40. Попова З.Д., Стернин И.С. Лексическая система языка : внутренняя организация, категориальный аппарат и приемы описания / З. Д. Попова, И. А. Стернин. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва : URSS, 2014. - 176 с.
41. Покровский, М.М. Избранные работы по языкознанию / М.М. Покровский. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – 382 с.
42. Прохорова В.Н. Лексико-семантические группы как лексические микросистемы русского языка // Системные семантические связи языковых единиц. Изд-во МГУ, 1992. 126 с
43. Покровский М.М. Семасиологические исследования в области древних языков. – М.: Астрель, 1986. – 389 с.
44. Романовская, А. А.Системная организация лексики: взаимодействие дескрипции и оценки. / А.А. Романовская. – Минск: МГЛУ, 2013. – 132 с.
45. Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка: 30-90 годы XIX века. — М., 1965. – 566 с.
46. Сизова К.Л. Типология портрета героя (на материале художественной прозы И.С. Тургенева). Автореф. дис….к.ф.н. – Воронеж, 1995. – 16с.
47. Слесарева, И. П. Изучение типологии лексико-семантических групп / И. П. Слесарева // Русский язык за рубежом. – 1976. – № 1. – С.78– 85.
48. Сизова К.Л. Динамика портрета как отражение семантики образа героя // Речевое мышление и текст. - Воронеж, 1993. – 312 с.
49. Тотрова Д. Б. О понятиях «лексико-тематическая группа» и «лексикосемантическая группа», 2007 [Электронный ресурс] URL: http://pandia.ru/ text/78/050/80147.php (дата обращения: 09.09.2022).
50. Уфимцева, А. А. // Лексическое значение: принцип семиологического описания лексики / А. А. Уфимцева; ред. Ю. С. Степанов. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 240 с.
51. Филин Ф. П. О лексико-семантических группах слов / Ф. П. Филин // Езиковедски исследования в честь на акад. Стефан Младенов. – София, 1957. – С. 523-538.
52. Филин, Ф.П. Очерки по теории языкознания / Ф.П. Филин. – М.: Наука, 1982. – 226 с.
53. Шанский, Н.М. Лексикология современного русского языка. – М.: Ленанд, 2017. – 310 c
54. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. – М.: Просвещение, 1973. – 312 с.
55. Шанский Н.М.. Лексикология современного русского языка. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 312 с.
56. Шмелев, Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики / Д. Н. Шмелев.– М.: URSS: КомКнига, 2006. – 280 с.

**Список словарей**

1. Борев Ю. Эстетика и теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. – М., 2003.
2. Богуславский В.М. Словарь оценок внешности человека. – М.: Просвещение, 1994. – 276 с.
3. Современный толковый словарь русского языка / под ред. Ефремовой. [Электронный ресурс]. – URL: https://gufo.me / dict / efremova (дата обращения 23.09. 2022)
4. Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова. Онлайн версия Толкового словаря Ожегова. [Электронный вариант]. – Код доступа: <http://alcala.ru/slovar-ozhegova/slovar-ozhegova.shtml> (дата обращения 25.9. 2022)
5. Морковкин В.В. и др. Лексическая основа русского языка. Комплексный учебный словарь / Морковкин В. В. (и др.). Русский язык. —М., 1984. – 1168 с.

**ПРИЛОЖЕНИЕ 1 : Портретное описание матери**

Мы выделили десять фрагментов портретных описаний материи в рассказе В. Набокова «Звонок», представленных в основном локальным типом, за исключением 3-го фрагмента, где присутствуют оба структурных типа портретных описаний – локальный, представленный речевым компонентом текста - ФСТР *описание*, и диффузный, рассредоточенный по тексту.

**Портретное описание 1.** Семь лет прошло с тех пор, как он с нею расстался. Господи, какая сутолока на Николаевском вокзале! Не стой так близко, сейчас поезд тронется. *Ну вот, - прощай, моя хорошая... Она пошла рядом, высокая, худощавая, в макинтоше, с черно-белым шарфом вокруг шеи, -* и медленным течением ее уносило назад.

**Портретное описание 2.** Теперь он старался вообразить ее лицо, но мысли упорно не окрашивались, и он никак не мог собрать в живой зрительный образ то, что знал умом: *ее худую, высокую, как бы некрепко свинченную фигуру, темные волосы с налетом седины у висков, большой бледный рот, потрепанный макинтош, в котором она была в последний раз, и усталое, горькое, уже старческое выражение. которое появилось на ее увядшем лице в те бедственные годы.*

**Портретное описание 3.** ... Он в темноте нащупал кнопку и позвонил. Затем вынул трубку из зубов и стал ждать, чувствуя, как мучительная улыбка разрывает ему рот.
   - И вот - что-то звукнуло за дверью, раз, еще раз - и, как ветер, качнулась дверь. В передней было так же темно, как на лестнице, и из этой темноты к нему вылетел *звучный и веселый голос*. "У нас во всем доме погасло электричество, - прямо ужас", - *и он мгновенно узнал это долгое, тягучее "у" в "ужасе" и мгновенно по этому звуку восстановил до малейших черт ту, которая, скрытая тьмой, стала в дверях*.
   - Правда, - ни зги не видать,-- усмехнулся он и шагнул к ней.
   *Она так ахнула, будто кто-то с размаху ударил ее.* Он отыскал в темноте ее руки, плечи, толкнул что-то (вероятно, подставку для зонтиков).
   - *Нет-нет-нет - это невозможно, это невозможно...- быстро-быстро повторяла она и куда-то пятилась*.
   -- Да постой же, мама, постой же,-- сказал он,-- и опять стукнулся (на этот раз о полуоткрытую дверь, которая со звоном захлопнулась). -- Это с ума можно сойти... Коленька, Коль... Он целовал ее в щеки, в волосы, куда попало,-- ничего не видя в темноте, но каким-то внутренним взором узнавая ее всю, с головы до пят,-- *и только одно было в ней новое (но и это новое неожиданно напомнило самую глубину детства,-- когда она играла на рояле) -- сильный, нарядный запах духов,-- словно не было тех промежуточных лет, когда он мужал, а ока старела, и не душилась больше, и потом так горько увядала,-- в те бедственные годы,-- словно всего этого не было, и он из далекого изгнания попал прямо в детство...*    -- Вот -- ты. Это -- ты. Ну, вот -- ты...-- лепетала она, мягкими губами прижимаясь к нему.-- Это хорошо... Это так надо...
   -- Да неужели нигде нет света? -- рассмеялся Николай Степаныч.

**Портретное описание 4.** Она толкнула какую-то дверь и проговорила взволнованным голосом:
   -- Да. Пойдем. У меня там свечи горят. -- Ну, покажись...-- сказал он, входя в оранжевое мерцание свеч, и жадно взглянул на мать. *У нее волосы были совсем светлые, выкрашенные в цвет соломы.*   -- *Ну, что же, узнаешь? -- сказала она, тяжело дыша, и поспешно добавила*: *-- Да не смотри так. Рассказывай, рассказывай! Как ты загорел... Боже мой! Да, ну же, рассказывай!
   Белокурые, подстриженные волосы... А лицо было раскрашено с какой-то мучительной тщательностью. Но мокрая полоска слезы разъела розовый слой, но дрожали густые от краски ресницы, но полиловела пудра на крыльях носа... Она была в синем лоснящемся платье с высоким воротником. И все было в ней чужое, и беспокойное, и страшное.*

 -- У тебя. мама, вероятно, сегодня визиты,-- заметил Николай Степаныч, не зная, что сказать, и энергично скинул пальто.
   *Она пошла от него к столу*, где что-то было нагромождено и блестело,-- *потом к нему опять, посмотрелась в зеркало,-словно не знала, что делать.*

**Портретное описание 5.** *... Теперь, после того, как он рассмотрел ее искаженное краской лицо, ее искусственно желтые волосы,-- ему казалось, что и голос ее уже не тот.*

**Портретное описание 6.** *Она как бы очнулась, испуганно посмотрела на него (а сидела она рядом, на диване, слегка откинувшись, сжав руками виски,-- и ее ноги отливали незнакомым блеском).* "Да ты разве не слушаешь, мама?"
   -- Нет, что ты,-- я слушаю, я слушаю... *И теперь он подметил еще одно: она была странно рассеянна, словно прислушивалась не к его словам, а к чему-то постороннему, грозящему и неизбежному...* Он продолжал свой рассказ,-- но опять остановился, спросил:
   -- Это в честь кого же,-- пирог? Очень аппетитный.-- *Его мать растерянно улыбнулась.*   -- Ах, это просто так... Я говорю же тебе, что у меня сегодня визиты.
   -- Мне ужасно напомнило Петербург,-- сказал Николай Степаныч.-- И, помнишь, ты раз ошиблась, забыла одну свечу. Мне стукнуло десять, а свеч было только девять. Фукнула мой день рождения. Вот был рев. А тут сколько штук?
   -- *Да не все ли равно!..-- крикнула она и встала, будто хотела ему загородить стол.*

**Портретное описание 7.**Эх, мамахен, куда ты загнула,-- воскликнул Николай Степаныч (и в это мгновение, как солнце из-за облака, ударил с потолка электрический свет).-- Ну вот,-- можно свечи тушить,-а то сидим прямо как в склепе. Видишь ли, у меня небольшой запасец деньжат есть,-- да и вообще я -- вольная птица... Садись же, что ты бегаешь по комнате?
   *Высокая, худая, ярко-синяя, она остановилась перед ним, и теперь, при полном свете, он увидел, как она постарела, как упорно выступают сквозь восковой слой красок морщины на щеках и на лбу. И эти ужасные желтые волосы!.. .*

**Портретное описание 8.** Громкий звонок затрещал с парадной. *Ольга Кирилловна, присевшая было на ручку кресла, встрепенулась и выпрямилась*.
   -- Постой, я открою,-- сказал Николай Степаныч и поднялся.
*Она поймала его за рукав. Лицо у нее дергалось*. Звонок осекся,-- ждал.
   -- Это же, вероятно, твои визиты,-- сказал Николай Степаныч.-- Надо открыть.
   *Его мать резко мотнула головой, прислушиваясь,*   -- Как же так...-- начал Николай Степаныч.
   *Она потянула его за рукав, шепотом проговорила;
   -- Не смей! Я не хочу... Не смей...*

**Портретное описание 9.** *Он обернулся-- и только тогда заметил, что его мать, полулежа на кушетке и уткнувшись лицом в подушку, вздрагивает от рыданий. В прежние годы он часто видал ее плачущей,-- но тогда она плакала совсем иначе,-сидела за столом, что ли, и, плача, не отворачивала лица, громко сморкалась и говорила, говорила,-- а тут она рыдала так молодо, так свободно лежала... и было что-то изящное в повороте ее спины, в том, что одна нога в бархатном башмачке касается пола... Прямо можно было подумать, что это плачет молодая белокурая женщина... И платочек ее, как полагается, лежал комочком на ковре.*

**Портретное описание 10.** И как только дверь за ним захлопнулась, *она, шумя синим платьем, кинулась к телефону.*

**ПРИЛОЖЕНИЯ 2 : Портретное описание сына**

  *За эти годы он окреп, огрубел, лишился указательного*

*пальца, изучил два языка -- итальянский и английский. Его глаза*

*стали еще простодушнее и светлее, оттого что ровным, мужицким*

*загаром покрылось лицо. Он курил трубку. Походка его,--*

*крепкая, как у большинства коротконогих людей,-- стала*

*удивительно мерною. Одно совершенно не изменилось в нем: его*

*смех,-- с прищуринкой, с прибауткой.*

 *Он долго посмеивался, качал головой, когда наконец решил*

*все бросить и потихоньку перебраться в Берлин.*

 *И он доехал. В желтом пальто с большими пуговицами, в*

*клетчатом картузе, короткий и широкоплечий, с трубкой в зубах и*

*с чемоданом в руке, он вышел на площадь перед вокзалом,*

*усмехнулся, полюбовался бриллиантовой рекламой, проедающей*

*темноту.*

*Но эти годы, это великолепное шатание по свету,*

*волнение свободы, свобода, о которой мечталось в детстве'..*

*Сплошной Майн-Рид... И вот опять -- новый город, подозрительная*

*перина и скрежет трамвая. Он нащупал спички, обрубком пальца*

*привычным движением стал вдавливать в трубку мягкий табачок.*

*От волнения он посмеивался и гораздо скорее, чем*

*обычно, выкуривал трубку. "...*

 *Николай Степаныч постоял перед дверью, хотел было*

*позвонить,-- да вспомнил, что нынче воскресенье, подумал -- и*

*все-таки позвонил.*

*Николай Степаныч на прескверном*

*немецком языке.-- Доктор Вайнер -- мой старый знакомый... Моя*

*фамилия -- Галатов, он, вероятно, помнит... -- Я доложу,--*

*сказала горничная.*

 *Николай Степаныч посмотрел на него и извинился: -- Да. И я*

*вас тоже не помню.*

 *В кабинете Николай Степаныч ничего не разглядел. Он не*

*сводил глаз с безукоризненной лысины Вайнера, который*

*наклонился над своим журналом.*

 *-- А как имя и отчество? -- спросил Николай Степаныч,*

*подойдя к столу, и обшлагом чуть не сбил пепельницу.*

 *-- И это отмечено. Ольга Кирилловна. -- Да, правильно,--*

*облегченно вздохнул Николай Степаныч.*

*Выйдя от дантиста, он*

*пошел несколько ускоренным шагом. То, что он так скоро ее*

*отыскал, поразило его, как карточный фокус.*

*Потом, когда он вырос, ему*

*часто казалось, что он мало нужен ей. Теперь он старался*

*вообразить ее лицо, но мысли упорно не окрашивались, и он никак*

*не мог собрать в живой зрительный образ то, что знал умом:*

 *Он спохватился вдруг, что волнуется нестерпимо, до*

*неприличия,-- куда больше, чем в тот миг, например, когда*

*лежал, страшно потея, уткнувшись боком в скалу, и целился в*

*налетающий вихрь,-- в белое чучело на чудесной арабской лошади.*

*Не доходя до пятьдесят девятого номера, он остановился, вынул*

*трубку и резиновый мешочек с табаком, набил трубку медленно,*

*тщательно, не выронив ни одной табачной стружки,-- поднес*

*спичку, потянул, посмотрел, как взбухает огненный холмик,*

*набрал полный рот сладковатого, щиплющего язык дыма, осторожно*

*выпустил его -- и не спеша, крепкими шагами, подошел к дому.*

 *На лестнице было так темно, что раза два он споткнулся.*

*Огонек обжег ему пальцы и потух. Фу ты, как сердце стучит... Он*

*в темноте нащупал кнопку и позвонил. Затем вынул трубку из*

*зубов и стал ждать, чувствуя, как мучительная улыбка разрывает*

*ему рот.*

 *…и он мгновенно узнал это долгое, тягучее "у" в "ужасе"*

*и мгновенно по этому звуку восстановил до малейших черт ту,*

*которая, скрытая тьмой, стала в дверях.*

 *-- Да постой же, мама, постой же,-- сказал он,-- и опять*

*стукнулся (на этот раз о полуоткрытую дверь, которая со звоном*

*захлопнулась). -- Это с ума можно сойти... Коленька, Коль... Он*

*целовал ее в щеки, в волосы, куда попало,-- ничего не видя в*

*темноте, но каким-то внутренним взором узнавая ее всю, с головы*

*до пят*

 *-- Да неужели нигде нет света? -- рассмеялся Николай*

*Степаныч.*

 *-- У тебя. мама, вероятно, сегодня визиты,-- заметил*

*Николай Степаныч, не зная, что сказать, и энергично скинул*

*пальто.*

 *-- Да успокойся, мама, что с тобой, нельзя же так. Сядем куда-нибудь.*

*Скажи, как у тебя все? Как ты поживаешь?..-- И почему-то боясь*

*ответов на свои вопросы, он стал рассказывать о себе, ладно*

*прищелкивая слово к слову, попыхивая трубкой, стараясь*

*заговорить, обкурить свое изумление.*

 *И. рассказывая о своих приключениях, не останавливаясь*

*ни на мгновение, он оглядывал наполовину освещенную, дрожащую*

*комнату,*

*Странствуя глазами по комнате, он рассмотрел и то, что*

*раньше мельком заметил*

*А Николай Степаныч старался*

*себя заставить обнять ее, приласкаться к ней, спросить;*

*Послушай мама,-- да что с тобой случилось?*

*у тебя есть деньги? Ты не нуждаешься?*

*Видишь ли, у меня небольшой*

*запасец деньжат есть,-- да и вообще я -- вольная птица...*

 *-- Так,-- сказал Николай Степаныч. Он обернулся-- и только*

*тогда заметил, что его мать, полулежа на кушетке и уткнувшись*

*лицом в подушку, вздрагивает от рыданий.*

 *Николай Степаныч, крякнув, подошел, сел рядом на край*

*кушетки. Крякнул опять.*

 *Николай Степаныч надел пальто (которое, не по-европейски,*

*бросил просто в угол), вынул из кармана картуз и опять присел*

*рядом.*

 *-- Завтра утром я покачу дальше,-- сказал он, поглаживая*

*мать по плечу, по синему блестящему шелку.-- Мне хочется теперь*

*на север,-- в Норвегию, что ли. А то на море, китов бить. Я*

*тебе буду писать. Так, через годок, снова встретимся, тогда,*

*может быть, дольше останусь. Уж ты не пеняй на меня,-- кататься*

*хочется!*

 *-- Пуля оттяпала,-- рассмеялся Николай Степаныч.-- Прощай,*

*моя хорошая.*

 *Она потрогала гладкий обрубок его пальца и осторожно его*

*поцеловала.*