

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра лингвистики и межкультурной коммуникации
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ЛиМКК
_____ Л.В. Куликова
«__» _____ 2016 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА
**РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ О. УАЙЛЬДА
«THE PICTURE OF DORIAN GRAY»**

Выпускник	Н.Ю. Майорова
Научный руководитель	д-р филол. наук, проф. Ю.А. Говорухина
Нормоконтролер	М.К. Мжельских

Красноярск 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПРАКТИКА ИЗУЧЕНИЯ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА В ЛИНГВИСТИКЕ	7
1.1. Понятие «речевой портрет» в современной лингвистике	7
1.2. Модель речевого портрета и практика его лингвистического исследования	12
1.3. Алгоритм анализа речевого портрета Дориана Грея	16
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	19
ГЛАВА 2. РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ: ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЙ, СИНТАКСИЧЕСКИЙ, МОТИВАЦИОННО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ УРОВНИ	20
2.1. Концепция образа Дориана Грея.....	20
2.2. Анализ лексико-грамматического уровня речевого портрета Дориана Грея.....	22
2.3. Анализ синтаксического уровня речевого портрета Дориана Грея	35
2.4. Анализ мотивационно-прагматического уровня речевого портрета Дориана Грея	38
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	48
ПРИЛОЖЕНИЕ А	54

ВВЕДЕНИЕ

Современная наука развивается в рамках тенденции антропоцентризма, т.е. усиления роли «человеческого фактора», переключения исследовательских интересов с объекта познания на субъект. В лингвистике эта тенденция проявилась в акцентировании внимания не на языковой системе, а на носителе языка. По мнению Е. Н. Татаринцевой, «в настоящее время наука о языке претерпевает значительные изменения: от всестороннего изучения системы языка лингвистика обращается к человеку, субъекту письменно-речевой деятельности. Все более актуальными становятся исследования антропоцентрического характера – в рамках диады “язык – человек”» [Татаринцева, 2011: 45]. Ю. В. Дорофеев считает, что «смена лингвистических приоритетов, разработка новых стратегий лингвистического поиска и привели к преобразованию сложившейся системы воззрений на язык и принципы лингвистических исследований и формированию новой научной парадигмы в лингвистике» [Дорофеев, 2008: 302]. Отсюда мощное развитие таких областей лингвистики, как когнитивная лингвистика, прагмалингвистика, персонология и др. Антропоцентрическая парадигма позволяет охватить также лингвокультурологию, коммуникативную лингвистику, этнолингвистику, предполагающие общность объекта исследования – языковой личности человека.

Наряду с термином «языковая личность» в отечественной лингвистике в 1960-е гг. появилось понятие «речевого портрета». Исследование речевого портрета началось с изучения фонетического портрета (М. В. Панов), а затем оформилось в концептуальном исследовании Ю. Н. Караулова «Русский язык и языковая личность» [Караулов, 1987]. 1990-2000-е годы представлены серией работ, в которых изучались речевые портреты целых социальных групп и отдельных людей (интеллигентов [Крысин, 1999; Ярошенко, 2010], журналистов [Кишина, Пыхтина, 2010; Габоева, 2010; Анварова, Дзюба, 2012], школьников и студентов [Леорда, 2006; Фомина, 2011; Шарифуллин,

2005; Скрыбина, 2006], политиков и государственных служащих [Еремина, Потысьева, 2005; Алышева, 2012; Панова, 2004]. Лингвистика сформировала достаточный опыт методологического и теоретического осмысления феномена речевого портрета, опыт аналитического исследования разнообразного речевого материала. В то же время необходимо констатировать, что доля исследований, посвященных речевому портрету литературного персонажа, значительно меньше и представлена в большей степени не монографическими работами, а научными статьями: С. Ачимова, Б. М. Проскурнин «Речевой портрет персонажа (на материале романа Ника Хорнби “Мой мальчик”» [Ачимова, Проскурнин, 2006], А.Б. Борунов, В.Т. Малыгин «Средства создания речевой портретной характеристики персонажей в творчестве Р.Н. Митры» [Борунов, Малыгин, 2013], А.И. Дзюбенко, Ю.С. Елизарова «К вопросу о способах создания речевого портрета персонажа (на примере романа Дж. Линдсея “Дремлющий демон Декстера”» [Дзюбенко, Елизарова, 2014], Л.В. Палойко «Речевой портрет персонажа как предмет лингвопоэтического анализа (на материале романов Д. дю Морье “Ребекка” и С. Хилл “Миссис де Уинтер”» [Палойко, 2013], О.В. Рощина «Речевой портрет персонажа как типизирующее средство в очерковой прозе В.М. Дорошевича» [Рощина, 2012] и др.

Существует ряд теоретических проблем, связанных со спецификой художественного контекста, в котором функционируют персонажи – обладатели специфического портрета. Так, дискуссионным является вопрос о применимости ряд аналитических схем, отработанных в ходе изучения речевых портретов реальных языковых личностей, в анализе речевого портрета персонажа как сконструированного субъекта. Мы разделяем точку зрения ученых, которые настаивают на том, что необходимо учитывать момент искусственности образа персонажа, авторский замысел, сопряженность речевого портрета героя с другими способами его создания в произведении. Лингвистических исследований, учитывающих данный аспект, немного: А.И. Дзюбенко и Ю.С. Елизарова «К вопросу о способах создания

речевого портрета персонажа (на примере романа Дж. Линдсея «Дремлющий демон Декстера»)), О.В. Рощина «Речевой портрет персонажа как типизирующее средство в очерковой прозе В. М. Дорошевича». **Актуальным** представляется накопление опыта исследования речевого портрета персонажа с учетом авторской концепции образа. Данная работа может рассматриваться в ряду подобных исследований.

Цель работы – поуровневый анализ речевого портрета героя романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» в его соотнесенности с авторской концепцией персонажа.

Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

1) проанализировать существующие в лингвистике толкования понятия «речевой портрет», сформулировать «рабочее», наиболее продуктивное для реализации поставленной цели;

2) изучить основные подходы к исследованию речевого портрета персонажа в лингвистике;

3) описать «рабочий» алгоритм анализа речевого портрета Дориана Грея;

4) проанализировать основные уровни презентации речевого портрета Дориана Грея в их соотнесенности с концепцией персонажа.

Объектом анализа в данной работе является речь главного героя романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» – Дориана Грея; **предметом** – разноуровневые языковые средства, взаимодействие которых создаёт своеобразие речевого портрета героя.

Материалом для исследования послужил оригинальный текст романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» (London: Harper Press, 2010).

Выбор **лингвистических методов исследования** обусловлен задачами работы, а также спецификой анализируемого материала. Методологическими и теоретическими принципами послужили: принцип системности языковых явлений и системный анализ, позволяющий вскрыть внутреннюю организацию речевого портрета Дориана Грея; принципы контекстуального

анализа, позволяющего учесть сюжетный контекст презентации Дориана Грея как носителя речевого портрета; принципы семантико-стилистического, синтаксического анализа речи персонажа. Также нами был использован метод комплексного лингвистического описания, включающий наблюдение, обобщение, интерпретацию и классификацию языковых фактов, из которых складывается речевой портрет Дориана Грея.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что позволяет расширить представления о речевом портрете персонажа литературного произведения, а также включает попытку составления и описания алгоритма исследования речевого портрета персонажа, которая может оказаться продуктивной в работах схожей тематики.

Поставленные задачи определили **структуру работы**. Во Введении обоснованы значимость и актуальность работы, указана теоретическая база исследования, а также сформулированы цель и задачи работы. Первая глава «Практика изучения речевого портрета в лингвистике» посвящена теоретическим аспектам исследуемой темы: рассматриваются различные подходы к определению понятия «речевой портрет», виды речевых портретов, различные подходы к исследованию речевого портрета в лингвистике, описывается алгоритм анализа речевого портрета персонажа. Вторая глава «Анализ речевого портрета Дориана Грея» посвящена исследованию лексико-грамматического, синтаксического и мотивационно-прагматического уровней речевого портрета главного героя романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», установлению доминирующих черт речевого портрета героя романа. В Заключение содержатся обобщающие выводы настоящей работы. Список литературы включает 53 наименования.

Основные положения работы были апробированы на научной конференции «Молодежь и наука: проспект Свободный 2016», а также нашли отражение в публикации: «Исследование речевого портрета героя на стыке лингвистики и литературоведения» (статья принята к печати).

ГЛАВА 1. ПРАКТИКА ИЗУЧЕНИЯ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА В ЛИНГВИСТИКЕ

1.1. Понятие «речевой портрет» в современной лингвистике

Понятие «речевой портрет» в лингвистике изучается в тесной связи с феноменом языковой личности. С 90-х гг. XX в. понятие «языковая личность» становится «системообразующим филологическим понятием» [Кочеткова, 1996: 15]. Большинство исследователей в настоящее время оно оценивается как интегративное, послужившее началом нового этапа в развитии языкознания – антрополингвистики. Действительно, данное понятие активно используется в лингводидактике и психолингвистике, стилистике художественной речи и лингвокультурологии, коммуникативной лингвистике и лингвоперсонологии. Не смотря на это, не существует единства в его трактовке. Использованный еще в 1930 году В.В. Виноградовым в работе «О языке художественной прозы» в значении «сущность, которая может проявлять себя в художественном образе, образе автора и образе оратора» [Виноградов, 1980: 121], с течением времени оно модифицировалось, усложнилось. В 1980 г. Г.И. Богин в книге «Современная лингводидактика» дал первое развернутое терминологическое толкование: «Языковая личность – человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки. <...> Языковая личность – тот, кто присваивает язык, то есть тот, для кого язык есть речь. Языковая личность характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком делать» [Богин, 1980: 3]. В своей докторской диссертации Г.И. Богин дополняет это определение: языковая личность определяется им как «человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения речи» [Богин, 1982: 1].

На наш взгляд, самое точное определение дает Ю.Н. Караулов. Под языковой личностью он понимает «совокупность способностей и

характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью» [Караулов, 1989: 3]. Структуру языковой личности автор представляет состоящей из трёх уровней: 1) вербально-семантического (нормальное владение естественным языком); 2) когнитивного (понятия, идеи, концепты, складывающиеся у каждой языковой индивидуальности в более или менее упорядоченную, более или менее систематизированную «картину мира», отражающую иерархию ценностей); 3) прагматического (цели, мотивы, интересы, установки и интенциональности) [Караулов, 2010: 56].

В процессе исследования языковой личности ученые нередко пытаются учесть в процессе дифференциации языковых личностей не только собственно речевые особенности, но и специфику проявления социально-психологических параметров, что, по мнению О.П. Фесенко, чрезвычайно усложняет анализ. В связи с этим ряд ученых предлагает говорить не о языковой личности как таковой, а о ее речевом портрете, т.е. сугубо о языковой составляющей, проявляющейся в процессе коммуникации [Фесенко, 2013: 159]. Так, по мнению социо- и психолингвиста С.В. Леорды, «Речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность» [цит. по: Алюнина, 2010: 106], а проблема речевого портрета является частным направлением исследования языковой личности.

Целостный речевой портрет языковой личности может дать только подробное описание ее речи и речевого поведения на значительном временном промежутке. Это практически не осуществимо, поэтому исследовательские поиски при изучении проблемы языковой личности и создания её речевого портрета направлены на такие моменты речевого поведения, которые несут в себе сущностные (типовые) черты, способные стать параметрами для создания типологии языковых личностей [Алюнина, 2010: 109].

Итак, одним из отличий понятия «языковая личность» от понятия «речевой портрет» являются временные рамки анализа функционально-коммуникативных характеристик человека. Речевой портрет можно описывать как статическую величину, которая рассматривается в определенный отрезок времени и которая детерминируется условиями, задающимися особенностями жанра и регистра речи. «Языковой личности» же свойственна динамика в ее развитии. По мнению Д.С. Мухортова, в зависимости от многочисленных и постоянно меняющихся экстралингвистических параметров трансформируется репертуар языковых средств, меняются такие характеристики речи, как общее тематическое содержание, конфигурация межличностных отношений участников коммуникации, отражающаяся на использовании ими в речи «формальной» и «неформальной» лексики, формы речевого общения (устная/письменная, подготовленная/спонтанная речь, монолог/диалог) и т.д. В отличие от «языковой личности» «речевой портрет» предполагает некий срез в развитии коммуникативного потенциала человека, а, с другой стороны, его можно представить как совокупность характеристик, составляющих речевой имидж личности, это то, как традиционно воспринимает и оценивает данного человека общественность, то есть некий стереотипный образ [Мухортов, 2014: 169].

Обратившись к существующим определениям понятия «речевой портрет», оценим их продуктивность в исследовании речевого портрета не реальной личности, а литературного персонажа.

М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова в своей социолингвистической работе «Русский речевой портрет» толкуют «речевой портрет» как «функциональную модель языковой личности» [Китайгородская, Розанова, 1995: 13]. В своем исследовании ученые ориентированы на изучение прежде всего проявления языковой личности в разговорной речи. Функциональность, на наш взгляд, является, несомненно, важной характеристикой речевого портрета, однако в нашей работе этой характеристики недостаточно.

Сконструированность речевого портрета персонажа обуславливает необходимость обращения и к автору/авторской концепции образа, которая предопределяет речевое поведение персонажа наряду с сюжетной ситуативностью, логика которой также определяет тип коммуникации.

Т. П. Тарасенко определяет «речевой портрет» как «совокупность языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определённого социума в отдельно взятый период существования» [Тарасенко, 2007: 8]. Исследователь выделяет ряд характеристик личности, отражающихся в речевом портрете: возрастные, гендерные, психологические, социальные, этнокультурные и лингвистические. Настоящее определение, безусловно, представляет для нас интерес, поскольку уточняет значимость параметров коммуникативной личности для формирования её речевого портрета и их взаимовлиянии с ним. Однако, персонаж художественного произведения – личность, развивающаяся и эволюционирующая в течение всего повествования, и мы ставим целью проследить за его развитием, отражающимся в речи персонажа, которое невозможно зафиксировать, наблюдая за героем лишь в определённый отрезок его существования.

Г. Г. Матвеева понимает под речевым портретом «набор речевых предпочтений говорящего в конкретных обстоятельствах для актуализации определенных намерений и стратегий воздействия на слушающего». Также исследователь полагает, что «с помощью речевого портрета фиксируется речевое поведение, которое автоматизируется в случае типичной повторяющейся ситуации общения» [Матвеева, 1993: 14]. Данное определение фиксирует важный для анализа речевого портрета момент его ситуативной прагматико-коммуникативной обусловленности, однако для нашего исследования более актуальным будет, повторимся, фактор не ситуативный, а художественно-концептуальный. Носитель речевого портрета в литературном произведении – сконструированный автором единый и целостный образ, все проявления которого, в т.ч. речевое поведение, обусловлены логикой характера.

Как характеристику индивида или литературного героя посредством его манеры говорения трактует речевой портрет С. В. Гафарова. Речевой портрет с этих позиций представляет собой совокупность специфических фонетических, грамматических и лексических особенностей речи литературного героя [Гафарова, 2006: 5; цит. по: Лейко, 2012: 416]. Добавим к этому определению важность изучения синтаксического уровня проявления речевого портрета.

Создавая образ персонажа, автор литературного произведения наделяет его речевой характеристикой, основные приметы и свойства которой, он, автор, стремится сохранить до конца произведения. По мнению С. Ачимовой и Б.М. Проскурнина, возникает возможность говорить о речевом портрете персонажа, о своеобразном идиолекте героя, как основе его художественно-образного единства [Ачимова, Проскурнин, 2007: 180]. В представленном определении исследователи учитывают аспект авторской концепции в создании особого характера персонажа, что очень важно и в нашей работе. Вместе с тем, мы полагаем, что не всегда речевые характеристики литературного героя остаются неизменными. В некоторых случаях в течение повествования персонаж эволюционирует, а вместе с ним и основные свойства его речевой характеристики. Эти изменения могут быть слишком контрастны, что определяется художественной логикой/условностью.

Словарь-справочник лингвистических терминов сближает понятия «речевой портрет» и «речевая характеристика»: «Речевая характеристика (речевой портрет) – это подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений как средство художественного изображения персонажей. В одних случаях для этой цели используются слова и синтаксические конструкции книжной речи, в других средством речевой характеристики служат просторечная лексика и необработанный синтаксис и т. д., а также излюбленные “словечки” и обороты речи, пристрастие к которым характеризует литературный персонаж

с той или иной стороны (общекультурной, социальной, профессиональной и т. п.)» [Розенталь, Теленкова, 1976].

Изученные определения понятия «речевой портрет» позволили, во-первых, сделать вывод о том, что наиболее частотной в лингвистике является адаптация понятия под исследование языковой личности реального человека/группы людей. Во-вторых, анализ определений позволил актуализировать те важные моменты, которые необходимо учитывать в анализе речевого портрета персонажа. Эта актуализация помогла сформулировать следующее «рабочее» определение понятия «речевой портрет», которое будет использоваться нами далее. Речевой портрет – это совокупность речевых характеристик литературного героя как сконструированной автором личности, выраженных в специфическом фонетическом, грамматическом, лексическом и синтаксическом строе языка и актуализирующих определённые речевые намерения и стратегии.

1.2. Модель речевого портрета и практика его лингвистического исследования

Анализ речевого портрета представляет собой характеристику разных уровней реализации языковой личности. При этом возможно описание не всех слоев языка, так как «языковые парадигмы, начиная фонетической и кончая словообразовательной, оказываются вполне соответствующими общенормативным параметрам» [Николаева, 1991: 73; цит. по Гордеева]. Исследователи говорят о необходимости «фиксировать яркие диагностирующие пятна» [там же].

В описании речевого портрета строгой модели придерживаются немногие исследователи. Обычно рассмотрению подвергается отдельный аспект речевого портрета, чаще всего это особенности фонетики и словоупотребления. Существует несколько схем, которые отражают структуру речевого портрета и, таким образом, задают логику его описания.

Изучив эти схемы, выделенные разными исследователями, мы пришли к выводу о том, что их структуры повторяют одна другую.

Так, одним из параметров, по которым производится анализ речевого портрета, М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова, например, называют лексикон языковой личности – уровень, который отражает владение лексико-грамматическим фондом языка. На этом уровне анализируется запас слов и словосочетаний, которым пользуется конкретная языковая личность [Китайгородская, Розанова, 1995: 27]. К.У. Айтмухаметова называет этот уровень лексическим, включающим особенности словоупотребления [Айтмухаметова, 2014]. О.Г. Алюнина в своей работе «Понятие речевого портрета в современных лингвистических исследованиях» под целостным речевым портретом языковой личности также понимает иерархически организованную структуру, одним из компонентов которой являются особенности речевого портрета на уровне его лексикона [Алюнина, 2010: 109].

Следующим параметром анализа речевого портрета языковой личности М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова называют тезаурус, репрезентирующий языковую картину мира. При описании речевого портрета на данном уровне, согласно утверждению исследователей, делается акцент на использовании разговорных формул, речевых оборотов и особой лексики, делающих личность узнаваемой [Китайгородская, Розанова, 1995: 27]. К.У. Айтмухаметова характеризует этот уровень как отражающий представления о мире, заключенные в значении слов и выражений – картину мира говорящего [Айтмухаметова, 2014]. О.Г. Алюнина на этом уровне обращается к социопсихолингвистическому портрету – социальным, психологическим, биологическим особенностям; личным интересам и увлечениям [Алюнина, 2010: 109].

Третий уровень, по М.В. Китайгородской и Н.Н. Розановой, – прагматикон, включающий в себя систему мотивов, целей, коммуникативных ролей, которых придерживается личность в процессе коммуникации

[Китайгородская, Розанова, 1995: 27]. К.У. Айтмухаметова именует этот уровень уровнем коммуникативных ролей, стратегий и тактик [Айтмухаметова, 2014]. О.Г. Алюнина называет этот уровень особенностями речевой культуры или, иначе говоря, особенностями коммуникативного поведения, включающими учет фактора адресата и своеобразие лексики [Алюнина, 2010: 109].

Все три уровня данных моделей соответствуют уровням языковой личности в модели Ю.Н. Караулова: вербально-семантическому, когнитивному и прагматическому [Китайгородская, Розанова, 1995: 27].

Несмотря на то, что большинство исследователей сходятся в представлениях о структуре речевого портрета, подходы к его изучению отличаются.

Так, например, в своей работе «Средства создания речевой портретной характеристики персонажей в творчестве Р. Н. Митры» [Борунов, Малыгин, 2013] А.Б. Борунов и В.Т. Малыгин используют функциональный подход: выделяют фонетические, синтаксические, грамматические и лексические средства создания речевой портретной характеристики персонажей (особое внимание уделяя фонетическим и лексическим), и определяют их функции (характерологическую, выделительную, сравнительную и психологическую) в соотнесении с авторской концепцией образа.

Работа С. Ачимовой и Б.М. Проскурнина «Речевой портрет персонажа (на материале романа Ника Хорнби “Мой мальчик”» [Ачимова, Проскурнин, 2007] выполнена в жанре научного комментария. Авторы статьи делают попытку раскрыть характеры персонажей, комментируя их реплики. Так, например, они характеризуют психологический возраст одного из героев, основываясь на его высказываниях: «Изучив речь героя в диалоге и внутреннем монологе, мы приходим к выводу, что автор хотел создать портрет мужчины 36 лет, <...> недалеко ушедшего от подростковости. Это подтверждает слово *cool* (*крутой*), часто употребляемое во внутреннем монологе героя» [Ачимова, Проскурнин, 2007: 184]. Как и предыдущие

исследователи, они акцентируют внимание на том, что исследуют вымышленных носителей речевого портрета, однако в ходе работы не апеллируют к авторской концепции персонажа.

А. И. Дзюбенко и Ю. С. Елизарова исследуют лингвостилистические способы создания речевого портрета в работе «К вопросу о способах создания речевого портрета персонажа (на примере романа Дж. Линдсея «Дремлющий демон Декстера»)» [Дзюбенко, Елизарова, 2014]. Исследователи осуществляют лингвистический анализ, рассматривая соответствия сложного, неоднородного речевого портрета (на синтаксическом и лексическом уровнях) столь же сложной личности персонажа и конфликт речевых проявлений героя в сопряжении с его внутренним конфликтом. Таким образом, А. И. Дзюбенко и Ю. С. Елизарова следуют от концепции персонажа к его речи и наоборот, что позволяет увидеть, как автор произведения конструирует текст.

Т. М. Дубах в статье «Речевой портрет персонажей малой прозы А. Шницлера» [Дубах, 2014] обращает внимание на функцию диалектов в речи героев разных произведений одного автора. Исследователь представляет целую галерею персонажей различного социального положения и происхождения (чиновники, офицеры, представители аристократических кругов и образованной буржуазии, служащие, ремесленники) и затем демонстрирует чёткую социальную закреплённость их речевых портретов.

О. В. Рощина в работе «Речевой портрет персонажа как типизирующее средство в очерковой прозе В.М. Дорошевича» [Рощина, 2012] выделяет три типа персонажей в творчестве писателя в зависимости от строения их речи (лексический строй, фразовая завершённость, психологическая, интонационная и смысловая составляющие высказывания). Данный подход близок подходу Т.М. Дубах, поскольку от характеристики образа(-ов) авторы переходят к анализу их речевых проявлений.

В статье Л. В. Палойко «Речевой портрет персонажа как предмет лингвопоэтического анализа (на материале романов Д. дю Морье «Ребекка» и С. Хилл «Сиссис де Уинтер»)» [Палойко, 2013] рассматриваются

лингвопоэтические особенности речи как способ прояснения образа персонажа. «Речевые партии» главной героини произведений подвергаются сравнительному анализу для определения содержания образа персонажа и «успешности стилизации» речи героини в романе-продолжении. Так, в отличие от предыдущих исследователей Т.М. Дубах и О.В. Рощиной, Л.В. Палойко проводит анализ, отталкиваясь от языка и переходя к характеристике образа.

Таким образом, мы можем выделить две логики анализа, которыми руководствуются в своих трудах исследователи речевого портрета литературных героев. Некоторые из них начинают с описания черт характера персонажа и презентации авторской идеи, в него заложенной, и затем подтверждают и иллюстрируют сказанное примерами из текста. Другие выстраивают работу иначе – сначала обращаются к речи героя, а после дают ей характеристику. Отметим, что каждый из исследователей описывал речевой портрет персонажа, обращаясь к различным уровням языка. Основными языковыми уровнями, подвергшимися анализу, стали фонетический, лексический, синтаксический и грамматический.

1.3. Алгоритм анализа речевого портрета Дориана Грея

Начальным этапом анализа речевого портрета персонажа, на наш взгляд, является прояснение концепции героя в контексте идейно-содержательного континуума произведения.

По мнению М.М. Бахтина, позиция автора материализуется в структуре текста, доминантой которой является герой: «Выбрав героя и выбрав доминанту его изображения, автор уже связан внутренней логикой выбранного, которую он и должен раскрыть в своем изображении» [Бахтин, 1979: 76; цит. по: Танасюк, 2012: 17].

Наделяя героя определённой речевой характеристикой, автор соотносит её с образом персонажа и с той идеей, которая за ним закреплена.

К.В. Танасюк в работе «Средства выражения авторской позиции в англоязычном художественном тексте» утверждает, что речь персонажа как компонент художественной системы, организованной образом автора, отражает концептуально значимые фрагменты моделируемой картины мира, осмысляемой и оцениваемой автором. Концептуальный анализ содержания чужой речи не только характеризует языковые личности героев, но и позволяет выявить внутреннюю логику содержащегося в тексте сообщения, способствует выявлению авторской позиции. Именно слово и реализованные с его помощью понятия и образы отражает формирование и развитие важнейших представлений о мире автора и его героев [Танасюк, 2012: 18].

Вторым этапом анализа будет являться поуровневое исследование языковой составляющей речевого портрета. При выборе уровней мы опираемся на утверждение Т.Н. Колокольцевой о том, что речевой портрет личности не обязательно должен включать характеристику всех языковых уровней. Мы также опираемся на суждение Т. М. Николаевой о необходимости фиксировать яркие диагностирующие пятна в речи человека [Крысин, 2001: 91; цит. по Колокольцева, 2015: 88]. Это мнение, высказанное по поводу портретирования реальных языковых личностей, вдвойне справедливо по отношению к речи персонажей.

Выбранные нами уровни исследования реализации речевого портрета Дориана Грея следующие:

– **лексико-грамматический уровень.** Данный уровень предполагает анализ особенностей словоупотребления героя, анализ склонности героя к выбору определённых лексических единиц, анализ средств, выражающих отношение героя к действительности, а следовательно, и отражающих авторскую концепцию персонажа.

– **синтаксический уровень.** При описании синтаксического уровня речевого портрета мы руководствуемся основными тезисами работы Т.Н. Колокольцевой «Речевой портрет персонажа: синтаксический аспект» [Колокольцева, 2015]. Вслед за Е.Н. Ширяевым, исследователь подчёркивает,

что воспроизведение разговорной речи в устах персонажей – неременная задача подавляющего большинства реалистических прозаических произведений [Ширяев, 1986: 137; цит. по: Колокольцева, 2015: 89]. Причина в том, что автору художественного произведения необходимо «убедить» читателя в том, что персонажи – живые люди, и один из эффективных способов достижения этой цели – речь героев: чем больше она приближена к разговорной, тем больше шансов заставить читателя поверить в естественность и реалистичность персонажей.

Анализ синтаксического уровня речевого портрета персонажа предполагает обнаружение в его речи специфических явлений и особенностей с точки зрения построения предложений. Также синтаксический анализ речи героя подразумевает определение разных форм синтаксической (не)правильности, цельности, завершенности, средств синтаксической связи, преобладающего синтаксического порядка и др.

– **мотивационно-прагматический уровень.** Этот уровень предполагает изучение установок использования персонажем тех или иных языковых средств; отражение в речи персонажа системы мотивов, целей, коммуникативных ролей, которых придерживается герой в процессе коммуникации. Мотивационно-прагматический уровень отражает интенции, идеи и устремления говорящего, выраженные в речи; это специфика коммуникативного поведения героя с учётом фактора адресата [Никандрова, 2010: 15].

Синтаксис, лексика, намерения и стратегии каждого персонажа уникальны, и выявление именно их особенностей позволяют наиболее полно отразить речевой портрет героя художественного произведения.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Настоящая глава была посвящена проблеме исследования речевого портрета литературного персонажа. Современная лингвистика не оперирует единым определением понятия «речевой портрет»; те или иные определения используются учеными в зависимости от аспекта исследования. Рассмотренные нами определения в большинстве своем ориентированы на изучение речевого портрета реального человека или социальной группы, но не достаточно продуктивны для анализа речевого портрета литературного персонажа как сконструированной личности. С учетом специфики нашего исследования мы предложили «рабочее» определение понятия «речевой портрет», которое, на наш взгляд, уравнивает момент ситуативности и обусловленности всех проявлений персонажа авторской концепцией. Речевой портрет – это совокупность речевых характеристик литературного героя как сконструированной автором личности, выраженных в специфическом фонетическом, грамматическом, лексическом и синтаксическом строе языка и актуализирующих определённые речевые намерения и стратегии.

Анализ научных работ, материалом которых стали художественные произведения, показал, что в большинстве своем ученые не учитывают (не достаточно учитывают) авторскую концепцию героя. Исключения представляются нам наиболее точными и научно обоснованными. На сегодняшний день такие работы демонстрируют два основных похода к анализу: от исследования специфики речи персонажа на разных уровнях к объяснению обнаруженных особенностей характером героя; обратный путь: от прояснения концепции персонажа к ее языковому воплощению.

В рамках второго пути нами был определён алгоритм анализа речевого портрета Дориана Грея, который использован в работе над второй главой. Он предполагает на первом этапе прояснение концепции образа Дориана Грея, на втором – последовательный анализ лексико-грамматического, синтаксического и мотивационно-прагматического уровней.

ГЛАВА 2. РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ: ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЙ, СИНТАКСИЧЕСКИЙ, МОТИВАЦИОННО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ УРОВНИ

2.1. Концепция образа Дориана Грея

«Портрет Дориана Грея» – единственный роман О. Уайльда. В нем воплотился авторский эстетический проект, реализации которого посвящено все зрелое творчество писателя и который охарактеризован биографом Уайльда Ричардом Элманном как «попытка в высшей степени цивилизованно анатомировать современное ему общество и радикально переосмыслить его этику» [Элман, 2012: 384; цит. по: Кабанова, 2009: 66]. Роман воспекает Красоту, лишённую морального измерения, Красоту как таковую, намеренно шокирует декадентской сексуальной атмосферой [Кабанова, 2009: 66].

Роман О. Уайльда имеет философско-эстетический подтекст и, как следствие, обладает повышенной мерой художественной условности: в литературоведении и критике общим местом стало упоминание о том, что персонажи произведения не вполне жизнеподобны. Это неслучайно: в философском произведении персонажи – носители той или иной идеи, авторской концепции. По мнению И. В. Кабановой, они приобретают некую заданность, сконструированность [Кабанова, 2009: 67]. Сконструированными в романе О. Уайльда являются все три главных героя: Дориан Грей, лорд Генри и Бэзил Холлуорд. Д. Вэлтри утверждает, что каждый из них представляет собой ту или иную стилистическую интерпретацию эстетизма: «Each of the major characters in the novel mimics a different artist in the nineteenth century and each of their stylistic interpretations of aestheticism» [Veltri, 2010: 4].

Образ Дориана Грея – центральный в романе. «Моя первоначальная идея была написать о молодом человеке, продающем душу за вечную молодость; эта идея имеет давнюю литературную историю, но я придал ей

новую форму», – комментировал Уайльд свой замысел [Элман, 2012: 356; цит. по: Куприянова 2009: 70]. Метафора портрета главного героя стала оригинальным художественным открытием писателя, воплощением его эстетической системы. По мнению М.В. Галушко, воссоздавая истину в портрете, а не в лице человека, «писатель иллюстрирует свой принцип, согласно которому искусство реальнее жизни, поэтому жизнь подражает искусству, а не наоборот» [Галушко, 2014: 7].

Образ Дориана сложен и противоречив, он проходит определённые этапы развития. В начале повествования – это молодой и неиспорченный юноша потрясающей красоты. Идея избежать старения овладевает сознанием и волей героя при первой встрече с лордом Генри. Об этом же говорит и Д. Вэлтри: «After their first discussion in the garden at Basil's studio, the portrait and subject are both condemned as Dorian immediately falls under Henry's aesthetic spell in believing youth and beauty are the only assets worth having» [Veltri, 2010: 20]. Натурщик попадает под влияние идей Генри Уоттона, однако вначале пытается ему противостоять. Ключевым моментом в развитии образа является появление Сибилы Вэйн: «It is in his reaction to her death that the reader recognizes the direction Dorian Gray will take, which of his two mentors he will follow» [Gomel, 2004: 90], после смерти которой Дориан Грей становится сознательным проводником идей лорда Генри, реализацией его гедонистической философии, согласно которой наслаждение является высшим жизненным благом. Если лорд Генри в романе только рассуждает и говорит, бездействуя и не воплощая в жизнь свои гедонистические идеи, то Дориан начинает именно жить по законам гедонизма, становится ярчайшим носителем идеи гедонизма в романе. На теме гедонизма акцентирует внимание С. Х. Эпифанио: «The book illustrates the long-term effects of new hedonism, showing the destruction and death Dorian creates due to following this creed, eventually leading him to complete madness and his own destruction» [Epifanio, 1967: 62].

Об идее эстетизма в романе и о пагубном влиянии лорда Генри на Дориана Грея писал и П. Дагган: «The character of Dorian Gray and the story of his profound degeneration provide a case study examining the viability of purely aesthetic lives. Dorian lives according to what Lord Henry professes without hesitation, and what Lord Henry inspires Dorian, through persuasive rhetoric, is an attitude indifferent to consequence and altogether amoral. Under Lord Henry's mentorship, Dorian, once the epitome of wide-eyed youth, behaves with no regard for the ramifications of his actions, diligently pursuing instant gratification without thought of its implications, whether they be "sweet or bitter"» [Duggan, 2009: 63].

Чем больше Дориан подчиняет свою жизнь идее абстрактной красоты, чем больше он освобождается от морали, тем ужаснее становится его портрет. Главный герой распространяет эти идеи на окружающих, отравляя немалую часть молодежи, и тем самым калечит окружающим жизнь [Петрова, 2008: 114]. Эту черту отметил и исследователь романа Д. Кэрролл: «His problem is that he fails to create or sustain affectional bonds. He betrays all the people who are closest to him; he destroys them or leads them to ruin» [Carroll, 2005: 15]. Никто не верит, что он ведёт аморальный образ жизни, поскольку на его стороне весомое доказательство – его красота. Дориану Грею доверяют, так как лицо его чистое и спокойное, а глаза излучают кроткий блеск. Так, под влиянием идей лорда Генри Дориан встает на путь саморазрушения и приобретает те черты, которые сейчас присущи человеку, которого называют нарицательным именем Дориан Грей: жестокость, цинизм и разврат, смешанные с нереальной внешней красотой [Петрова, 2008: 115].

2.2. Анализ лексико-грамматического уровня речевого портрета Дориана Грея

Статистический анализ лексики, употребленной Дорианом Греем в диалогах с разными героями романа, позволил выявить частотность

употребления персонажем тех или иных лексем. Данный анализ осуществлялся с использованием программы «Wordstat».

Вариант усеченной статистики, из которой были исключены артикли, предлоги, союзы, частицы, указательные, относительные и притяжательные местоимения, местоимения третьего лица и местоимения во множественном числе, вспомогательные глаголы, словоформы имеет следующий вид:

Таблица 1. Статистика словоупотреблений (усечённый вариант)

Слово	Частота употребления в тексте
I	598
you	425
me	225
all	52
must	48
life	37
never	37
love	25
should	22
nothing	20
only	20
very	19
myself	19
too	18
everything	16
really	16
always	14

Полные статистические данные размещены в Приложении А. В соответствии с нашей гипотезой, комплекс наиболее частотных слов непосредственно отражает авторскую концепцию Дориана Грея.

Одним из характерных признаков речи Дориана Грея, стабильным на протяжении всего повествования, является высокая частотность употребления личного местоимения «I». Грамматическое значение местоимения в данном случае напрямую соотносится с эгоцентризмом главного героя, который склонен фиксировать собственную рефлексию на какие-либо предметы, явления, события, будь то непринуждённая беседа о музыке или реакция на известие о смерти Сибилы Вэйн. Грамматика английского языка допускает повторное употребление *I* в пределах одного предложения. Такие примеры встречаются в речи Дориана Грея, но они не рассматривались нами как показательные. Наиболее презентативными, на наш взгляд, являются случаи множественного использования названных местоимений в пределах одного предложения/комплекса предложений, которых в ряде случаев можно было бы избежать.

«I promised to go to a club in Whitechapel with her last Tuesday, and I really forgot all about it. We were to have played a duet together – three duets, I believe. I don't know what she will say to me. I am far too frightened to call»;

«I see that Basil is in one of his sulky moods, and I can't bear him when he sulks. Besides, I want you to tell me why I should not go in for philanthropy»;

«As I lounged in the park, or strolled down Piccadilly, I used to look at every one who passed me and wonder, with a mad curiosity, what sort of lives they led. Some of them fascinated me. Others filled me with terror»;

«I want to make Romeo jealous. I want the dead lovers of the world to hear our laughter and grow sad. I want a breath of our passion to stir their dust into consciousness, to wake their ashes into pain. My God, Harry, how I worship her!»;

«I know you are surprised at my talking to you like this. You have not realized how I have developed. I was a schoolboy when you knew me. I am a man now. I have new passions, new thoughts, new ideas. I am different, but you must not like me less. I am changed, but you must always be my friend. Of course, I am very fond of Harry. But I know that you are better than he is»;

*«I only want a picture carried to the top of the house for **me**. It is rather heavy, so I thought I would ask you to lend **me** a couple of your men»;*

«I believe my house is somewhere about here, but I don't feel at all certain about it. I am sorry you are going away, as I have not seen you for ages».

Данные статистики фиксируют также высокую частотность употребления героем слов «*life*» и «*love*», что также представляется неслучайным и объясняется тематикой самого романа: тема жизни и смерти, красоты и любви – одни из ключевых в произведении. Эти же темы являются самыми обсуждаемыми героями романа. Любовью, способностью любить проверяется сам Дориан Грей, размышляющий о смысле жизни. По мере развития сюжета контекст употребления слова «*life*» меняется. В первых главах романа герой полон энтузиазма, жизнелюбия, «*life*» в его речи сопутствует значению тайны, перспектива познать которую манит и вдохновляет героя:

*«You filled me with a wild desire to know everything about **life**»;*

*«I remembered what you had said to me on that wonderful evening when we first dined together, about the search for beauty being the real secret of **life**».*

Разочарование, трагическое осознание неизбежности распада приходит позже, вместе с ними меняется контекст употребления слова «*life*»:

*«How extraordinarily dramatic **life** is!»;*

*«I wonder if **life** has still in store for me anything as marvellous»;*

*«**Life** is a great disappointment».*

Своего рода индикатором эволюции героя становится и контекст употребления слова «*love*» (как существительного и глагола). Наиболее частотное слово в четвёртой главе, когда Дориан Грей признаётся лорду Генри в чувствах к Сибиле Вэйн:

*«I am too much in **love**»;*

*«Harry, I do **love** her»;*

*«I **love** her, and I must make her love me»;*

*«I **love** Sibyl Vane».*

Любовь в этом контексте – чувство, вдруг охватившее героя, воспринимаемое максималистски.

В последовавшей далее ситуации разочарования и разрыва глагол упоминается в прошлом времени либо в значении «мне интересно/нравится что-либо»:

*«You have killed my **love**»;*

*«How mad I was to **love** you»;*

*«I **love** beautiful things that one can touch and handle»;*

*«I **love** scandals about other people, but scandals about myself don't interest me».*

В последних же главах романа Дориан употребляет слово «*love*» в составе конструкции сослагательного наклонения с оттенком значения сожаления об утраченной способности:

*«I wish I could **love**».*

Лексический уровень речевого портрета Дориана Грея отмечен частотным употреблением императивов, которые герой предпочитает мягким и вежливым просьбам. Повелительное наклонение персонаж использует в общении не только с лицами более низкого сословия, но и с представителями высшего света, с близкими знакомыми.

Так, обращения к Бэзилу Холлуорду часто имеют вид приказа или запрета, усиленного восклицанием:

*«**Ask** him to stay»;*

*«**Don't** leave me, Basil, and **don't** quarrel with me»;*

*«**Don't** speak!»;*

*«And **mind** you **don't** talk about anything serious»;*

*«**Come**: it is your own handiwork. <...> **Come**, I tell you»;*

*«**Don't** touch me. **Finish** what you have to say»;*

*«**Come** upstairs, Basil»;*

*«**Shut** the door behind you»;*

*«**Draw** that curtain back».*

Более вежливые формы повелительного наклонения, больше напоминающие просьбу, чем приказ, встречаются редко: «*Let me know yours, and I shall tell you mine*».

Однако речевое поведение Дориана Грея по отношению к лорду Генри иное, только в диалоге с ним Дориан более часто употребляет вежливые формы императива:

«*Oh, please don't, Lord Henry*»;

«*Let me think. Or, rather, let me try not to think*»;

«*In that case, let our friendship be a caprice*»;

«*Let me come with you*»;

«*Let us go down to the theatre*»;

В то же время, безусловно, приказов и запретов в количественном соотношении всё же больше:

«*Stop! Stop!*»;

«*Don't speak*»;

«*Don't forget about tomorrow*»;

«*You mock at it for that. Ah! don't mock*»;

«*Go away, Harry*»;

«*Don't sneer at it, Harry, any more – at least not before me*»;

«*Don't say it. Don't ever say things of that kind to me again*»;

«*Be quick. Tell me everything at once*»;

«*Don't mind me, Harry*»;

«*Ah! don't remind me of that*»;

«*Don't laugh like that*»;

«*Don't let us talk about it any more, and don't try to persuade me that the first good action I have done for years, the first little bit of self-sacrifice I have ever known, is really a sort of sin*»;

«*Don't tell me that*»;

«*Don't, Harry*»;

«*Don't laugh*».

Усиливает императивность употреблением героем модальных глаголов «*must*» и «*should*». Известно, что форма «*must*» считается более категоричной, чем «*should*»; если «*should*» – это скорее рекомендация, которой можно следовать или не следовать, то «*must*» не оставляет выбора. Дориан Грей предпочитает глагол «*must*» глаголу «*should*».

«*You must lend me these, Basil*»;

«*You must see her in the first act, where she meets Romeo*»;

«*My dear Harry, my dear Basil, you must both congratulate me!*»;

«*You must admit, Harry, that women give to men the very gold of their lives*»;

«*Basil, you must go*»;

«*You must not tell me about things*»;

«*But, as I was saying, you must not think I have not suffered*»;

«*I am different, but you must not like me less*»;

«*You must do me a drawing of Sibyl, Basil*»;

«*You must not look at it*»;

«*No, Basil, you must tell me*»;

«*You must not ask me that, Basil*»;

«*You must wake me at nine tomorrow*»;

«*You, Alan, you must change him*»;

«*You must have something to do with it*»;

«*Come, Alan, you must decide at once*»;

«*No, Alan, you must not leave the house*»;

«*You must go down to Richmond at once, see Harden personally, and tell him to send twice as many orchids as I ordered, and to have as few white ones as possible* »;

«*You must tell me some other time*»;

«*And you must not say these extravagant things to me*».

Употребление глагола «*should*» представлено несравнимо меньшим количеством примеров:

«*When you are ill you **shouldn't act***»;

«*You **should give** her warning*».

В обоих случаях Дориан обращается к представительницам женского пола: Сибиле Вэйн в первом случае, к леди Нарборо – во втором.

По отношению к себе персонаж более мягок – обе формы используются им почти в равной степени, но глагол «*should*» встречается реже. В обоих случаях долженствование, обращенное к самому себе, предполагает не долг, не необходимость в следовании закону, нормам, но акцентирует *собственное* решение.

«*I **must go** out and sit in the garden*»;

«*I **must go**, Basil*»;

«*I feel I **must come** with you*»;

«*I **must admit** that I was rather annoyed at the idea of seeing Shakespeare done in such a wretched hole of a place*»;

«*I love her, and I **must make** her love me*»;

«*I **must admit** that I delight in it*»;

«*And yet I **must admit** that this thing that has happened does not affect me as it should*»;

«*I can't explain it to you, Basil, but I **must never sit** to you again*»;

«*If you don't help me, I **must send** it*»;

«*I **must go** home*»;

«*I think I **must go** and lie down*»;

«*I **must see** it at once*»;

«*Besides, I want you to tell me why I **should not go** in for philanthropy*»;

«*I **should have objected** very strongly this morning, Lord Henry*»;

«*I **should like to come** to the theatre with you, Lord Henry*»;

«*I **should like** that awfully*»;

«*I feel that I **should not tell** you all this, but I can't help it*»;

«*I **should not forgive** that*»;

Большая доля императивов в речи Дориана Грея также объясняется концепцией образа. Перед нами герой, использующий окружающих людей, неспособный самостоятельно менять себя и обстоятельства, в своем эгоизме предпочитающий манипулировать, не подозревая, что сам оказался игрушкой в руках лорда Генри.

Еще одной особенностью лексико-грамматического уровня речи Дориана Грея является употребление слов и словоформ, предусматривающих крайность выражения того или иного значения/чувства.

Во-первых, это часто употребляемые прилагательные в превосходной степени:

«*She was the **loveliest** thing I had ever seen in my life*»;

«*I have not the **slightest** fear of the result*»;

«*Oh, Basil is the **best** of fellows*»;

«*It is the **divinest** thing in us*»;

«*You are certainly my **best** friend*»;

«*She lived her **finest** tragedy*»;

«*It looked the **loveliest** of little live things*»;

«*A hideous Jew, in the **most amazing** waistcoat I ever beheld in my life, was standing at the entrance, smoking a vile cigar*»;

«*He was played by the low-comedian, who had introduced gags of his own and was on **most friendly** terms with the pit*»;

«*He was a **most offensive** brute, though he had an extraordinary passion for Shakespeare*»;

«*It is rather horrid of me, as he has sent me my portrait in the **most wonderful** frame, specially designed by himself*»;

Во-вторых, это употребление экспрессивных наречий типа «*perfectly*», «*horribly*», «*awfully*», «*absolutely*», «*terribly*» и «*entirely*», предполагающих крайность/абсолютность выражения мыслей и эмоций:

«*Lord Henry Wotton is **perfectly right***»;

«*They are **perfectly charming***»;

«When she came on in her boy's clothes, she was **perfectly wonderful**»;
 «I was brutal, Harry – **perfectly brutal**»;
 «I am **perfectly happy** now»;
 «She is **perfectly charming**»;
 «You never open your lips while you are painting, and it is **horribly dull**
 standing on a platform and trying to look pleasant»;
 «It will mock me some day – **mock me horribly!**»;
 «How **horribly late!**»;
 «I am **awfully sorry** that I have made you waste an evening, Harry»;
 «But I am **awfully obliged** to you for all that you have said to me»;
 «And you are **awfully unjust**, Basil»;
 «From her little head to her little feet, she is **absolutely and entirely divine**»;
 «I sat in the dingy box **absolutely enthralled**»;
 «He had **absolutely nothing** to do, almost died of ennui, and became a
 confirmed misanthrope»;
 «He seemed **terribly disappointed**»;
 «I was **terribly cruel** to her»;
 «But really it is **entirely your fault**».

Также для речи героя характерно частое использование таких слов, как «never», «always», «all» и «nothing». Первые два наречия являются квантификаторами времени. Они дают количественную оценку временного аспекта ситуации со значением категоричности. Так, «never» может использоваться для категорического отрицания того, что какое-либо событие или свойство имело место, для указания на принципиальную невозможность чего-либо или категорический отказ от чего-то. Остальные местоимения используются либо с грамматическим значением усиления отрицательного смысла всего предложения, либо с самой высокой степенью проявления, исчерпывающую полноту признака, значением «отсутствия исключений».

«How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this picture will remain **always** young. It will **never** be older than this particular day of

June. . . If it were only the other way! If it were I who was to be **always** young, and the picture that was to grow old! For that--for that--I would give **everything**! Yes, there is **nothing** in the whole world I would not give! I would give my soul for that!»;

«I am jealous of **everything** whose beauty does not die. <...> If the picture could change, and I could be **always** what I am now!»;

«If you let any one have it but me, Basil, I shall **never** forgive you!»;

«After all, it **never** would have happened if I had not met you. You filled me with a wild desire to know **everything** about life»;

«And her voice – I **never** heard such a voice. <...>Your voice and the voice of Sibyl Vane are two things that I shall **never** forget»;

«She knows **nothing** of life»;

«I have **never** been so happy. Of course, it is sudden – **all** really delightful things are»;

«Why, the whole world is **nothing** to me compared with her»;

«It was here I found her, and she is divine beyond **all** living things. When she acts, you will forget **everything**»;

«You are **nothing** to me now. I will **never** see you again. I will **never** think of you. I will **never** mention your name. You don't know what you were to me, once. Why, once . . . Oh, I can't bear to think of it! I wish I had **never** laid eyes upon you! <...> Without your art, you are **nothing**»;

«You don't know the danger I am in, and there is **nothing** to keep me straight»;

«I am changed, but you must **always** be my friend»;

«You and I are friends, Basil, and we must **always** remain so»;

«I can **never** sit to you again, Basil. It is impossible!»;

«**Nothing** is serious nowadays. At least **nothing** should be»;

«I **never** liked him, but I had **nothing** to complain about»;

«It is because I know **everything** about his life»;

«Those words mean **nothing** to me now»;

«I always agree with Harry, Duchess»;

*«Harry is **never** wrong, Duchess»;*

*«I have **never** searched for happiness»;*

*«Harry, promise me that you will **never** lend that book to any one».*

Крайность в речи Дориана Грея – это следствие крайности, максимализма его характера. Столь же экспрессивен герой в описании увиденного/прочувствованного. Экспрессию придают различные тропы: эпитеты, метафоры, сравнения. Одним из ярких описаний, созданных героем, является описание театра, в котором Дориан знакомится с Сибиллой Вэйн. В нем вычленяется целый ряд тропов:

*«About half-past eight I passed by an **absurd** little **theatre**, with **great** flaring **gas-jets** and **gaudy** play-bills. A **hideous** Jew, in the most **amazing** waistcoat I ever beheld in my life, was standing at the entrance, smoking a **vile** cigar. He had **greasy** ringlets, and an enormous diamond blazed in the centre of a **soiled** shirt»;*

*«Well, I found myself seated in a **horrid** little private **box**, with a **vulgar** drop-scene staring me in the face»;*

*«Romeo was a **stout** elderly **gentleman**, with corked eyebrows, a husky tragedy voice, and a **figure like a beer-barrel**»;*

*«It was a **tawdry** affair, all Cupids and cornucopias, like a **third-rate** wedding **cake**»;*

*«The old Jew stood grinning at the doorway of the **dusty** **greenroom**, making **elaborate** speeches about us both, while we stood **looking** at each other **like** children»;*

*«These **common** **rough** people, with their **coarse** faces and **brutal** gestures, become quite different when she is on the stage».*

В описании театра Дорианом можно вычленить лексические ряды со значением чрезвычайного по степени проявления негативного признака: «hideous», «vile», «horrid»; грубого, вульгарного: «vulgar», «coarse», «rough» и «brutal».

Когда же герой описывает свой предмет обожания – Сибилу Вэйн – и свои чувства, он создает образ утонченный, изысканный. Однако и в том, и в другом случае принцип употребления тропики схож: создается исключительный образ (исключительно отталкивающий в первом случае и идеализированный во втором).

«*Harry, imagine a girl, hardly seventeen years of age, with a **little**, flowerlike face, a small Greek head with plaited coils of dark-brown hair, eyes that were violet **wells of passion**, lips that were like the petals of a rose*»;

«*I tell you, Harry, I could hardly see this girl for **the mist of tears** that came across me*»;

«*It was very low at first, with **deep mellow notes** that seemed to fall singly upon one's ear*»;

«*In the garden-scene it had all the **tremulous ecstasy** that one hears just before dawn when nightingales are singing*»;

«*There were moments, later on, when it had the **wild passion** of violins*»;

«*She had all the **delicate grace** of that Tanagra figurine that you have in your studio, Basil*»;

«*It seemed to me that all my life had been narrowed to one perfect point of **rose-coloured joy***»;

«*She trembled all over and **shook like a white narcissus***».

Ключевым способом создания образа Сибилы Вэйн становится метафорическое сравнение девушки с цветком: «*lips like the petals of a rose*», «*flowerlike face*», «*shook like a narcissus*». В сравнении «*eyes that were violet wells of passion*» субъектом сравнения являются глаза Сибилы, объектом – «*wells of passion*» (*источники/родники страсти*). Семы «синий», «искрящийся», «глубокий», «живительный», входящие в ассоциативный комплекс слова «wells», переносятся (троп – перенос значения) в семантическое поле слова «eyes», происходит приращение значения.

Тропы придают изысканность и утонченность речи Дориана Грея в его диалогах с лордом Генри и Бэзиллом Холлуордом:

«*You filled me with a **wild desire** to know everything about life*»;

«*As I lounged in the park, or strolled down Piccadilly, I used to look at every one who passed me and wonder, with a **mad curiosity**, what sort of lives they led*»;

«*I don't know what I expected, but I went out and wandered eastward, soon losing my way in a **labyrinth of grimy streets and black grassless squares***»;

«*It has all the **terrible beauty** of a Greek tragedy, a tragedy in which I took a **great part**, but by which I have not been wounded*»;

«*It has been a **marvellous experience***»;

«*It is **the face of my soul***»;

«*Its **monstrous wings seem to wheel** in the leaden air around me*»;

Эпитеты в речи героя усиливают интенсивность переживаемых Дорианом эмоций: безудержное желание («*wild desire*») знать всё о жизни вообще, безумное любопытство («*mad curiosity*»), осознание необычного влияния, оказываемого на него лордом Генри («*curious influence*»). Метафора «*a labyrinth of streets and squares*» уподобляет улицы и скверы грязных районов Лондона лабиринту, в котором запросто можно запутаться и почувствовать себя беззащитным, что и случилось с Дорианом Греем.

Отметим, что большинство представленных нами примеров относится к речи Дориана Грея в первых главах романа. Когда герой был юн, открыт миру, когда он любил и был любим, когда переживал первую личную трагедию, речь его звучала изысканно и красиво. К 38 годам он употребляет средства выразительности в речи крайне редко.

2.3. Анализ синтаксического уровня речевого портрета Дориана Грея

Особенности синтаксического уровня речевого портрета Дориана Грея представлены, в первую очередь, многокомпонентными перечислительными рядами, благодаря чему описание того или иного предмета, человека или события становятся более детальными, объемными, насыщенными эмоцией.

Компоненты ряда могут быть представлены как однородными членами предложения, так и несколькими придаточными предложениями в составе сложного:

«She lives with her mother, a faded tired woman who played Lady Capulet in a sort of magenta dressing-wrapper on the first night, and looks as if she had seen better days»;

«She wore a moss-coloured velvet jerkin with cinnamon sleeves, slim, brown, cross-gartered hose, a dainty little green cap with a hawk's feather caught in a jewel, and a hooded cloak lined with dull red»;

«Oh, your theories about life, your theories about love, your theories about pleasure»;

«Then the curtain rises, and you will see the girl to whom I am going to give all my life, to whom I have given everything that is good in me»;

«It has all the terrible beauty of a Greek tragedy, a tragedy in which I took a great part, but by which I have not been wounded»;

«The middle classes air their moral prejudices over their gross dinner-tables, and whisper about what they call the profligacies of their betters in order to try and pretend that they are in smart society and on intimate terms with the people they slander»;

«I want to escape, to go away, to forget».

Речевой портрет Дориана Грея отмечен частотностью восклицаний, риторических вопросов. Появляются они в моменты, когда герой разочарован или сбит с толку каким-либо фактом – будь то осознание того, что человек стареет, разбитое сердце или новость о смерти Сибилы Вэйн, переживает эмоциональный всплеск:

«I am jealous of the portrait you have painted of me. Why should it keep what I must lose? Every moment that passes takes something from me and gives something to it. Oh, if it were only the other way! If the picture could change, and I could be always what I am now! Why did you paint it? It will mock me some day – mock me horribly!»;

«Ah! can't you see that my heart is breaking?»;

«Dead! Sibyl dead! It is not true! It is a horrible lie! How dare you say it?»;

*«Harry, did you say an inquest? What did you mean by that? Did Sibyl –?
Oh, Harry, I can't bear it!»;*

*«Can they feel, I wonder, those white silent people we call the dead? Sibyl!
Can she feel, or know, or listen? Oh, Harry, how I loved her once!».*

*«How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this
picture will remain always young. It will never be older than this particular day of
June. . . If it were only the other way! If it were I who was to be always young,
and the picture that was to grow old! For that – for that – I would give everything!
Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for
that!»;*

*«But an actress! How different an actress is! Harry! why didn't you tell me
that the only thing worth loving is an actress?»;*

«My God, Harry, how I worship her!».

«Why, they will hang me, Alan!»;

«Eighteen years! Set me under the lamp and look at my face!»;

*«Good heavens! don't you see a man moving behind the trees there,
watching me, waiting for me?».*

Особое внимание следует уделить синтаксическим конструкциям с
придаточными условия и их разновидностям, содержащим семантику
императивности:

«If Lord Henry Wotton goes, I shall go, too»;

«If you let any one have it but me, Basil, I shall never forgive you!»;

*«If you try to look at it, Basil, on my word of honour I will never speak to
you again as long as I live»;*

«But, remember, if you touch this screen, everything is over between us»;

«I shall show it to you if you come with me»;

«If it is discovered, I am lost»;

«If you don't come to my assistance, I am ruined»;

«If you don't help me, I must send it. If you don't help me, I will send it»;

«You shall have another if you drive fast».

Ультимативность такого синтаксиса напрямую обусловлена характером Дориана Грея, его эгоцентризмом и максимализмом.

2.4. Анализ мотивационно-прагматического уровня речевого портрета Дориана Грея

Мотивационно-прагматический уровень речевого портрета Дориана Грея отражает стратегию выстраивания героем коммуникации. Дориан Грей, безусловно, мастер коммуникации. Он четко знает цель диалога, осознает рецептивные способности/возможности адресата, выбирает наиболее эффективные коммуникативные стратегии, чтобы получить желаемый результат. Особенно репрезентативны в этом отношении в романе диалог Дориана Грея с Сибиллой Вэйн в момент разрыва и с Аланом Кэмпбеллом.

Так, например, рассмотрим диалог героя с Сибиллой Вэйн в мотивационно-прагматическом аспекте. Главный герой к моменту диалога разочаровался в девушке, его цель – разорвать отношения, переложив вину на саму Сибиллу. В речи Дориана эта цель реализуется с использованием коммуникативно-прагматической тактики дистанцирования, которая включает ряд приемов. Так, герой исключает из своей речи местоимение «мы», акцентируя несовместимость «ты» и «я», достигая эффекта дистанцированности.

*«You have killed **my** love»;*

*«**I** will never see **you** again. **I** will never think of **you**»;*

*«My God! How mad **I** was to love **you!**»;*

*«**You** are nothing to **me** now. **I** will never see **you** again»;*

*«**You** don't know what **you** were to **me**, once».*

В характеристике Сибилы Дориан использует слова, заключающие в своей семантике и экспрессивной окраске оскорбление, слова со значением усиления пережитого разочарования.

«*Now you don't **even** stir my curiosity. You **simply** produce **no effect***»;

«*You are **shallow and stupid***»;

«*You **have spoiled the romance** of my life*»;

«***How little** you can know of love, if you say it mars your art! Without your art, you are **nothing***»;

«*What are you now? A **third-rate** actress with a pretty face*».

Данную коммуникативную стратегию можно назвать агрессивной не только содержательно. Она исключает равноправное участие адресата в диалоге. Дориан сознательно ограничивает коммуникативный диапазон Сибилы ролью виновной в разрыве, что оставляет возможность только для одной коммуникативной стратегии – стратегии оправдания.

Следующий диалог (с Аланом Кэмпбеллом) демонстрирует манипулятивные способности Дориана Грея. Главной целью главного героя здесь является убедить химика уничтожить труп Бэзила Холлуорда. Отсюда и главная коммуникативная стратегия убеждения. В рамках этой стратегии Дориан пользуется несколькими речевыми тактиками.

Дориан старается быть вежливым и учтивым, часто обращается к собеседнику по имени, желая расположить его к себе, сократить дистанцию:

«*Alan! This is kind of you. I thank you for coming*»;

«*Alan, they will have to interest you. <...> I am awfully sorry for you, Alan*»;

«*It was suicide, Alan*»;

«*Alan, it was murder*»;

«*Only listen, Alan*»;

«*Alan, I entreat you*»;

«*But I beg of you to do this. We were friends once, Alan*».

Дориан Грей использует тактику представления экстремальной ситуации как нормальной, допустимой (не уничтожение трупа, а научный

опыт). Однако в то же время герой прямо дает понять собеседнику, насколько бесценна оказываемая им услуга, насколько он уникален, поскольку посвящён в тайну и может помочь:

*«You are **the one man** who is able to save me»;*

*«All I ask of you is to perform a **certain scientific experiment**»;*

*«If in some hideous dissecting-room or fetid laboratory you found this man lying on a leaden table with red gutters scooped out in it for the blood to flow through, you would **simply look upon** him as an **admirable subject**»;*

*«What I want you to do is **merely** what you have **often done before**»;*

«If it is discovered, I am lost; and it is sure to be discovered unless you help me»;

«Look at the matter purely from the scientific point of view»;

«If you don't come to my assistance, I am ruined. Why, they will hang me, Alan!».

Данный диалог интересен сменой тактик в рамках одной стратегии. В момент, когда Дориан Грей понимает, что используемая им тактика не эффективна и Алан отказывается от уничтожения трупа, главный герой меняет тактику на более агрессивную. Он использует повелительные наклонения и намекает на возможность шантажа.

*«**Sit down**»;*

*«**Don't stir, and don't look** at me like that»;*

*«**Wait, wait** a moment; **listen** to me. Only **listen**, Alan»;*

*«And, **remember**, it is the only piece of evidence against me»;*

*«**Look** at the matter purely from the scientific point of view»;*

*«**Don't inquire now**»;*

*«**Come, don't work** yourself into this fever»;*

*«**Face it, and do it**»;*

*«**Come, Alan, you must decide at once**»;*

*«**Don't delay**»;*

«Write out on a sheet of notepaper what you want and my servant will take a cab and bring the things back to you»;

«Hush, Alan».

Позже читатель узнаёт, что Дориан знает некую тайну Алана, что ставит героя в более сильную коммуникативную позицию.

Анализ мотивационно-прагматического уровня речевого портрета Дориана Грея позволил выявить частотную коммуникативно-прагматическую тактику, используемую героем в диалогах с Бэзиллом и лордом Генри. Это тактика «отсылки к авторитету», а именно апелляции к словам/суждениям Генри. В этой тактике проявляется и подверженность Дориана идеям Генри Уоттона, и собственная мировоззренческая несамостоятельность, и способ придать собственным суждениям весомости.

«Lord Henry Wotton is perfectly right, youth is the only thing worth having»;

«I felt that this grey monstrous London of ours, with its myriads of people, its sordid sinners, and its splendid sins, as you once phrased it, must have something in store for me»;

«You said to me once that pathos left you unmoved, but that beauty, mere beauty, could fill your eyes with tears. I tell you, Harry, I could hardly see this girl for the mist of tears that came across me»;

«Yes, she will. She has not merely art, consummate art-instinct, in her, but she has personality also; and you have often told me that it is personalities, not principles, that move the age»;

«I remember your saying once that there is a fatality about good resolutions – that they are always made too late. Mine certainly were»;

«It is simply expression, as Harry says, that gives reality to things»;

«To become the spectator of one's own life, as Harry says, is to escape the suffering of life».

Еще одной специфической характеристикой речевого портрета Дориана Грея является проговаривание героем реакции или возможного действия собеседника.

«You will laugh at me, I know, but I really went in and paid a whole guinea for the stage-box»;

«You mock at it for that»;

«Yes, Harry, I know what you are going to say»;

«You find me consoled, and you are furious»;

«I know you are surprised at my talking to you like this»;

«You know what the result will be. But you are going to help me»;

«You mock at everything, and then suggest the most serious tragedies»;

Это свидетельствует не только о проницательности и наблюдательности героя, умении рационально оценивать реакции людей, но и о имеющей место коммуникативно-прагматической тактике. Герой таким образом корректирует возможную реакцию собеседника.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Проведённый нами анализ лексико-грамматического, синтаксического и мотивационно-прагматического уровней речи Дориана Грея позволил сделать вывод о том, что эти планы речевой самопрезентации героя, во-первых, взаимокоррелируют, во-вторых, обусловлены авторской концепцией образа.

Эгоцентризм Дориана Грея отражается в его речи на лексико-грамматическом уровне в частом использовании личного местоимения «I», в частотном употреблении императивов, в предпочтении модального глагола «*must*» глаголу «*should*». Максимализм находит отражение в обильно употребляемых главным героем романа прилагательных в превосходной степени и экспрессивных наречиях, в часто используемых словах «*never*», «*always*», «*all*» и «*nothing*».

Конструкции с придаточными условия и семантикой категоричности были выявлены в ходе анализа синтаксического уровня речевого портрета. Перечислительные конструкции, риторические вопросы и восклицания делают речь Дориана Грея образной, эмоциональной, экспрессивной.

Анализ мотивационно-прагматического уровня позволил сделать вывод о том, что Дориан Грей умело пользуется различными коммуникативными стратегиями. В большинстве случаев они агрессивны (обвинение, внушение) и предполагают использование тактик дистанцирования (исключает из своей речи местоимение «мы», акцентируя несовместимость «ты» и «я»); использует слова, заключающие в своей семантике и экспрессивной окраске оскорбление, слова со значением усиления пережитого разочарования); сокращения дистанции (обращение к собеседнику по имени с целью расположить его к себе); угрозы (использование императивов, шантажа).

Также нами была выявлена часто употребляемая героем в диалогах с Бэзилем Холлуордом и лордом Генри тактика «отсылки к авторитету» – апелляции к словам Генри Уоттона, что не только подтверждает

существование влияния, оказанного последним на Дориана, но и свидетельствует об употреблении персонажем в речи приёма придания убедительности и весомости своим словам. Более того, герою свойственно желание регулировать предполагаемую реакцию собеседника, что выражается в проговаривании им реакций или возможных действий того, с кем он ведёт диалог.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование осуществлено в рамках теоретической проблемы исследования речевого портрета литературного персонажа с учетом имеющегося опыта осмысления феномена речевого портрета. В современной лингвистике не существует единого определения понятия «речевой портрет»; имеющиеся в большинстве своем ориентированы на изучение речевого портрета реального человека или социальной группы, но не достаточно продуктивны для анализа речевого портрета литературного персонажа как сконструированной личности. Изучив существующие формулировки, мы предложили «рабочее» определение понятия «речевой портрет», которое, на наш взгляд, более продуктивно для нашего исследования и уравнивает момент ситуативности и обусловленности всех проявлений персонажа авторской концепцией. Речевой портрет – это совокупность речевых характеристик литературного героя как сконструированной автором личности, выраженных в специфическом фонетическом, грамматическом, лексическом и синтаксическом строе языка и актуализирующих определённые речевые намерения и стратегии.

Анализ научных исследований, посвященных речевым портретам тех или иных персонажей, показал, что в большинстве своем ученые не учитывают (не достаточно учитывают) авторскую концепцию героя. Исключения представляются нам наиболее точными и научно обоснованными. На сегодняшний день такие работы демонстрируют два основных подхода к анализу: от анализа специфики речи персонажа на разных уровнях к объяснению обнаруженных особенностей характером героя; обратный путь: от прояснения концепции персонажа к ее языковому воплощению.

В работе мы использовали второй путь, в рамках которого был определен алгоритм анализа речевого портрета Дориана Грея. Он предполагает на первом этапе прояснение концепции образа Дориана Грея,

на втором – последовательный анализ лексико-грамматического, синтаксического и мотивационно-прагматического уровней.

Осуществленный анализ лексико-грамматического, синтаксического и мотивационно-прагматического уровней речи Дориана Грея позволил сделать вывод о том, что эти планы речевой самопрезентации героя взаимоскоррелируют и обусловлены авторской концепцией образа.

Главными особенностями, которые характеризуют как личность героя, так и его речевую самопрезентацию, являются эгоцентризм и максимализм Дориана Грея. Их можно назвать своего рода инвариантными характеристиками, которые реализуются на уровне образа мысли, поведения персонажа, на всех уровнях речевого портрета героя.

На лексико-грамматическом уровне речи эгоцентризм Дориана Грея проявляется в частом использовании личного местоимения «*I*», в частотном употреблении императивов, в предпочтении модального глагола «*must*» глаголу «*should*». Максимализм находит отражение в обильно употребляемых прилагательных в превосходной степени и экспрессивных наречиях, в часто используемых словах «*never*», «*always*», «*all*» и «*nothing*».

На синтаксическом уровне речевого портрета вычленяются частотные конструкции с придаточными условия и семантикой категоричности. Перечислительные конструкции, риторические восклицания и вопросы делают речь Дориана Грея образной, эмоциональной, экспрессивной.

Анализ мотивационно-прагматического уровня позволил сделать вывод о том, что Дориан Грей использует помимо прочих агрессивные коммуникативные стратегии – стратегии обвинения, внушения. Эти стратегии предполагают использование тактик дистанцирования (исключает из своей речи местоимение «мы», акцентируя несовместимость «ты» и «я»); использует слова, заключающие в своей семантике и экспрессивной окраске оскорбление, слова со значением усиления пережитого разочарования); сокращения дистанции (обращение к собеседнику по имени с целью расположить его к себе); угрозы (использование императивов, шантажа).

Кроме того, нами была выявлена тактика «отсылки к авторитету» – апелляция к словам Генри Уоттона, часто употребляемая героем в диалогах с Бэзиллом Холлуордом и лордом Генри. Наличие этой тактики не только подтверждает существование влияния, оказанного последним на Дориана, но и свидетельствует об употреблении персонажем в речи приёма придания убедительности и весомости своим словам. Более того, герою свойственно желание регулировать предполагаемую реакцию собеседника, что выражается в проговаривании им реакций или возможных действий того, с кем он ведёт диалог.

Все выявленные нами особенности речевого портрета непосредственно соотносятся с доминирующими характеристиками образа Дориана Грея, что доказывает истинность суждения о том, что художественный текст обладает специфической целостностью, системностью, предполагающей взаимообусловленность всех элементов и уровней текста.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айтмухаметова К.У. Формирование профессионально-коммуникативной компетенции как фактор повышения качества образования государственного служащего [Электронный ресурс] URL: <http://goo.gl/j8nkvb> (дата обращения: 21.04.2016).
2. Алышева Ю.С. Речевой портрет современного политического лидера: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.01. Волгоград, 2012. 21 с.
3. Алюнина О.Г. Понятие речевого портрета в современных лингвистических исследованиях // Лингвистика и лингводидактика на рубеже веков: теоретические и прикладные аспекты: материалы региональной научно-методической Интернет-конференции, посвященной 10-летию факультета романо-германских языков Ставропольского университета. Ставрополь: изд-во СГУ, 2010. С.106–109.
4. Анварова М.Р., Дзюба Е.В. Речевой портрет Дмитрия Губерниева // Язык и социальная динамика. 2012. №12 (2). С. 106–110.
5. Ачимова С., Проскурнин Б.М. Речевой портрет персонажа (на материале романа Ника Хорнби «Мой мальчик») // Мировая литература в контексте культуры: сборник материалов международной научной конференции «Иностранные языки и литературы: актуальные проблемы методологии исследования» (12 апр. 2007 г.) / под ред. Н. С. Бочкаревой. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2007. С. 179–185.
6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
7. Богин Г.И. Современная лингводидактика. Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1980. 61 с.
8. Богин Г.И. Концепция языковой личности: автореф. ... д-ра фиолол. наук. 10.02.01. М., 1982. 31 с.
9. Борунов А.Б., Малыгин В.Т. Средства создания речевой портретной характеристики персонажей в творчестве Р.Н. Митры //

Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. №8. С. 34–37.

10. Виноградов В.В. Избранные труды. Том 5. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 263 с.

11. Габоева З.М. Речевой портрет современного телеведущего // Наука и современность. 2011. №8 (3). С. 12–15.

12. Галушко М.В. Работа с художественным текстом как объектом управления (метафора портрета Дориана Грея) // Ученые записки. Теория и методика профессионального педагогического образования. 2014. № 6 (59). С. 6–11.

13. Гафарова А.С. Речевой портрет: социолингвистические характеристики: автореф. дис. ... канд. фил. наук.: 10.02.19. Тверь, 2006. 20 с.

14. Гордеева М.Н. Речевой портрет и способы его описания [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hqlib.ru/st.php?n=101> (дата обращения: 04.11.2015).

15. Дзюбенко А.И., Елизарова Ю.С. К вопросу о способах создания речевого портрета персонажа (на примере романа Дж. Линдсея «Дремлющий демон Декстера») // Социосфера. 2014. №18. С. 154–158.

16. Дорофеев Ю.В. Антропоцентризм в лингвистике и предмет когнитивной грамматики // Актуальные проблемы современной когнитивной лингвистики: мат. XV Международной лингвистической конференции «Язык и мир». Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского, 2008. С. 302–309.

17. Дубах Т.М. Речевой портрет персонажей малой прозы А. Шницлера // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 8 (38). Ч. 2. С.61–64.

18. Еремина С.А., Потысьева А. Н. Речевой портрет депутата Евгения Ройзмана // Политическая лингвистика. 2005. №15. С. 66–71.

19. Кабанова И.В. Зарубежная литература XX века: практические занятия. 2-е изд. М.: Флинта, Наука, 2009. 314 с.

20. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. 7-е изд. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
21. Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Караулов Ю.Н. Язык и личность. М.: Наука, 1989.
22. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русский речевой портрет. М.: Фонохрестоматия, 1995. 128 с.
23. Кишина Е.В., Пыхтина Т.Л. Речевой портрет регионального журналиста (по материалам кузбасских СМИ) // Вестник Кемеровского государственного университета. 2010. №2 (42). С. 99–102.
24. Колокольцева Т.Н. Речевой портрет персонажа: синтаксический аспект // Известия ВГПУ. Филологические науки. 2015. №2. С. 88–94.
25. Куприянова Е.С. Мифологема «вечной юности» и роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Вестник Новгородского государственного университета. 2009. №51. С. 70–73.
26. Крысин Л.П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. Вып.1. М., 2001. С. 90–106.
27. Лейко И.М. Параметры описания речевого портрета языковой личности // Язык и социальная динамика: материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Сибирский аэрокосмический университет. Красноярск, 2012. С. 414–420.
28. Леорда С.В. Речевой портрет современного студента: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.01. Саратов, 2006. 19 с.
29. Матвеева Г.Г. Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего: дис. ... д-ра фил. наук: 10.02.10. СПб., 1993. 87 с.
30. Мухортов Д.С. Об общем и частном в понятиях «языковая личность», «речевой портрет», «идиостиль» и «идиолект» (на примере вербального поведения современных политических деятелей) // Политическая коммуникация: перспективы развития научного направления:

материалы международной научной конференции. Екатеринбург, 2014. С. 167–173.

31. Никандрова И.А. Языковая личность персонажа: лингвистический аспект исследования // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. №2. С. 15–19.

32. Николаева Т.М. «Социолингвистический портрет» и методы его описания // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики. Доклады Всесоюзной научной конференции. Часть 2. М., 1991. С. 73–75.

33. Палойко Л.В. Речевой портрет персонажа как предмет лингвопоэтического анализа (на материале романов Д. дю Морье «Ребекка» и С. Хилл «Миссис де Уинтер») // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. 2013. №1. С. 274–281.

34. Панова М.Н. Языковая личность государственного служащего: опыт лингвометодического исследования (монография). М.: Изд-во РУДН, 2004. 323 с.

35. Петрова А.Н. Антропонимическое пространство романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Научный Вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия «Современные лингвистические и методико-дидактические исследования». 2008. №2 (10). С. 114–119.

36. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2-е. М.: Просвещение, 1976. 543 с.

37. Рощина О.В. Речевой портрет персонажа как типизирующее средство в очерковой прозе В.М. Дорошевича // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2012. № 4. С. 76–80.

38. Скрябина О.А. О речевом портрете современного студента // Риторика в контексте образования и культуры: материалы XIX международной научной конференции, посвящается 100-летию РГУ имени

С.А. Есенина (Рязань, 29-31 января 2015 г.). Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина. 2015. С. 146–148.

39. Соколовская Т.Б. Языковая личность политического лидера: на материале газет новейшего времени: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.02.01. СПб., 2002. 27 с.

40. Танасюк К.В. Средства выражения авторской позиции в англоязычном художественном тексте [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.gl/3UJnfa> (дата обращения: 30.04.2016)

41. Тарасенко Т.П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций (на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара): автореф. дис. ...канд. фил. н.: 10.02.01 Краснодар, 2007. 26 с.

42. Татаринцева Е.Н. О некоторых теоретико-методологических вопросах современной антропоцентрической лингвистики // Вестник Алтайской академии экономики и права. 2011. №1. С. 45–49.

43. Фесенко О.П. От языковой личности к речевому портрету, или Еще раз о терминологическом многообразии в лингвистике // Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков: материалы международной научно-практической конференции (Омск, 29 марта 2013 г.). Омск: Омская юридическая академия, 2013. С. 157–163.

44. Фомина Н.В. Лингвометодические основы формирования речевого этикета младших школьников: автореф. дис. ... канд. пед. н.: 13.00.02. Майкоп, 2007. 26 с.

45. Шарифуллин Б.Я. Речевой портрет современного студента: первое приближение // Лингвистический ежегодник Сибири. №7. Красноярск, 2005. С. 108–114.

46. Ширяев Е.Н. Бессоюзное сложное предложение в современном русском языке. М.: Наука, 1986. 221 с.

47. Эллман Р. Оскар Уайльд. М.: Колибри, 2012. 703 с.

48. Ярошенко О.А. Штрихи к речевому портрету русского интеллигента // Вестник ИГАУ. 2010. №3. С. 68–77.
49. Carroll J. Aestheticism, Homoeroticism, and Christian Guilt in *The Picture of Dorian Gray* // *Philosophy and Literature*. 2005. №2 (29). pp. 286–304.
50. Duggan P. The Conflict Between Aestheticism and Morality in Oscar Wilde's «The Picture of Dorian Gray» // *WR: Journal of the CAS Writing Program*. 2009. URL: <http://goo.gl/OPXZhV> (дата обращения: 28.05.2016)
51. Epifanio S.J.Jr. *The art of Oscar Wilde*. Princeton, New Jersey, 1967. 115 p.
52. Gomel E. Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, and the (Un)Death of the Author // *Narrative*. 2004. Vol. 12, №1. P. 74–93.
53. Veltri J.C. «Poisoned By a Book»: Aesthetic Decadence and Plagiarism in the Picture of Dorian Gray. Theses, 2010. 33 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Статистика слов в речи Дориана Грея

Слово	Частота употребления в тексте
I	598
you	425
it	239
me	225
Harry	103
not	97
her	95
my	94
what	94
she	93
am	92
for	77
at	73
but	71
as	66
be	65
with	64
he	63
had	62
will	60
about	59
one	58
are	57
do	56
Basil	56

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

Слово	Частота употребления в тексте
know	54
all	52
has	49
must	48
if	47
can	44
like	43
would	42
on	40
there	40
how	40
want	39
your	39
go	38
they	38
life	37
think	37
never	37
no	36
see	35
come	35
were	34
him	31
tell	29
so	29
or	29

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

Слово	Частота употребления в тексте
something	29
when	29
shall	28
any	28
now	28
Sybil	27
Alan	26
love	25
yes	25
say	24
night	23
we	23
been	23
his	23
why	23
should	22
some	22
things	22
told	22
going	21
them	21
man	21
did	20
only	20
nothing	20
good	19

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

Слово	Частота употребления в тексте
myself	19
here	19
very	19
thing	18
too	18
little	18
quite	17
oh	17
once	17
more	17
let	17
really	16
than	16
everything	16
people	16
from	16
then	15
could	15
their	15
much	15
out	15
better	15
ever	14
always	14
into	14
forget	14

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

Слово	Частота употребления в тексте
look	14
first	14
sorry	14
wish	14
take	13
away	13
dead	13
down	13
lord	13
dear	13
day	13
anything	13
Vane	13
feel	13
said	13
face	13
again	12
by	12
talk	12
just	12
made	12
Henry	12
ask	12
well	12
us	12
time	12

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

Слово	Частота употребления в тексте
play	11
done	11
lady	11
world	11
years	11
mean	11
get	11
simply	11
happened	11
seemed	11
call	10
believe	10
name	10
dreadful	10
suppose	10
help	10
may	10
rather	10

Окончание ПРИЛОЖЕНИЯ А