

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА «СЧАСТЛИВОГО ЧЕЛОВЕКА» В ДЕТЕКТИВЕ ЛИАНЫ МОРИАРТИ

Матинова Виктория Львовна

Студентка 2 курса

Северо-Кавказский Федеральный Университет

г. Ставрополь

Пелевина Нонна Георгиевна

Доцент, кандидат педагогических наук

Северо-Кавказский Федеральный Университет

г. Ставрополь

LINGUISTIC MEANS OF CREATING AN IMAGE OF "HAPPY PERSON" IN DETECTIVE STORY BY LIANA MORIARTY

Matinova Victoria Lvovna

2nd year student (sophomore)

North-Caucasus Federal University, Stavropol

Pelevina Nonna Georgievna

Candidate of Pedagogical Sciences

North-Caucasus Federal University, Stavropol

АННОТАЦИЯ

В статье определены такие понятия как «образ», «художественный образ», «языковые средства выразительности». Выявлены и проанализированы контексты с использованием огромного количества разнообразных средств выразительности, представляющих собирательный образ «счастливого человека» в детективе Лианы Мориарти.

ABSTRACT

The article defines such concepts as "image", "artistic image", "linguistic means of expression". Contexts using a huge number of different means of expression, representing the collective image of the "happy man" in detective Liana Moriarty are identified and analyzed.

Ключевые слова: образ; художественный образ; языковые средства выразительности; счастливый человек; контекст.

Keywords: image; artistic image; expressive means; a happy person; context.

В современном обществе надежно укоренилась модель поведения, непременно ведущая всех и каждого к безграничному счастью. Многие пытаются найти долгожданные ответы в различных доступных источниках. Так, например, только за последние 10-15 лет были написаны сотни работ, посвященных изучению художественного и литературного образа персонажей. Стоит учесть тот факт, что само понятие «художественный образ» весьма многогранно, поэтому в научных материалах освещались лишь его определенные аспекты. Среди подобного рода трудов стоит выделить статью С.В.Черновой, раскрывающую специфику приведенного термина с лингвистических позиций [3]. Однако образ счастливого человека, созданный посредством языковых средств выразительности, в контексте англоязычных литературных произведений ранее не рассматривался.

В рамках нашего исследования, с целью раскрытия значения понятий «образ», «художественный образ», мы сочли необходимым обратиться к трактовкам отечественных и зарубежных словарей.

Наиболее обобщенная и в то же время ясная характеристика исследуемого термина представлена в толковом словаре под редакцией Д.В.Дмитриева, который под образом понимает совокуп-

ность всего, что вы замечаете и воспринимаете в человеке, а именно, его внешность, мимику, жесты, речь и т. п. [1].

По мнению Русовой Н. Ю. «художественный образ» рассматривается как освоение действительности с присущей ей целостностью семантических и перцептуальных моментов [2]. А в Кембриджском словаре «Cambridge Dictionary» указано, что «образ» есть не что иное, как мысленная картина либо идея, формирующаяся из слов автора [4].

Таким образом, исходя из выше приведенных определений исследуемого понятия, мы пришли к выводу, что каждый образ в литературных произведениях является жизненно важным структурным элементом картины, которую стремится воссоздать автор.

Теперь дабы не быть голословными, перейдем к детальному рассмотрению образа «счастливого человека» и уделим особое внимание языковым средствам выразительности.

Материалом для нашего исследования послужил роман-детектив австралийской писательницы под названием «**Big little lies / Большая маленькая ложь**», из которого методом сплошной выборки, нами были выделены контексты, представляющие главных персонажей, в частности трех мам, и присущие им характеристики.

Уже на первых страницах романа мы видим ряд лингвистических лексических средств выразительности – иронию и сравнение. Лиана Мориарти использует их с целью показать наигранную занятость, негласное соревнование родительниц между собой.

“Mothers took their mothering so seriously now. Their *frantic little faces*. Ponytails swinging. Eyes fixed on the mobile phones held in the palms of their hands like compasses.” / “Теперь мамы очень скрупулёзно относятся к своим обязанностям. Все их яростные личики. Их раскачивающиеся хвосты. И мобильники в ладонях, словно имитирующие компасы, надёжно приковывают их взгляды.” [5, с.4].

Прежде чем перейти к дальнейшему изучению текста раскроем понятие «языковые средства выразительности», представляющие собой особенности устной или письменной речи, подогревающие интерес слушателя, поддерживающие его внимание. Из всех ответвлений данного явления мы сочли важным обратить внимание на лексические и синтаксические стилистические средства языковой выразительности, а именно тропы и фигуры речи. Данные понятия понадобятся для последующего анализа речи автора.

Первой писательница представляет Мадлен – одну из героинь – гиперактивную домохозяйку, с дочерью-подростком от первого брака и двумя малышами от второго. При описании особенности её поведения Лиана Мориарти использует лексический стилистический прием гиперболу. “Madeline saw Celeste and her face lit up. One of her nicest things about Madeline was the way her face transformed when she saw you, as if there were no one else in the world she'd rather see.” / “Мадлен увидела Селесту, и её лицо засияло. Одной из прекраснейших черт Мадлен была её способность меняться в лице так, словно она не замечала никого в мире кроме вас” [5, с.33]. Гипербола (чрезмерное преувеличение) в данном контексте становится эмфазой, что в свою очередь располагает читателя к этому герою, показывает всю его непринужденность, простоту и одновременно с этим “очевидное” счастье.

Следующим персонажем становится Джейн – совсем юная, нервная и замкнутая мать-одиночка, воспитывающая маленького сына и жаждущая отомстить своему обидчику. “Jane looked up and her heart sank/ Джейн подняла глаза, и её сердце сжалось” [5, с.30]. Идиома (оборот речи, значение которого не определяется семантикой входящих в него слов), выбранная автором, как нельзя лучше описывает ранимость девушки и подтверждает возможные догадки читателя о суровом прошлом героини.

И третье главное действующее лицо детектива – Селеста – невероятно красивая, образованная, обеспеченная мама близнецов, чья жизнь кажется всем вокруг изумительной сказкой. Сравнение, используемое автором дает возможность стороннему наблюдателю сформировать отношение к этой женщине, как к человеку скромному и застенчивому, абсолютно не избалованному своим социальным статусом: “Why did they all have to tread so delicately

around Celeste`s money? It was like wealth was an embarrassing medical condition. It was the same with Celeste`s beauty. Strangers gave Celeste the same furtive looks they gave to people with missing limbs, and if Madeline ever mentioned Celeste`s looks, Celeste responded with something like shame.” / “Почему все они вынуждены так деликатно относиться к вопросу о деньгах Селесты? Кажется, будто достаток – это смущающий медицинский диагноз. То же самое было связано и с красотой Селесты. Прохожие старались незаметно взглянуть на нее, словно Селеста была калекой, а при любой попытке Мадлен упомянуть внешний вид подруги, Селеста отвечала что-либо стыдясь” [5, с.34].

Вышеприведенные контексты дают нам общее представление о главных героях исследуемого нами произведения. Однако, в рамках нашей работы, особый интерес представляет рассмотрение образа счастливого человека, а также причин вынуждающих главных персонажей поступать так, чтобы казаться счастливыми?

В мире персонажей Л. Мориарти не принято говорить всё как есть. Все вполне довольны происходящим, их жизнь движется в беззаботном и праздном русле. Однако девушки одна за другой открывают все свои сокровенные тайны. Джейн становится первой. “She`d told her story in a low voice that Madelen had to strain to hear, but now she lowered it even further to almost a whisper, her eyes on the hallway leading to Ziggy`s bedroom” / “Она рассказывала свою историю вполголоса, что вынуждало Мадлен прислушиваться, но теперь она перешла на нечто близкое к шепоту, глядя на спальню, где спал (сын) Зигги” [5, с.199]. Причинно-следственная связь и градация (стилистическая фигура, заключающаяся в последовательном нагнетании или, наоборот, ослаблении выразительных средств художественной речи), оправданно задействованная автором в данном контексте, не дает нам усомниться в том, что Джейн очень болезненно переносит воспоминания о прошлом, и что её самым жутким кошмаром может стать вся правда открытая перед сыном. Но несмотря на все опасения она испытывает угрызения совести, нуждается в поддержке и понимании.

Селеста поначалу сотни раз разыгрывала в голове сценки, где признавалась во всем первом встречному и молила спасти её: “For a moment Celeste couldn't speak. Big, blocky words filled her mouth. She imagined letting them spill out. My husband hits me Renata. Never on the face, of course. He`s far too classy for that. Does yours hit you? And if he does, and this is the question that really interests me: Do you hit back?” / “На какое-то мгновение Селеста онемела. Огромный рой слов умещался у неё за зубами. И вот она представила, как высылет их все наружу. Рената, мой муж избивает меня. Само собой, по лицу никогда. Он слишком элегантен для такого. А Ваш супруг бьет Вас? О, если да, то простите за нескромный вопрос, но мне в самом деле интересно: Вы бьете в ответ?” [5, с.80]. Этот отрывок изобилует средствами выразительности. Здесь мы найдем и эпитеты (big, blocky

words), и фразовый глагол (spill out), и такую стилистическую фигуру как оксюморон (Never on the face, of course. He`s far too classy for that) в предложениях, где муж оказывается слишком утонченным, чтобы бить по лицу, а так же риторические вопросы, не дающие Селесте покоя.

В конце концов жизни трех героинь настолько крепко врастают одна в другую, что все их секреты выносятся на всеобщее обозрение. Так в последней главе Лиана Мориарти строит предложения со сложным дополнением (complex object), довольно редким использованием в своей речи настоящего совершенного времени и будущего совершенного в прошедшем времени (present perfect & future perfect in the past), что придает её словам броскость и весомость.

“I should have known,” Madeline had kept saying. “I should have known what you were going through”. No matter how many times Celeste assured her that there was no possible way that she could have known, that Celeste would never have permitted her to know, Madeline had continued to battle genuine guilt. / “Я должна была знать,” *все время твердила Мадлен.* “Должна была догадаться, *через что тебе приходилось пройти.*” *И не важно сколько раз Селеста пыталась заверить её в том, что не было ни единого возможного шанса узнать об этом, что Селеста ни за что бы этого не допустила, Мадлен по-прежнему пыталась побороть неподдельно чувство вины* [5, с.460].

Обобщая вышеизложенное, мы пришли к заключению, что персонажи представленного романа-детектива жили в поддельном мире лжи (*I was going to lie...I am a good liar* [5, с.445]), от которого изрядно устали (*I don`t hide under the bed any more. I don`t keep secrets...* [5, с.446]). Автор в свою очередь представил нам свою историю, употребив бесчисленное количество эпитетов, сравнений, идиом и прочих лингвистических средств выразительности, создав при этом целостный и в то же время собирательный образ «счастливого человека» в контексте выбранного произведения. Результат проделанной работы может оказаться полезным при дальнейшем рассмотрении художественного образа персонажей англоязычной литературы.

Список литературы:

1. Дмитриев Д.В. Толковый словарь русского языка Дмитриева. - М.: Астрель: АСТ, 2003. - 1578 с.
2. Русова Н.Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба. - М.: "ФЛИНТА", 2012. - 304 с.
3. Чернова С.В. Художественный образ: к определению понятия // ВЕСТНИК ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА. - 2014. - №6. - С. 109-116.
4. Cambridge Dictionary – режим доступа к изд.: <https://dictionary.cambridge.org/ru/>
5. Liane Moriarty "Big little lies". - UK.: PENGUIN BOOKS, 2014. - 450 с.