

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ФУНКЦІЙНО-СМИСЛОВІ ТА МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ
ПОРТРЕТНИХ ОПИСІВ У РОМАНАХ Т. ДРАЙЗЕРА**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 6.0352-а
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Швайко Богдана Олександрівна

Керівник к.ф.н., доц. Голуб Ю. І.
Рецензент к.ф.н., доц. Лужаниця О. І.

Запоріжжя – 2023

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Освітня програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ
В. о. завідувача кафедри
Надточій Н. О.

« _____ » _____ 2023 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ШВАЙКО БОГДАНИ ОЛЕКСАНДРІВНИ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Функційно-сміслові та мовні особливості портретних описів у романах Т. Драйзера»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Голуб Юлія Іванівна,
к.ф.н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «11» травня 2023 року № 521-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи «5» грудня 2023 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту) теоретичні засади вивчення літературного портрета; портретні описи персонажів романів Теодора Драйзера «Американська трагедія» та «Сестра Керрі».

4. Зміст розрахунково–пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) розглянути функціонування портретних засобів; 3) дослідити мовностилістичні засоби в портретних описах; 4) охарактеризувати функції портретних описів на матеріалі романів Теодора Драйзера

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Голуб Ю. І., к.ф.н., доц.	20.05.2023	20.05.2023
Розділ 1	Голуб Ю. І., к.ф.н., доц.	16.06.2023	16.06.2023
Розділ 2	Голуб Ю. І., к.ф.н., доц.	04.09.2023	04.09.2023
Висновки	Голуб Ю. І., к.ф.н., доц.	30.10.2023	30.10.2023

6. Дата видачі завдання «20» травня 2023 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2023	Виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2023	Виконано
3	Написання вступу	червень 2023	Виконано
4	Написання теоретичного розділу	липень – серпень 2023	Виконано
5	Написання практичного розділу	вересень – жовтень 2023	Виконано
6	Формулювання висновків	листопад 2023	Виконано
7	Проходження нормоконтролю	грудень 2023	Виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2023	Виконано
9	Захист	грудень 2023	Виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____

Б. О. Швайко

Керівник роботи _____

Ю. І. Голуб

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____

Е. О. Веремчук

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 60 стор., джерел 75

Об'єкт дослідження: тексти портретних описів, вибрані з романів Теодора Драйзера «Американська трагедія» та «Сестра Керрі».

Мета роботи: виявлення специфіки портретної характеристики персонажа художнього твору, функцій портретних описів та мовностилістичних засобів їх репрезентації в романах Теодора Драйзера.

Теоретико–методологічні засади: ключові положення теорії портретування (Дж. Джонсон, Дж. Горер, А. О. Галич) та функціонування портретів у художньому творі (Т. В. Насалевич, І. О. Лелет, О. А. Мальцева).

Отримані результати: серед функціональних проєкцій портретних описів виокремлюються інформативна, дескриптивна, стилістична, естетична, семіотична функції вербального портрета. Найбільш репрезентативним в плані дослідження портретних характеристик у романах Т. Драйзера є аналіз дескриптивної та естетичної функцій, адже в них найбільше реалізується авторський стиль зображення персонажів, які відтворюються за допомогою різнорівневих мовностилістичних засобів. Діапазон змін у портретуванні варіюється від деконструкції традиційних уявлень створення образів до зосередження фокусу уваги на конкретних деталях зовнішності та психологічному портреті персонажа. Кожен герой Теодора Драйзера є цікавою особистістю, відтвореною за допомогою різних типів портретних описів. Автор майстерно розкриває внутрішній світ персонажів, наділяє їх певними компонентами зовнішності, характеру та мовлення, як типовими, так і індивідуальними, малюючи бажаний образ, та передаючи його читачеві.

Ключові слова: літературний портрет, функції, лінгвостилістичні засоби, портретна репрезентація, мовний портрет, психологічний портрет

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА	7
1.1 Поняття про літературний портрет.....	7
1.2 Типологія портретів у художньому творі	11
1.3 Мовностилістичні засоби створення портретних описів	19
1.4 Функції портретних характеристик у художніх творах	27
РОЗДІЛ 2 СПЕЦИФІКА ПОРТРЕТИЗАЦІЇ У РОМАНАХ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА	30
2.1 Специфіка авторського стилю Теодора Драйзера	30
2.2 Типи портретних характеристик та їхні функції у досліджених романах	34
2.3 Лінгвостилістичні особливості портретних описів	43
2.4 Гендерна специфіка портретування в романах Теодора Драйзера	47
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	61

ВСТУП

Природа художнього образу, незалежно від його призначення і сфери застосування, багатогранна і унікальна. Невід'ємною частиною образу виступає портрет. Портретні особливості у художньому творі є зображенням зовнішнього у людині та того внутрішнього, що проявляється зовні, стаючи видимим. Портрет надає персонажеві конкретність, видиме відчуття, навіть візійність, дає змогу читачеві «уявити» героя, сприймати його як живу, реальну особу. Зображення зовнішності героя дає читачу змогу зрозуміти риси його характеру, внутрішній стан, його думки і почуття, зрозуміти поведінку, побачити його індивідуальність. Інтерпретація художнього образу героя займає одне з центральних місць у створенні літературного твору, так як саме через образи персонажів, їх характеристики найчастіше здійснюється реалізація авторського задуму.

Дослідження літературного портрета бере свій початок ще з античних часів та залишається актуальним дотепер. Різні аспекти дослідження портрета висвітлені в роботах як вітчизняних, так і зарубіжних вчених. Питання формування і розвитку портретного опису вивчали такі науковці, як А. О. Галич, І. О. Лелет, Н. С. Ференц, Т. В. Бовсунівська, Л. В. Борисова, Б. В. Томашевський, Дж. Джонсон, Дж. Горер. Способи включення портретних описів у структуру літературного твору розглядали М. М. Бахтін, А. Б. Єсін, В. А. Кухаренко, І. Р. Семенчук, Н. О. Родіонова та ін.

Однак не дивлячись на те, що вивченню літературного портрету у різних типах тексту присвячено багато наукових робіт, широке коло проблем залишається невирішеним. До числа таких проблем доцільно віднести питання, пов'язані з вивченням мовностилістичних особливостей портретних описів, способів їх включення у структуру художнього твору.

Актуальність дослідження обумовлена необхідністю подальшої розробки проблем, пов'язаних з механізмами формування художнього образу.

Актуальним є вивчення особливостей портретизації персонажа з точки зору його характеру. Виявлення способів створення характероцентричного портрету в рамках структурно-семантичного та функціонального підходів виводить дослідження на новий рівень і дозволяє побачити глибинні процеси, що лежать в основі організації тексту художнього твору.

Об'єктом дослідження є тексти портретних описів, вибрані з романів Теодора Драйзера «Американська трагедія» та «Сестра Керрі».

Предметом дослідження є типологічні, мовностилістичні та функціональні особливості портрета як механізму формування художнього образу.

Метою даного дослідження є виявлення специфіки портретної характеристики персонажа художнього твору, функцій портретних описів та мовностилістичних засобів їх репрезентації в романах Теодора Драйзера.

Досягнення поставленої мети передбачає послідовне вирішення наступних завдань:

- систематизувати існуючі підходи до вивчення літературного портрета;
- проаналізувати специфіку літературного портрета та засоби його створення;
- кваліфікувати типи портретних описів у романах Т. Драйзера;
- визначити функціональне навантаження портретних описів у проаналізованих творах;
- виявити основні мовностилістичні засоби портретизації персонажів;
- визначити відмінності портретування жіночих та чоловічих персонажів.

Матеріалом дослідження є романи Теодора Драйзера «Американська трагедія» та «Сестра Керрі».

Методи дослідження обумовлені його метою і завданнями і включають: метод критичного читання, основні операції якого (аналіз, інтерпретація, синтез і оцінка) використовувалися під час опрацювання наукової літератури; описовий, зіставний, контекстуально-інтерпретаційний метод, метод

лінгвостилістичного аналізу, за допомогою яких проводився практичний аналіз портретних характеристик.

Наукова новизна дослідження полягає у застосуванні комплексного підходу до вивчення моделей реалізації літературного портрета та виявлення мовностилістичних експлікаторів і функціонального навантаження портретних характеристик у творах Т. Драйзера.

Практичне значення роботи визначається тим, що отримані результати можуть використовуватися при проведенні лекцій і семінарських занять зі стилістики, лінгвістики тексту, зарубіжної літератури, а також на практичних заняттях з англійської мови в рамках інтерпретації художнього тексту.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження було представлено на XIV університетській науково-практичній конференції студентів, аспірантів та молодих вчених «Молода наука» (2021 р.), XIII Міжвишівській студентській науково-практичній конференції «Різдвяні студентські наукові читання: Vita in lingua» (2021 р.), XIV-й Міжнародній науковій конференції «Іноземна філологія у XXI столітті» (2022 р.), II Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Різдвяні студентські наукові читання» (2023 р.), XV-й Міжнародній науковій конференції «Іноземна філологія у XXI столітті» (2023 р.),

Основні положення роботи висвітлено у ряді публікацій:

Швайко Б. О. Роль портретних описів у створенні образу Керолайн Мібер у романі Теодора Драйзера «Сестра Керрі». *Різдвяні студентські наукові читання* : зб. тез наук.-практ. конф., м. Запоріжжя, 10 груд. 2021 р. Запоріжжя, 2022. С. 84–87.

Голуб Ю. І., Швайко Б. О. Мовні особливості портретних характеристик у романах Т. Драйзера. *Тези доповідей XIV Міжнародної наукової конференції «Іноземна філологія у XXI столітті»* : зб. тез наук.-практ. конф., м. Запоріжжя, 25 лист. 2022 р. Запоріжжя, 2022. С. 41–44.

Голуб Ю. І., Швайко Б. О. Мовні засоби створення образів персонажів у романах Т. Драйзера. *Тези доповідей XV Міжнародної наукової конференції*

«Іноземна філологія у XXI столітті» : зб. тез наук.-практ. конф., м. Запоріжжя, 24 лист. 2023 р. Запоріжжя, 2023. С. 54–58.

Швайко Б. О. Гендерні особливості портретування у романах Т. Драйзера. *Різдвяні студентські наукові читання* : зб. тез наук.-практ. конф., м. Запоріжжя, 8 груд. 2023 р. Запоріжжя, 2023. (у друці)

Логіка дослідження зумовила **структуру** магістерської роботи, яка складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури. Загальна кількість сторінок 60, кількість використаних джерел 75.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА

1.1 Поняття про літературний портрет

У художній літературі портрет є одним із найважливіших інструментів для характеристики персонажів. Він допомагає авторові розкрити як типовий, так і індивідуальний характер своїх героїв і виразити своє ідейне ставлення до них через уміле відображення їхньої зовнішності, включаючи поставу, обличчя, одяг, рухи, жести і манери.

Зовнішній вигляд героя в художньому творі виконує декілька важливих естетичних функцій. По-перше, він допомагає нам уявити цього конкретного героя, розкриваючи його особистість і властивості, які роблять його унікальним, а також вказуючи на його становище та роль у певному соціумі. Власне зовнішність героя, його одяг та інші деталі створюють образ, який може бути візуально відтворений в уяві читача. З іншого боку, зовнішність героя також може мати морально-етичні аспекти. Вона може бути відображенням певних цінностей та стандартів, які домінують у суспільстві.

У «Великому тлумачному словнику української мови» подано таке тлумачення терміна «портрет»: «1. Мальоване, скульптурне або фотографічне зображення обличчя людини або групи людей. // Відповідний жанр образотворчого мистецтва. // розм. Про людину або її зображення, що дуже схожі на когось. 2. Опис зовнішності персонажа в літературному творі. // Загальна характеристика, сукупність характерних рис кого-небудь. // Різновид літературного жанру – нарис життя і діяльності якої-небудь людини» [ВТССУ 2003, с. 886].

Поняття «портрет» має давню історію, яка бере свій початок ще з античних часів. У культурі численних європейських народів існувало слово «портрет», і його першоджерело вказувало на зображення певного об'єкта чи особи. Вчені давно відзначили, що портрет є важливим мистецьким інструментом для відтворення реальності в художній літературі. Що завжди характерно для нього – це взаємозв'язок з внутрішнім світом героя через деталі, такі як погляд, міміка, жести, одяг та інші. Ці елементи допомагають краще зрозуміти поведінку та психологію персонажа, тому портрет виступає як джерело багатьох глибоких спостережень, що безпосередньо пов'язані з особливостями творчого процесу та пізнанням внутрішнього світу героя через художнє відображення. Портрет передає гармонійну картину минулого культурного і історичного контексту, яку можна розглядати, аналізувати і віртуально відчувати, дозволяючи нам здійснити психоаналіз портретованої особи [Галич 2017, с. 44].

Мистецтво створення портретів виникло ще за часів античності у відображенні робіт скульпторів. Ще за часів Стародавнього Єгипту митці творили скульптури, які досить точно передавали риси обличчя, зображуючи статуї в різноманітному положенні, що відображало унікальність та вишуканість того часу, проте не заглиблювались у внутрішній світ людини. Давньогрецька культура здебільшого була пов'язана зі світом богів та міфічних героїв, а в образах поетів, філософів та громадських діячів віддзеркалювала красу та ідеали того часу. Давньоримські скульптурні портрети відзначалися виразною реалістичністю і водночас чіткою вираженістю психологічних рис особистості [Johnston 2005, p. 79].

Портрет є одним із засобів індивідуалізації персонажа, який допомагає яскраво змалювати типові та характероцентричні риси кожного героя [Лелет 2018, с. 58]. Як зауважує Е. А. Гончарова, портретні описи – дають змогу читачеві сприймати образ як реальну особу зі всіма індивідуальними відмінностями, ознаками, прикметами (аж до інтонацій голосу, своєрідності рис обличчя, деталей одягу тощо) [Гончарова 1984, с. 15]. Окрім опису

зовнішності персонажа, портрет включає інформацію про його зачіску, вбрання, жести та аксесуари – все те, що відображає смаки, уподобання та особистість героя [Лелет 2018, с. 58].

Головний інтерес до людини в літературі зосереджений не так на її зовнішньому вигляді, як на особливостях внутрішнього світу. Літературознавчий словник-довідник у сучасній редакції Р. Т. Гром'яка (2006 р.) надає розгорнуту, більш змістовну дефініцію: «Маючи за основний предмет художнього зображення взаємодію з довкіллям, письменники описують зміни зовнішнього вигляду персонажів у конкретних ситуаціях, у взаєминах між ними. Пильна увага до портретів персонажів ґрунтується на загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани людей відображаються в міміці (виражальні рухи м'язів обличчя), пантоміміці (виражальні рухи всього тіла), в динаміці мовлення (інтонація, темпоритм, тембр), диханні і т.п., що допомагає в процесі спілкування глибше розуміти внутрішній світ один одного» [ЛСД 2006, с. 213].

Одяг людини також може розповісти про її естетичні уподобання, характер, матеріальний стан та професійну діяльність. Саме тому письменники фіксують не лише зовнішні атрибути персонажів, але й їх внутрішні стани, намагаючись розкрити відповідність або розбіжність між їх зовнішнім і внутрішнім образом. Таким чином, портрет є інструментом для психологічного аналізу персонажів [ЛСД 2007, с. 546-547].

Мета художнього тексту полягає в тому, щоб за допомогою лінгвостилістичних засобів, які письменник втілює у своїх творах, викликати яскраві уявлення в душі читача. Ці образи мають передати ті самі почуття та враження, які переживав автор під час написання твору [Gorer 1965, р. 176]. Протягом різних етапів літературного розвитку портрет персонажа відрізнявся своїм ступенем типовості та індивідуалізації, який відповідав ідеям та змісту твору. У цьому контексті літературне створення образів змінювалося від загально-абстрактної характеристики до більш детального зображення

особистості. До кінця XVIII століття загальне значення переважало над індивідуальним в описі літературних портретів [Бовсунівська 2008, с. 158].

Говорячи про образ персонажа, необхідно розмежовувати поняття «літературний герой» і «персонаж». «Літературним героєм», як правило, позначають головну дійову особу, «носія основної події» в літературному творі. Це виразник сюжетної дії, який розкриває зміст твору.

Персонажем (франц. *personnage*, лат. *persona* – маска актора в античному театрі, в переносному розумінні – носій маски, актор, власне – зображувану ним особа) називають образ дійової особи, який виступає як об'єкт розповіді та сприймається передусім як жива або умовно жива істота. Термін «персонаж» є загальною назвою для різних засобів, за допомогою яких створюється образ дійової особи. Сюди входить портрет персонажа, його одяг, мова, вчинки, а також те, як інші персонажі в творі сприймають та описують його [Галіч 2001, с. 144].

Зазвичай, у художньому творі є один головний персонаж, він домінує протягом усієї розповіді від початку до кінця. Такого героя, як правило, називають основним або протагоністом. Другорядні персонажі дають можливість розкрити певні аспекти характеру основного героя, його відносин з оточуючими.

Художні герої можуть бути простими або складними. Якщо образ героя ґрунтується на одній рисі характеру, то його прийнято вважати простим або типовим. Типовий персонаж характеризується якостями, характерними певній соціальній групі [Борисова].

Образ художнього героя складається з багатьох аспектів: емоційного, фізичного, морального, соціального, духовного. Опис цих аспектів образу художнього героя називається характеристикою. Характеристика героя може бути прямою і непрямую. Риси характеру героя, повідомлені автором, іншими персонажами або в результаті самохарактеристики героя складають пряму характеристику. Непряма характеристика вимальовується зі вчинків і поведінки героя [Томашевский].

Отже, за допомогою портрета письменник розкриває типовий характер своїх героїв та виражає своє ставлення до них. Із викладеного випливає, що портретний опис включає зображення зовнішності (обличчя, волосся, статури), опис міміки, голосу, манер, одягу та аксесуарів. Персонажів у художньому творі поділяють на головних і другорядних, їхні образи можуть бути простими або складними.

1.2 Типологія портретів у художньому творі

Проблема класифікації літературного портрета в художньому творі бере свій початок ще з кінця XIX століття та залишається актуальною по сьогоднішній день. Варто зазначити, що при створенні подібних систем класифікацій для дослідження беруться не тільки портрети героїв з художніх творів. Г. П. Шпайер, характеризуючи особливість портретного опису героїв літературних творів XIX століття у роботі «Літературний портрет» зазначив, що персонаж зображується як типовий представник свого середовища, в його звичній, побутовій обстановці, з підкресленими повсякденними рисами, які не мають нічого незвичайного чи виняткового [Шпайер].

Більш сучасні дослідження аналізують типовий та індивідуальний літературний портрет. З одного боку, герой художнього твору зазвичай виступає як представник певного соціального середовища, класу чи групи, його зовнішність, манери та рухи часто стають відображенням цього оточення, яке автор узагальнює та оцінює. Однак герой також є унікальною особистістю, яка може відрізнитися від свого оточення поведінкою, думками та сприйняттям світу вцілому [Насалевич 2002, с. 145].

У літературі XIX століття Л. А. Юркіна виділяє два основні типи портретів: експозиційний (демонструє нерухомий образ) та динамічний (зображує персонажа в русі). «Експозиційний портрет оснований на найдокладнішому перерахуванні деталей обличчя, фігури, одягу, окремих

жестів та інших прикмет зовнішності. Він подається від імені оповідача, зацікавленого характерністю зовнішнього вигляду представників певної соціальної спільноти» [цит. за Галич: 2017, с. 148]. Цей підхід використовували представники натуралістичної школи, які створювали персонажів, які відображували соціальні типи, звертаючи увагу на їхню належність до певної соціальної групи.

У другому типі портрета – динамічному – «індивідуально-неповторне в героях помітно переважає над соціально-типовим і тут де важливе їхнє включення в динамічний процес життя. Детальне перерахування рис зовнішності поступається короткій, виразній деталі, що виникає по ходу оповіді» [цит. за Галич: 2017, с. 148]. Динамічний портрет охоплює комплекс характеристик, включаючи міміку (рухи м'язів обличчя) та жести, особливості ходи та пластики тіла, а також мовленнєву манеру (голос, інтонацію, специфіку вимови).

Подібну класифікацію можна спостерігати у В. Халізева, проте, на відміну від Л. Юркіної, яка використовує термін «динамічний портрет», В. Є. Халзієв називає даний тип портрета лейтмотивним. Портрет персонажа, як правило, фіксується у певному місці у художньому творі. Найчастіше автор надає детальну характеристику портрета персонажа при його першій згадці у творі, тобто коли знайомить героя з читачем. Проте література також знає інший метод впровадження портретних характеристик у тексті, який можна назвати лейтмотивним [Халзіев 2002, с. 219].

Н. Родіонова вважає, що портрет в літературному творі слугує важливим компонентом у створенні композиції. Вона виділяє декілька типів портрету: портрет-представлення (або портрет-знайомство), портрет-оцінку та портрет-ситуацію. Портрет-представлення слугує так називаємим каналом зв'язку та знайомить читача з персонажем. Детальний портрет надається на початку тексту (в оповіданні) або розділу (в романі та повісті). Якщо для портрету-представлення не є головним сприйняття персонажа, то метою портрету-оцінки є відчуття спостерігача, у ролі якого виступає оповідач чи інший

персонаж. Портрет-ситуація пов'язаний з відображенням образу героя, про який згадується у якомусь епізоді, тобто такий портрет обумовлений конкретною ситуацією [Родионова].

Портрети відрізняються за обсягом і структурою. І. Р. Семенчук вказує на те, що портрет може бути повним, докладним або скупим [Семенчук 1965, с. 36]. Повний або докладний портрет намагається передати повноцінне уявлення про персонажа. Окрім опису зовнішності, він характеризується відображенням національної та етнічної приналежності, соціального статусу, статі, розкриттям особистих моментів життя, внутрішнього світу, психології та інших аспектів [Назарець 2015, с. 11]. Скупий портрет зосереджує увагу на окремих рисах обличчя або характеру, розкриваючи персонаж у певний момент твору.

За способом розташування портрета в тексті К. Сізова розрізняє концентрований та деконцентрований типи літературного портрета [Сізова 2010, с. 217]. Концентрований портрет завжди локалізується у визначеному уривку тексту та містить докладний опис як зовнішності, так і внутрішнього світу героя, тобто основна увага зосереджена на незмінних деталях [Сізова 2010, с. 218]. Деконцентрований портрет, іноді відомий як розосереджений, представлений у вигляді різних фрагментів, що розкидані по всьому тексту. Зазвичай цей тип портрету має динамічну структуру, оскільки його деталі розвиваються впродовж часу, а основна увага зосереджена на змінних деталях – опис одягу, жестів, міміки, виразу обличчя тощо [Семенчук 1965, с. 67]. Цей тип підходу пов'язаний з послідовним розгортанням окремих фрагментів портрету у тексті, які зв'язуються між собою за принципом ланцюга, утворюючи нерозривну єдність [Біла 2006, с. 184].

О. М. Беспалов визначає різні типи літературних портретів на основі обсягу наданої інформації: 1) портрет-штрих, що передає короткі характеристики персонажа, містить одну або дві ознаки і часто використовується для опису другорядних або епізодних персонажів; 2) оцінний портрет, який виражає авторську оцінку персонажа, яка

створюється за допомогою описово-оцінних епітетів, таких як: “*beautiful*”, “*handsome*”, “*gorgeous*”, “*pretty*”, “*small*”, “*high*”; 3) ситуативний портрет, який зазвичай містить щонайменшу кількість інформації та описує персонажа у різних життєвих ситуаціях; 4) дескриптивний портрет, який містить досить детальний опис зовнішнього чи внутрішнього портрета та реалізовується за допомогою значної кількості лінгвостилістичних засобів. Дескриптивний портрет в свою чергу поділяється на фрагментальний та повний. Фрагментальний портрет включає дві або три ознаки персонажа, тоді як повний містить більш деталізований портрет [Беспалов].

Структура літературного портрета досить складна. Немає конкретного поділу на окремі компоненти, але такі науковці, як М. М. Бахтін, А. Б. Єсін, В. А. Кухаренко виділяють наступні складові:

1. Вербальний образний портрет [Бахтин 2001].
2. Мовний образний портрет [Єсин 2010].
3. Психологічний портрет [Кухаренко 2004].
4. Художня деталь [Бахтин 2001].

Під визначенням «вербальний образний портрет» О. М. Ніколюкін розуміє уявлення вигляду героя, яке включає не тільки обличчя, але й фігуру, одяг манери поведінки [Николюкин]. Портрет у художньому творі представляє собою комплекс різноманітних структурно-семантичних елементів. Вони включають не лише зовнішні дані, такі як форма та вираз обличчя, погляд, волосся, ріст, статура, одяг та аксесуари, але й різноманітні форми поведінки, такі як міміка, жести, ходьба, стиль рухів та інші аспекти характеристики персонажів [Сізова 2009, с. 297].

Сформувати портрет персонажа допомагає також колористична характеристика (коли образ персонажа розкривається через переважаючі кольори, що використовуються у його описі); характеристика за допомогою пахощів, яка пов'язана з тенденцією до натуралізму; характеристика смаків, естетичних та інших; характеристика за допомогою паралельних образів або

концептів, що допомагають створенню семантичної домінанти образу героя [Сізова 2011, с. 168].

До портретної характеристики належить також ім'я героя. І. В. Шпак вказує на важливість імені, як елемента портрета персонажа: «імена власні з називною функцією дуже важливі – вони допомагають створити образ літературного героя. Багато авторів витрачають багато сил на опис сцен, героїв, подій, щоб візуалізувати їх. Але кращий опис – це всього лише натяк, ключове слово, що відкриває двері, у які читач входить сам» [Шпак 2008, с. 149].

Зазначені компоненти допомагають читачу уявити образ героя. Тобто, вербальний образний портрет допомагає співвіднести зовнішній вигляд персонажа та внутрішній світ (думки, почуття, характер). Кожен портрет – це зібрання характерних якостей, яке допомагає розпізнати поведінкові особливості персонажа [Есин 2010, с. 79].

В. М. Лесин та О. С. Пулинець у словнику літературознавчих термінів визначають портрет як «зображення в літературному творі зовнішнього вигляду, пози, рухів, виразу обличчя людини, її одягу, взуття тощо. Портрет є одним із засобів типізації, а особливо індивідуалізації образу персонажа. Вже зовнішній вигляд часто говорить про деякі риси вдачі людини. Здебільшого характер героя відповідає його зовнішньому виглядові (портретові)» [Лесин, Пулинець 1971, с. 329].

У творі вербальний образний портрет може бути відсутнім, тому що основна увага автора зосереджена на внутрішньому світі героя. Вербальний образний портрет може бути розгорнутим або фрагментарним, докладним або неповним. Він може вводитися на початку розповіді або розкриватися протягом усього твору. Він є невід'ємною частиною образу героя і одним із основних способів його характеристики.

Одну з головних ролей у створенні цілісного образу персонажа займає не тільки вербальний образний портрет, а й мовний портрет. Автори багатьох відомих творів намагаються донести до читача сенс за допомогою мови

персонажів. Саме в їх уста автор вкладає те, що повинно сформувати у читача своє бачення проблеми, представленої в тексті.

Т. П. Тарасенко визначає поняття мовного портрета як «сукупність мовних характеристик комунікативної особистості або певного соціуму в окремо взятий період існування» [цит. за: Насалевич 2002, с. 146]. Г. Г. Матвеева розуміє під мовним портретом «набір мовних переваг того, хто говорить в конкретних обставинах для актуалізації визначених намірів і стратегій впливу на слухача» [ЛЭС 1990, с. 87].

Класично виділяють два типи мовлення: авторська мовлення і мовлення персонажів (чуже мовлення). Чуже мовлення проявляється на фоні авторського, в яке воно по-різному вплітається. Елементи чужого мовлення мають, таким чином, «характер оригінальної інкрустації, яка робить авторське мовлення більш різноманітним» [Сухова 2012, с. 331].

У свою чергу, мовлення персонажа поділяють на зовнішнє (вимовлене) і внутрішнє (невимовлене). Внутрішнє мовлення нагадує зовнішнє і є похідним від нього. Але, на відміну від останнього, воно не розраховане на участь в комунікативному акті, а носить самоспрямований характер [Боднарук 2010, с. 71].

Таким чином, зовнішнє мовлення персонажа є комплексом вимовлених висловлювань героя, які функціонують у творі як самостійні репліки. Вони складають мовну партію героя і виконують функцію його мовної характеристики. Внутрішнє мовлення, як правило, представлене у вигляді внутрішнього монологу, який також є важливою ланкою в розкритті психологічного стану героя. Саме через внутрішній діалог ми дізнаємося про переживання героя, про його думки і прагнення [Насалевич 2003, с. 312].

Важливу роль у створенні образу персонажа відіграють його психологічні характеристики. На думку укладачів літературознавчого словника, психологічний портрет у літературі – це «один із засобів характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів». Письменник, за допомогою психологічних деталей та їх динаміки, передає глибину

особистості, її внутрішній світ. Читач, сприймаючи ці деталі, вбирає у себе уявлення письменника про людину та її концепцію. Таким чином, відбувається естетичне та духовне спілкування [Ганич 1985, с. 127].

Психологічний портрет літературного персонажа включає не лише опис його зовнішніх характеристик, таких як риси обличчя, фігура, міміка, манера рухатися, голос, одяг і вік, але й детальний опис його поведінки в різних ситуаціях, думок, емоцій та переживань. Аналізуючи художні описи емоційних станів персонажів за допомогою філологічного аналізу, можна виявити ключові якості, що розкривають психологічний характер літературного героя та основну ідею твору взагалі [Мороз 2015, с. 213].

Доповнила типологію психологічного портрета О. А. Малетіна, яка розвинула ідею А. О. Мороз та перенесла її на новий рівень. Дослідниця вказала, що психологічний портрет – це пазл, який складається з окремих елементів під назвою: моральні якості, розумові здібності та особисті якості. За допомогою цієї характеристики автор дає змогу читачу сформувати більш точний образ героя, зрозуміти його думки та логіку вчинків. Моральні якості охоплюють опис етичних рис, що набувають моральної оцінки в суспільстві. Розумові здібності відображають унікальні особливості персонажа, які є внутрішніми умовами для успішного виконання конкретної діяльності. Особисті якості є індивідуальними особливостями, які формують персонажа [цит. за: Лелет 2018, с. 59].

Психологізм – розкриття внутрішнього світу персонажа (почуттів, думок, переживань) у всій його складності та протиріччях. Сучасні дослідники розмежовують прямий та прихований психологізм (у першому випадку письменник всебічно висвітлює внутрішній світ, думки та почуття персонажа, у другому – лише натякає на те, що відбувається у його душі за допомогою виразних деталей – поглядів, жестів тощо) [Ніколова, Кравченко 2009, с. 42].

У тих випадках, коли письменник зображує тільки особливості поведінки, мови, міміки, зовнішності героя – це непрямий психологізм, оскільки внутрішній світ героя показаний не безпосередньо, а через зовнішні

симптоми, які можуть бути не завжди однозначно інтерпретовані. До прийомів непрямого психологізму відносяться різні деталі портрета, пейзажу, інтер'єру.

Коли ж письменник змальовує героя «зсередини», як би проникаючи у свідомість, безпосередньо описуючи, що відбувається з ним в той чи інший момент, такий тип психологізму називається прямим. До форм прямого психологізму може бути віднесене мовлення героя (пряме: усне і письмове; непряме; внутрішній монолог), його сні.

Отже, основними формами психологізму є:

1. Пряма (персонаж ніби сам розповідає про свої переживання, використовується внутрішній монолог) [Ніколова, Кравченко 2009, с. 42].

2. Опосередкована (про внутрішні переживання розповідає автор, оповідач). Оповідач може прокоментувати перебіг психологічних процесів і їхній зміст ніби збоку, розповісти про ті душевні рухи, які сам герой не помічає або в яких не хоче собі зізнатися [Бовсунівська 2008, с. 195].

3. Сумарно-опосередкована (внутрішні процеси лише названі, однак детально не розглянуті).

Розглядаючи типи портретних описів, необхідно зупинитися також на художній деталі. Художня деталь – засіб словесного та живописного мистецтва, якому властива особлива змістова наповненість, символічна зарядженість, важлива композиційна та характерологічна функція [ЛСД 2007, с.718]. Виділяють кілька видів художньої деталі. А. Б. Єсін поділяє деталі на зовнішні (портретні, пейзажні) та психологічні.

За характером функціонування виділяють три типи деталей:

1) зображувальна деталь, яка допомагає при створенні зорового образу (найчастіше вона входить в структуру образу персонажа або пейзажу);

2) уточнююча деталь (вона підсилює реальність, переконливість і достовірність образу);

3) характерологічна деталь фіксує риси характеру (така деталь «створює враження усунення авторської точки зору» [Кухаренко 2004, с. 115] і дозволяє читачеві самому зробити висновок про характер персонажа).

Отже, художня деталь виконує різноманітні функції в художніх творах, зокрема, виступає як один із засобів досягнення структурно-семантичної єдності тексту, а також актуалізує інформацію та сприяє зв'язності тексту. Художня деталь дозволяє авторові передати емоції, створювати атмосферу та відтворювати образи в такий спосіб, щоб читач міг краще відчувати глибину та важливість подій у творі.

Таким чином, типологія літературного портрету є досить широкою. Однак у художніх текстах портрети зазвичай не обмежуються лише одним видом, вони поєднують у собі різні типи, такі як ситуативний та індивідуальний, або компактний та груповий. Способи зображення персонажів залежать від обсягу літературного твору. Автори новел використовують компактні описи, тоді як романісти можуть дозволити собі більш розгорнуті та деталізовані описи. Літературний портрет має складну структуру, в ньому виділяють вербальний, мовний, психологічний образні портрети. Вербальний образний портрет є невід'ємною частиною характеристики, але в деяких творах він може бути відсутнім. Він може включати опис зовнішності, рис, які є відображенням індивідуальності персонажа. Якщо вербальний портрет відсутній, то письменник подає детальний опис психологічного портрета, а саме: рис характеру, емоцій, переживань. За допомогою художньої деталі можна створити зоровий образ персонажа. Вона підсилює реальність, переконливість і достовірність образу.

1.3 Мовностилістичні засоби створення портретних описів

Успіх будь-якого художнього тексту залежить від шансів автора створити персонажів, що зацікавлять читачів. За допомогою мовностилістичних засобів автор має можливість не лише «намалювати» образ персонажа перед читачами, а й розкрити його внутрішній світ та

внутрішні конфлікти. Виважено підібрані лінгвістичні засоби, стилістичне оздоблення портрета, образні порівняння, метафори та ритмічне оформлення тексту можуть робити цей образ більш живим і доступним для читача. Такий підхід дозволяє поглибити характери, зробити їх більш реальними, а також збільшити інтерес до подій та дійових осіб у творі.

Зображально-виражальні засоби у мові літературного твору відіграють важливу роль у формуванні художнього образу, а також у вираженні унікальних особливостей мови, що використовується автором в художньому тексті. Художні засоби (зображально-виражальні) – сукупність прийомів, способів діяльності письменника, за допомогою яких він досягає мети – творить художньо-естетичну вартість [ЛСД 2007, с. 715]. До основних художніх засобів належать епітети,

Епітет – один з ключових художніх засобів, образний спосіб вираження, що підкреслює особливу характеристику, визначальну якість або рису предмета, поняття чи дії [Ганич 1985, с. 106]. Даний художній засіб знаходив своє відображення ще в роботах Аристотеля. Давньогрецький філософ називає епітет «прикрашальним словом», яке детермінує його естетичну функцію, яка допомагає позбавити текст сірості та буденності [Аристотель 1967, с. 76].

У науковій літературі сьогодення виникають певні протиріччя між мовознавцями щодо визначення поняття «епітет». Усе це пояснюється складністю та багатогранністю даного поняття. Епітети свідчать про різноманіття мови в сполученні слів та відображають її художню варіативність в різні епохи. А. Н. Веселовський згадував, що «історія епітета є історією поетичного стилю... І не тільки стилю, а й поетичної свідомості...; ціла історія смаку і стилю в його еволюції від ідей корисного і бажаного до поняття прекрасного» [цит. за: Галич 2005, с. 301].

Р. П. Зорівчак розглядає епітет як стилістичний засіб, що ґрунтується на взаємозв'язку між емоційним і логічним значенням слова, яке використовується для характеристики об'єкта [Зорівчак 2008, с. 63].

Епітети відзначаються складною системою класифікації. Ця класифікація передбачає поділ епітетів на різні категорії відповідно до їхньої структури, призначення, функцій і стилістичних особливостей. В. П. Москвін пропонує різні параметри класифікації епітетів: за призначенням (метафоричні, метонімічні), семантикою (колористичні, оцінні), структурою (прості, складні), мовним засвоєнням (загальномовні, індивідуально-авторські), стійкістю зв'язків з означуваним словом (вільні, постійні), стилістикою (різні стилі), кількістю (ланцюжки епітетів) та поєднанням із фігурами повтору (тавтологічні).

У свою чергу, Т. М. Онопрієнко розглядає епітети через приналежність до семантичних полів інших тропів, розділяючи їх на узуально-асоціативні (звичні) та okazіонально-асоціативні (не звичні). Така класифікація дає змогу розрізняти епітети за характером асоціацій, розкриваючи різні види семантичних зв'язків [Онопрієнко 2002, с. 3].

Іншу класифікацію епітетів розглядає О. А. Галич, який поділяє епітети на пояснювальні (визначає основну характеристику героя), постійні (зазвичай мають зв'язок з фольклором), контекстуально-авторські (характерні для індивідуального стиля письменника), прикрашальні (використовуються для підкреслення краси чи іншої позитивної риси зовнішності чи характеру) [Галич 2005, с. 193].

За структурою епітети поділяють на: прості епітети (односкладові одиниці, такі як прикметники, прислівники або іменники, які надають концептуальне, емоційне або естетичне визначення об'єкту); складні епітети (складаються з двох і більше слів, включаючи складні прикметники або словосполучення, які характеризують об'єкт); двоступінчасті епітети (складаються з прикметника та прислівника, що підсилює функцію прикметника); фразові епітети (утворені голофразисами, часто є індивідуально-авторськими, наприклад, *“how dare-you look”*); інверсійні епітети (конструкції, де останнє слово виконує роль визначення першого, утворюючи алогічне співвідношення) [Дудник 2018, с. 20-22].

Однією з особливостей художнього твору є застосування прихованого змісту у портретних описах, який може досягатись за допомогою метафор та метафоричних конструкцій. Р. Нордквіст розглядає метафору, як літературний засіб, який використовується для порівняння двох різних речей, понять або образів, що мають спільні риси, але зазвичай не є пов'язаними прямим способом [Nordquist]. Відповідно до Британської енциклопедії: «метафора – це художній засіб, який передбачає порівняння між двома неподібними об'єктами чи поняттями, не застосовуючи порівняльний прислівник «як»» [ЕВ].

Дж. Лакофф та Дж. Джонсон виділили наступні особливості метафори: 1) метафора є властивістю понять, а не слів; 2) функція метафори полягає в кращому розумінні певних понять, а не лише в досягненні художньої чи естетичної мети; 3) метафора не завжди ґрунтується на подібності; 4) метафора легко вкорінюється в реальному житті, а не лише в художньому [Lakoff 1980].

Дж. Лакофф вказує, що «метафора пронизує всі аспекти нашого повсякденного життя і становлять основу понятійної системи не тільки в мові, а й у мисленні та діях. Наші повсякденні думки мають метафоричний характер уявлень». Це означає, що метафори сприяють полегшенню процесу мислення, надають нам конкретні рамки для розуміння абстрактних концепцій [Lakoff 1999, p. 46].

А. П. Чудінов виокремлює наступні функції метафори: 1) комунікативна функція полягає в передачі інформації; 2) прагматична роль метафори впливає на сприйняття світу людиною; 3) інструментальна метафора допомагає формувати уявлення про світ та сприяє людському мисленню; 4) евфемістична метафора передає інформацію, уникнувши конкретної номінації, яку адресат не бажає використовувати; 5) моделююча метафора, яка допомагає створити модель світу з певними елементами та їх взаємозв'язками; 6) гіпотетична метафора використовується для представлення складних понять, що важко усвідомити без метафоричного викладу; 7. образотворча метафора надає тексту образність; 8. популяризаторська метафора спрощує передачу складних ідей у більш доступній формі [цит. за: Кулик 2022, с. 17]. Класифікація

А. П. Чудінова містить різні функції метафор, проте для розкриття образу важливими є саме образотворча, комунікативна та прагматична, які допомагають створити та представити світ персонажа.

На сьогоднішній день мовознавцями та літературознавцями були запропоновані різноманітні класифікації метафор. Найбільш повним класифікаціями метафор є структурна, семантична та функціональна.

Так, О. Ю. Москвін поділяв метафори за основним суб'єктом, допоміжним суб'єктом та типами регулярних метафоричних переносів [цит. за: Кабанцева 2014, с. 92]. З функціональної точки зору метафори поділяють на такі типи, як ідентифікуюча, предикативна, оцінна, оцінно-експресивна та образна [Телія 1988, с. 135]. За віднесенням до певної частини мови та характером категоріальної семантики виділяють субстантивні предметні метафори, ад'єктивні і адвербіальні ознакові метафори, та дієслівні процесуальні метафори [Німенко 2014, с. 56].

Метафора – це не просто художній засіб, який передає портретну характеристику персонажа чи відображає відношення автора до предметів, але й тонкий штрих, що малює портрет, викликаючи в уяві читача яскраві образи та особливі асоціації. Вона робить образ більш виразним, передаючи власний погляд та творчу естетику автора.

Порівняння та метафора мають подібні функції. Вони служать для творчого опису об'єкта та виконують пояснювальну (роз'яснюють поняття шляхом встановлення аналогій з чимось більш зрозумілим або відомим), когнітивну (допомагають сприймати та усвідомлювати об'єкти або поняття через асоціації з іншими об'єктами або концепціями) та евристичну роль (розширюють наші уявлення про світ, стимулюючи творчий та новаторський підхід до розв'язання проблем та сприйняття дійсності) [Німенко 2014, с. 56].

Порівняння відображають суб'єктивну модальність автора через його естетико-філософське та метафоричне бачення світу та індивідуальну манеру письма в цілому. Н. С. Ференц характеризує порівняння як троп, що використовується для відображення одного предмета чи події через їхнє

порівняння з іншими, де особливості чи характеристики висвітлені виразно та відчутно [Ференц 2014, с. 214].

Що стосується прозорості та виразності порівнянь, то Робер-Ален де Богранд та Вольфганг Дресслер розглядають їх як адресатно-орієнтовані інтерсуб'єктивні прагматичні категорії. Категорія прозорості передбачає такий словесний виклад порівнянь, який допомагає усунути двозначність і забезпечити правильний висновок, а категорія виразності слугує для здійснення адекватного естетико-емоційного впливу на читача [Beaugrande & Dressler 1981, p. 153].

Питання взаємозв'язку між метафорою та порівнянням завжди викликало суперечки у лінгвістиці, філософії, психології та риториці. Деякі автори, від Аристотеля до сучасних науковців, підтримують традиційний погляд на метафору (порівняльний підхід), стверджуючи, що метафори є скороченими виразами порівнянь, оскільки обидва ці явища є різновидами або дуже подібними концептуальними процесами аналогії [Aristotle 1954, p. 134; Gentner 1983, p. 157; Gentner 2001, p. 225; Chiappe 2000, p. 373].

Луїз Шабат Віфлеєм розрізняє два типи образних порівнянь [Shabat 1996, p. 219]:

- девіантно закодовані образні порівняння, які встановлюють відношення подібності між двома об'єктами, акцентуючи на тому, наскільки вони відрізняються один від одного;

- кілька закодованих образних порівнянь, у яких відношення подібності поєднується з іншою фігурою мовлення, наприклад, з метонімією, персоніфікацією або полісемією [цит. за: Shabat Bethlehem 1996, p. 227].

Алегорія – це спосіб втілення абстрактної ідеї у конкретному художньому образі; вислів, де абстрактне поняття передається через конкретний художній образ або символічний зв'язок із певним об'єктом чи явищем, що використовується для позначення цієї ідеї [Селіванова 2006, с. 27]. Відношення до алегорії в культурному та літературному розвитку зазнало

постійних змін від відзначення важливості цього явища до заперечення його художньої цінності, що виникає внаслідок естетичних змін.

С. В. Герасимчук у своїй праці зазначає, що: «Алегорія – конструкт для прихованого філософського смислу. Вона виникла в результаті систематичного тлумачення образів, які впорядковувалися у своєрідну нормативну систему (тому алегорія зазвичай актуалізує уже відоме знання, її використання мотивується особливостями конкретних, часто типових, контекстів); породження нових смислів – результат динаміки цієї літературознавчої категорії, що характеризується зростанням її естетичних спроможностей» [Герасимчук 2010, с. 223].

Іронія – «приховане глузування», приховане за похвалою або позитивною оцінкою [Ніколова, Кравченко 2009, с. 47]. «Помітною ознакою іронії є подвійний зміст, де істинний – не той, що прямо висловлений, а той, що мається на увазі» [Ференц 2014, с. 139]. У ролі образотворчого засобу іронія виступає як ефективний інструмент для критичного саморефлексування митця, розкриваючи розрив між задумом та втіленням, особливо між завершеним твором мистецтва та його сприйняттям тими, хто його сприймає [Загороднюк 2015, с. 243].

Риторичне питання – питання, яке не вимагає відповіді, часто подається у формі ствердження [Ніколова, Кравченко 2009, с. 56]. Риторичне звернення служить не стільки для називання адресата мовлення, скільки для вираження ставлення до того, про що йдеться в тексті. Риторичні звернення можуть створювати урочистість і патетичність мови, висловлювати радість, співчуття і інші відтінки настрою і емоційного стану.

Засоби синтаксичного зв'язку, такі як асиндетон та полісиндетон, є стилістичними прийомами, які використовуються у словесних портретах. Вони відіграють роль у формуванні семантичних полів, які описують зовнішність, одяг та риси характеру персонажів. Ці прийоми допомагають виділити найважливіші деталі у словесному зображенні героїв і визначають концентрованість статичного та динамічного типів опису.

Асиндетон – стилістична фігура, що полягає у пропуску сполучників між однорідними членами речення, що надає реченню виразності та різноманітності [Ганич 1985, с. 23]. Полісиндетон – стилістичний прийом, який ґрунтується на побудові речення таким чином, що всі або практично всі однорідні елементи мають спільний сполучник, який їх об'єднує. Він виконує функцію підсилення певних емоційних станів та настроїв – різноманітності, насиченості, одночасності, послідовності, інтенсивності, гармонії та порядку дії [Мацько 2003, с. 57].

Для того, щоб наділити портретні описи експресивністю, письменники часто використовують паралелізм або паралельні конструкції – аналогія, уподібнення, спільність характерних рис [ЛСД 2007, с. 520]. Іншими словами, структура одного речення (або його частини) повторюється в іншому реченні, в складі висловлювання.

Отже, художні засоби відіграють важливу роль у створенні літературних портретів. Зв'язності і цілісності літературного твору сприяє взаємозв'язок усіх компонентів образу персонажа і їх цілісне функціонування в рамках сюжету твору, а художні засоби допомагають розкрити авторський задум. Вони надають твору яскравість, підсилюють емоційний вплив, допомагають автору створити художній образ, а читачу поринути в світ художнього твору. Водночас вони виступають прийомами характеротворення, засобами художньої типізації, які передають читачеві зоровий образ і визначають його виразність та емоційне навантаження. Все залежить від того, які функції художні засоби виконують, на якому рівні структури художнього твору вони розглядаються, з якою метою в даному випадку вживаються.

1.4 Функції портретних характеристик у художніх творах

Питання презентації людини в художніх творах викликає значний інтерес в сучасних наукових дослідженнях лінгвістів та літературознавців. Останні роботи науковців характеризують літературний портрет як засіб індивідуалізації персонажа, який допомагає сформувати певний образ. Т. В. Насалевич зазначає, що в останні роки літературний портрет зазнав суттєвих змін, як в кількісно-якісному плані, так і в способах впровадження його до художнього твору та функціях [Насалевич 2003, с. 22].

О. А. Мальцева наголошує, що слово, як складова лінгвістичної мозаїки, має в собі естетичні здібності, що проявляються у його використанні в художньому творі. Функціонуючи у тексті, слово втілює в собі не лише свою основну суть, але й емоційну виразність, що додає глибини його сприйняттю [Мальцева 1986, с. 3].

Різноманітні функції літературного портрета визначають його важливе місце у художньому тексті. Портретна характеристика персонажа містить певну інформаційну та тематичну основу, в якій прослідковується відтворення об'єктивної реальності через мовні засоби. О. А. Мальцева відзначає, що у своєму художньому використанні портрет має взаємопов'язані функції, кожна з яких доповнює іншу та відтворює конкретний спосіб зображення [Мальцева 1986, с. 6].

Різні типи літературних портретів виконують певну роль: формують уявлення про зовнішній вигляд героя або відображають внутрішні конфлікти, підкреслюють риси характеру або передають спосіб мислення та думки героя. Проте всі типи літературного портрета об'єднує одна функція – інформативна [Калінюк 1999, с. 11]. Будь-який портрет в художньому творі формується з метою донесення інформації до читача, задля повного уявлення про образ героя. Інформативна функція полягає в уявленні матеріалу, що стосується

зовнішності представленого героя та описує його фізичні, характероцентричні та психологічні особливості [Насалевич 2003, с. 45].

Більшість лінгвістів, які вивчали літературний портрет, мають спільну думку, що основоположною функцією портрета є дескриптивна або описова, а інші функції є її різновидом. Цілі літературного портрета об'єднуються та структуруються завдяки його естетичній функції, оскільки його головна роль у художньому творі полягає у формуванні образу. За словами В. В. Виноградова, специфіка літературного мистецтва, яке базується на словесному вираженні, полягає у поєднанні двох основних аспектів твору: мови та ідеї. Він зазначав, що основна глибока, естетична якість лежить в основі цієї єдності [цит. за: Лелет 2018, с. 60].

Із збагаченням портретних описів різноманітними елементами мови пов'язані стилістична та естетична функції. Згідно з І. В. Арнольд, стилістична функція підкреслює багатогранність елементів мови, а також розглядає стиль як вираження другорядної інформації. Вона притаманна будь-якому тексту, незалежно від його типу або стилю, тоді як естетична функція властива виключно мові художнього твору [цит. за: Лелет 2018, с. 59]. Ще одна відмінність між естетичною та стилістичною функціями полягає у їх різному прояві в тексті. Стилiстична функція може виявлятися як в окремих словах, так і в більш обширних уривках тексту, натомість естетична функція притаманна мовним елементам у контексті завершеного художнього твору [Мацько 2003, с. 273].

Наступною функцією портретного опису виступає семіотична. Вона полягає у передачі символічного змісту та може включати в себе приховану алегорію чи кодування певної інформації, яка транслюється за допомогою образу персонажа. Враховуючи важливість деталей в портретному описі, автор може створювати складні імпліцитні або символічні послання, які відображають ширший сенс або мету в контексті оповідання чи розгортання сюжету [цит. за: Лелет 2018, с. 59].

І. М. Дробишева зазначає, що вчинки персонажів у літературному творі розкриваються через композицію та сюжет, в той час як їхні думки, почуття та переживання відображаються у мовленнєвому портреті. Автор також вказує, що мова, яку використовує персонаж, відтворює його культуру, професію, психологічний та емоційний стан. Отже, мовленнєвий портрет складає важливу частину загальної характеристики літературного героя, тому варто відмітити його окремі функції. Першою є характеризуюча функція, яка допомагає розкрити образ героя та представляє детальний опис його мовленнєвих особливостей та рис характеру. Другою є порівняльна функція, що підкреслює схожості та відмінності в характерах героїв, встановлюючи контраст між ними. Видільна функція спрямована на створення яскравого образу героя за допомогою унікального стилю мовлення або неординарної поведінки персонажа. Четвертою функцією є психологічна, яка спрямована на розкриття емоційного стану героя через внутрішні монологи або роздуми, виразні діалоги чи опис їхніх переживань [Дробишева 1987, с. 103].

Таким чином, портретний опис являє собою багатогранний елемент композиції тексту, який неодмінно належить до художнього цілого та виконує різноманітні функції, які створюють певну ієрархічність. Дескриптивна та інформативна функції є ключовими, а їх різновиди, такі як естетична, стилістична, семіотична та інші доповнюють одна одну. Завдяки цим функціям портретні описи сприяють багатогранному розкриттю та розвитку персонажів у літературі, збагачуючи текст і покращуючи сприйняття читача.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ПОРТРЕТИЗАЦІЇ У РОМАНАХ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА

2.1 Специфіка авторського стилю Теодора Драйзера

Кінець дев'ятнадцятого століття, нещодавно урбанізована Америка забезпечує фон для подій романів Теодора Драйзера. Саме на межі XIX-XX століть в американській реальності розгортаються трансформації, що не лише охоплюють соціальний аспект існування американців, але також відзначаються перетворенням особистості. Займаючи центральне положення на міжнародній арені, США відкрито популяризують свої цінності, стиль життя та спосіб мислення, що веде до явища глобальної «американізації».

«Американська мрія» уособлює США як неповторну та особливу країну з нескінченними можливостями, які коріняться у принципі індивідуальної свободи. Самі американці розуміють «американську мрію» так: «Американська мрія» символізує бажання особистості досягти успіху, матеріального достатку та визнання. Це включає у себе стрімке підняття від соціальних низів і бідності до багатства та слави [Feinsilber 1999, p. 14].

З самого початку носієм «американської мрії» була невинна особа, яка тільки розпочинала свій шлях у житті. Такі носії мрії відзначались практичним та прагматичним підходом, розглядаючи її переважно як план конкретних дій, спрямованих на пошук щастя, перш за все, для себе [Phillips 2020]. Т. Драйзер відмінно відчуває зміни нової Америки, адже він стає свідком перетворення своєї країни. Він стає першим романістом, який уміло відтворює ці зміни на сторінках своїх романів, а також розповідає про нових людей тієї епохи. Таким чином, глибокий зміст романів Т. Драйзера полягає у викладенні історії про час, суспільство і епоху, що виражено у формах романів-біографій [Lehan 1963, p. 191].

Стиль Т. Драйзера важливий для всієї його творчості. Це така ж важлива частина його мистецтва, як і створення персонажів і підбір деталей. Якщо здається, що стиль вказує на щось заплутане, звичайне, невибагливе – це робиться заради художньої точності. Коли Т. Драйзер пише, що прагне представити «точний опис життя таким, яким воно є», він, серед іншого, має на увазі, що витончений і розмірений стиль відволікає або суперечить реальності, яку він прагне представити [Денисова 2012, с. 18].

При пошуку власної ідеології Т. Драйзер спирався на етичні, моральні, психологічні, ідейно-філософські погляди І. Канта, Г. Спенсера, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та ін.. У результаті письменник створив свою картину світу, яка відображала «антитетичну модель», основу на законах контрасту. Т. Драйзер вважав, що світ побудований на контрастах, які підпорядковані закону неминучої рівноваги і існують у взаємодії у відповідній пропорції. Ідеї письменника відображені у його публіцистичних статтях, а також у його літературній творчості, зокрема в першому романі «Сестра Керрі». Згідно з законом контрасту, особистість може бути обдарованою чи бездарною, привабливою чи потворною, енергійною або бездіяльною. Що стосується моральних якостей, то особистість може проявляти прагнення до добра та покірності, або ж буде націлена на зло, жорстокість та порушення моральних стандартів [Parrington 1987, p. 278].

У своєму романі «Сестра Керрі» Т. Драйзер використовував унікальний підхід до визначення контрасту між ілюзією та реальністю, особливо в створенні образів та формуванні ключових конфліктів. Теорія контрасту пронизує всі сторінки роману про молоду дівчину Керолайн Мібер. Чикаго – місто контрастів, яке відкриває всі сторони бідності і багатства. Як тільки Керрі переїжджає до міста своїх мрій, вона одразу опиняється під опікою сестри, чиє сіре життя не вражає своєю відмінністю від минулого Керрі. Автор знову вдається до прийому контрасту, розкриваючи покірність та бенадійність сестри Мінні та її чоловіка, у порівнянні з повною очікувань молодого Керрі: *“They filed out and he affected to take no notice of her. A lean-faced, rather*

commonplace woman recognized Carrie on the platform and hurried forward. "Why Sister Carrie!" she began and there was a perfunctory embrace of welcome. Carrie realized the change of affectional atmosphere at once. Amid all the maze, uproar and novelty, she felt cold reality taking her by the hand. **No** world of light and merriment. **No** round of amusement. Her sister carried with her much of the **grimness** of shift and toil" [Dreiser 1981, p. 11]. У даному фрагменті автор вживає повтор слів "No...No", який підкреслює відсутність радісного аспекту в ситуації, посилюючи нудьгу та холодну реальність для Керрі. Далі автор уводить дівчину в життя простих фабричних робітниць, де вона сяє серед інших, вирізняючись своєю внутрішньою силою і своєрідним поглядом на світ.

На думку Т. Драйзера, принцип «закону контрасту» визначає наше існування. Варто відзначити, що цей принцип використовується в назвах численних розділів «Записок про життя» Т. Драйзера, таких як «Сила і слабкість», «Сміливість і страх», «Краса та потворність» та інші. У своїй автобіографічній книзі «Мандрівник у сорок» Т. Драйзер писав: «Мені здається, неможливо представити життя або людину без контрастів; фактично, контрасти, мені здається, і є життя. Я знаю, що ми не могли б відчутти порожнечу без наповненості, силу – без опору, коротше кажучи, ніщо не неможливе без своєї протилежності» [Ващенко 1973, с. 34].

Стиль письма Т. Драйзера не є найпереконливішим аспектом його творчості. Навіть шанувальники його романів визнають, що стиль письменника незграбний, перевантажений, позбавлений тонкості, а іноді навіть нудно неграматичний. Однак існує також критичний консенсус щодо того, що «Сестра Керрі» – це чудовий літературний твір, що викликає запитання: що робить його таким чудовим, якщо його неважливо читати?

Незважаючи на те, що часто досить важко пройти крізь частину непроникної прози Т. Драйзера, виникає відчуття прозрінь, що є відмінною рисою великої літератури. Головною перевагою стилю Т. Драйзера є детальність, яку він привносить у кожен сцену, точний репортаж, який

походить від його досвіду як журналіста. Завдяки такій щільності деталей, застосованій до різних аспектів історії, Т. Драйзер здатний створити відчуття неминучості. Сюжети – це не простий перехід від одного пункту до іншого, а складне переплетення подій, які не контролюються жодною особою [Панкова 1974, с. 25].

Саме завдяки величезній масі деталей – одягу, манер, мовлення, фактичних новин – Т. Драйзер створює мозаїку досвіду двох його центральних персонажів у певний час і певному місці. Без такої кількості деталей «Сестра Керрі» була б просто ще однією сентиментальною історією. Що стосується роману «Американська трагедія», то художні деталі дають нам можливість глибше проникнути в атмосферу того часу, а саме: ми можемо уявити собі детальний портрет головного героя, головні риси його характеру, його місце проживання та роботи. Деталі – це «речі», а в матеріалізмі Теодора Драйзера «речі» визначають долю чоловіків і жінок. Саме через деталі читач впізнає іронічний підйом і падіння персонажів [Щавурський 1991, с. 34].

Т. Драйзер часто досліджує психологічні глибини персонажів, щоб допомогти пояснити їхню поведінку, якою б ірраціональною чи аморальною вона не здавалася. І як оповідач, він часто витрачає час, щоб викрити культурні припущення та упередження. Автор посилює свої образи, виявляючи симпатію до вульгарних персонажів у їхніх жахливих перипетіях. Усі його герої були “*drifting in a stormy sea*”, не в змозі керувати будь-яким курсом, здатні лише сприймати певний комфорт, який виникає на їхньому шляху. Це порушило тогочасну моральну доктрину прогресу та вільного вибору, які вчили, що кожна людина може вибрати свої власні шляхи добра чи зла. Песимізм сестри Керрі образив тогочасний смак і потяг до солодкого життя [Дудченко 2018, с. 230].

Якщо у найсміливішому романі того часу «МакТіг» Френка Норріса хіть і порок були врешті покарані, щоб дати читачеві моральний урок, то головна героїня Т. Драйзера Керрі далека від покарання, обирає такий собі компроміс із двома чоловіками і опиняється в розкоші, стає успішною

актрисою, “*with glory ringing in her ears*”. Розв’язку ж можна інтерпретувати як пропагування нецнотливого життя [Щавурський 1994, с. 64]. Проте у випадку з головним героєм роману «Американська трагедія» Клайдом Гріффітсом, скоєний ним злочин виражає аномалії суспільної свідомості – неухильну наслідковість соціальної нерівності. Письменник не представляє героя відразу як грішника, а показує, як соціально-психологічні зміни відбуваються у світогляді молодого Гріффітса після того, як він зіштовхується із суспільством та стикається з ситуацією, коли “*the way to success is through breaking the law*”.

Романи Т. Драйзера «Сестра Керрі» та «Американська трагедія» справді можна назвати книгами, що випередили свій час, які сьогодні такі ж живі та актуальні, як і в часи написання. Крім того, це дозволяє сучасному читачеві увійти у свідомість епохи, якої більше немає. Талант Т. Драйзера полягає в його здатності представити життя таким, яким він його бачив, грубим і неграматичним, невідшліфованим і трагічним. При цьому автор бачив свою роль як майстер деталей, а не слів чи стилю.

2.2 Типи портретних характеристик та їхні функції у досліджених романах

Звертаючись до образної системи та ідейного задуму романів «Американська трагедія» та «Сестра Керрі», слід звернути увагу на своєрідність розкриття особистостей героїв.

Романи Т. Драйзера виділяються своєрідною глибиною та широким охопленням аспектів американського життя порівняно з іншими творами того періоду. Письменник вважав, що американська реальність того часу відображала сіру буденність та трагізм. На його думку, основною місією

письменників-реалістів ставало не тільки відображення позитивних сторін американського життя, а саме: зростання американської економіки, технічний прогрес, піднесення кіноіндустрії – зображення голлівудського життя, але й демонстрування негативних аспектів.

Одним із видів літературного портрета, який виділила Н. Родіонова є портрет-представлення. Даний портрет виконує функцію знайомства, тому що слугує своєрідним каналом зв'язку між читачем та персонажем. Даний тип портрету використовується в описі Клайда Гріффітса, протагоніста роману «Американська трагдія». Він вважається одним з найпопулярніших героїв Т. Драйзера та чоловічих образів у американській літературі того часу.

Клайд став прикладом того, як нещадно впливає на людину суспільство та зовнішні обставини. Він істотно відрізнявся від інших героїв письменника своєю посередністю. Керрі мала акторськими здібності, Дженні Герхардт вражала читачів щирістю та милосердям, Юджин Вітла підкорював світ своїм хистом до мистецтва. Клайд не мав ні таланту Керрі, ні винахідливості Юджина, він був чоловіком зі звичайної бідної родини, який з дитинства був обділений свободою вибору: *“an average young American with a typically American outlook on life”* [Dreiser, p.14], він просто хотів вирватися з бідності та стати будь-ким, тільки б не повертатися до минулого життя: *“What a wretched thing it was to be born poor and not to have anyone to do anything for you and not to be able to do so very much for yourself!”* [Dreiser, p. 24].

Наведена характеристика демонструє, що герой роману не є вихідцем з заможної родини, а цитата *“an average young American with a typically American outlook on life”* допомагає розкрити характер героя та зрозуміти, що головною метою його життя є здійснення американської мрії, тобто досягнення розкоші та багатства.

Письменник не ідеалізує головного героя. Ще з перших сторінок роману автор змальовує Клайда, як людину з надмірною емоційністю та відчуженістю: *“A tall and as yet slight figure, surmounted by an interesting head and face— white skin, dark hair—he seemed more keenly observant and decidedly*

more sensitive than most of the others—appeared indeed to resent and even to suffer from the position in which he found himself. He was too young, his mind much too responsive to phases of beauty and pleasure which had little, if anything, to do with the remote and cloudy romance which swayed the minds of his mother and father” [Dreiser, p. 6]. Т. Драйзер змальовує образ молодого людини, яка виявляється більш спостережливою та чутливою порівняно з іншими. Опис персонажа виконує характероцентричну функцію. Його сприйняття краси та задоволення неспівмірне з тим, що очікують його батьки, що свідчить про його індивідуальність та незалежність думок, що допомагає читачеві краще зрозуміти внутрішній світ героя, підкреслюючи його відмінність від оточення та створюючи емоційний зв'язок між ним та читачем.

Портрет-представлення зустрічається і в романі «Сестра Керрі». Письменник знайомить читача з головною героїнею свого твору, Керолайн Мібер, коли дівчина вирішує змінити своє життя та вирушає в місто своїх мрій – Чикаго: “*She was eighteen years of age, **bright, timid, and full of the illusions of ignorance and youth.** She gazed at the green landscape, now passing in swift review, until her swifter thoughts replaced its impression with vague conjectures of what Chicago might be”* [Dreiser 1981, p. 1-2]. Даний елемент портретої характеристики поєднує в собі не лише портрет-представлення, а й соціальний портрет, адже містить інформацію про вік героїні. Також в даному описі можна помітити декілька рис характеру дівчини, письменник описує її як “*bright, timid, and full of the illusions of ignorance and youth*”, що не являє собою детальний опис персонажа, проте допомагає краще оцінити особистість дівчини. В теоретичній частині роботи зазначалось, що портрет-штрих є характерним для епізодичних або другорядних героїв, проте інколи може бути використаний і для опису головних персонажей.

З наведеної характеристики персонажа можна підсумувати, що однією з основних функцій портрета-штриха є динамічність. Даний тип портрета виконує важливу функцію в розвитку сюжету. Деякі деталі, включені до опису персонажа, можуть мати значення для подальших подій чи розвитку історії.

Наприклад, інформація про юний вік героїні може свідчити про її наївність, а така деталь, як швидка зміна думок вказує на цікавість дівчини до всього нового.

Як було раніше зазначено, для авторського стилю Т. Драйзера є характерним застосування чіткої деталізації зовнішності та характеру героїв. Наступний приклад демонструє вживання характерологічної та уточнюючої деталей, де провідним елементом опису стають волосся та очі: *“Casual examination of himself in mirrors whenever he found them tended rather to assure him that he was not so bad-looking—a straight, well-cut nose, high white forehead, wavy, glossy, black hair, eyes that were black and rather melancholy at times”* [Dreiser, p. 17]. Використання автором епітетів *“not so bad-looking”*, *“straight, well-cut nose”*, *“high white forehead”*, *“wavy, glossy, black hair”*, *“black eyes”* допомагають читачеві уявити більш конкретний образ персонажа, а вживання автором епітету *“melancholy eyes”* вказують на емоційний стан героя. Меланхолія асоціюється зі станом печалі або задумливості. Такі очі можуть виглядати глибокими, можливо, з відтінком туги чи суму. Автор використав цей прийом, щоб надати погляду більшої емоційності та передати внутрішні почуття Клайда.

Важливим елементом характеристикації персонажа є опис зовнішності, який формує ситуативний портрет, утворений за допомогою соматичної та вестигальної лексики, щоб індивідуалізувати образ героя. У наведеному прикладі автор описує Клайда Гріффітса та надає детальний опис його зовнішності: *“a straight, well-cut nose, high white forehead, wavy, glossy, black hair, eyes that were black and rather melancholy at times”* [Dreiser, p. 17]. Наступний приклад змальовує перед читачем образ Керолайн Мібер: *“When she was ready she was rather a sweet little being with large eyes and a sad mouth. Her face expressed the mingled expectancy, dissatisfaction and depression she felt, but not as distinctly as would have been the case in more refined mortals”* [Dreiser 1981, p. 50]. Даний елемент опису є прикладом змішаного портрету, адже поєднує в собі психологічний та фізичний портрет. Цей опис залишає

враження, що Керолайн Мібер може бути дещо сором'язливою та не впевненою у собі. Великі очі та сумний рот свідчать про її емоційність та можливу вразливість. Незадоволення та пригніченість, які вона відчуває, можуть бути результатом різних факторів, які впливають на її життя, включаючи очікування, які не виправдалися або внутрішні переживання.

Детальний опис зовнішності є характерним не лише для головних персонажів, а й другорядних та епізодичних. Наступний приклад розкриває образ другорядного персонажа – Роберта Еймса, а саме описує його фізичні риси: *“His forehead was high, his nose rather large and strong, the chin moderately pleasing. He had a good, wide, well-shaped mouth, and his dark brown hair was slightly long and parted on one side. He seemed to have the least touch of boyishness to Carrie, and yet he was a man full grown”* [Dreiser 1981, p. 333]. Даний опис наголошує на тому, що, хоча у зовнішності Роберта Еймса присутні трохи дитячі риси, проте він все ж є сформованим чоловіком. Цей портрет виконує кілька функцій у формуванні цілісного образу героя. Опис фізичних рис відображає деякі аспекти характеру героя. Наприклад, високе чоло може вказувати на інтелектуальність, а гарні вуста можуть свідчити про доброзичливість та привабливість. Опис волосся, обличчя та фізичних деталей допомагає читачу уявити зовнішній вигляд героя. Це допомагає створити більш повний та реалістичний образ персонажа. Портрет виконує також функцію контрасту, адже в описі зазначено, що у Роберта є *“the least touch of boyishness to Carrie”*, що створює контраст між його чоловічою впевненістю та робить його образ цікавішим.

Наступний опис відноситься до епізодичного персонажа роману «Американська трагедія»: *“...sophisticated-looking person of perhaps twenty-nine or thirty years of age. He was so very slender, keen, hatchet-faced and well-dressed that Clyde was not only impressed but overawed at once—a very shrewd and cunning-looking person. His nose was so long and thin, his eyes so sharp, his lips thin, and chin pointed”* [Dreiser, p. 36]. Наведена характеристика змальовує перед читачем портрет-оцінку, адже містить ставлення Клайда до персонажа.

Опис епізодичного героя детально передає його зовнішність і враження, які він справляє на Клайда Гріффітса. Він також виконує функцію контрасту, яка комбінується з характероцентричною функцією. Опис епізодичного персонажа, який постає як дуже розумний та хитрий, може підкреслити різницю у рівнях розвитку інтелекту або впевненості між ним та головним героєм. Враження, яке цей персонаж справляє на Клайда, має велике значення для психологічного розвитку головного героя. Його реакція на цього чоловіка відображає його внутрішні страхи або невпевненість.

Як було зазначено раніше, психологічний портрет персонажа дозволяє читачу уявити внутрішній світ людини, передати її сутність. Змальовуючи образ Керолайн Мібер, письменник характеризує дівчину як допитливу та кмітливу. Керрі з цікавістю ставиться до всього нового: переїзд до нового міста, покупка нового одягу, знайомство з цікавими людьми. Для неї дуже важлива візуальна сторона речей, тому Т. Драйзер у зв'язку з нею досить часто вживає дієслова *look, gaze, see*: “*She looked helplessly around*” [Dreiser 1981, p. 25], “*She looked at the blue sky*” [Dreiser 1981, p. 27], “*Carrie looked at her gratefully.*” [Dreiser 1981, p. 59], “*Sister Carrie gazed out of the window.*” [Dreiser 1981, p. 13], “*She gazed into the lightened street.*” [Dreiser 1981, p. 17], “*She saw through the window young man*” [Dreiser 1981, p. 21], “*She saw an enclosed executive departement*” [Dreiser 1981, p. 27]. Використання цих дієслів допомагає поглибити розуміння характеру, емоцій та сприйняття головної героїні, створюючи більш повний та живий образ.

Автор описує як падіння, так і подальше піднесення сестри Керрі, яке відображається в деконцентрованому портреті, оскільки характер героїні розвивається впродовж часу, а основна увага зосереджена на змінних деталях. Вона не тільки втрачає роботу, але й змушена позичати гроші в Мінні і знову ходити вулицями в пошуках роботи. Можливо, найнижчим пунктом падіння героїні у романі є те, що: “*Shortly she would have to give up and go home*” [Dreiser 1981, p. 91].

Оскільки Керрі знаходиться під владою міметичного бажання, вона вважає себе нікчемною, коли зустрічає людей, які здаються їй кращими, порівнюючи себе з ними і неодноразово приходячи до висновку, що вони насолоджуються самодостатністю, якої вона позбавлена. Коли її пригоди в пошуках роботи привели до модного магазину, "*she noticed, with a feeling in her heart, beautiful women who threw her elbows and ignored, flying past, ignoring her presence, themselves willing to engage in materials to store*" [Dreiser 1981, p. 34]. Цей досвід підвищує самосвідомість Керрі, особливо відчуття своєї нікчемності.

Змальовуючи образ Друе, автор не надає прямого опису рис характеру. Друе, суб'єкт бажання, постає як маріонетка, чії дії прискорюються присутністю посередників. У ідеальному дусі емуляції, Друе "*will also be able to release a roll of greenbacks someday. As it were, he could eat deVoniz*" [Dreiser 1981, p. 68]. Друе також часто відвідує *Hannah and Hogg's*, "*great salon from the point of view of Chicago*" [Dreiser 1981, p. 71].

Розум Друе вічно працює над тим, щоб бути поміченим. Коли він проводив Керрі на вечерю, він "*chose a table by the window. . . . He loved the changing panorama of the street - to see and be seen when he dined*" [Dreiser 1981, p. 93]. З любов'ю Друе до різноманітних вуличних видовищ поєднується його бажання бути поміченим, привернути увагу до себе; і Друе більше, ніж просто товариський. Цей приклад показує, як підвищується його самооцінка, коли він знає, що інші люди, включно з Керрі, асоціюють його з модними місцями міста. Даний опис виконує психологічну функцію, адже вибір столика та бажання бути поміченим можуть вказувати на певну потребу персонажа в увазі, суспільному визнанні або можливо навіть підтримці власної важливості.

Зображуючи психологічний портрет Клайда Гріффітса, автор застосовує прийом прямого психологізму: втілює образ егоїстичного чоловіка, який з дитинства не мав можливості реалізуватись як особистість та встановити духовний зв'язок навіть зі своєю родиною. Клайд виріс в досить тяжких обставинах: він походить з багатодітної бідної родини, чії батьки прославляли

релігійну місію та закликали допомагати нужденним. Будучи підлітком, Клайд був обурений, адже його родина сама потребувала допомоги, але замість цього він разом зі своїми батьками, братами та сестрами ходив вулицями та співав проповіді на Славу Божу. Автор позбавив Клайда можливості співчувати іншим, перед нами постає особа, яка з байдужістю ставиться навіть до своєї родини. Проте Клайд вірив у своє «Я», вірив у неповторність своєї особистості: *“For Clyde was as vain and proud as he was poor. He was one of those interesting individuals who looked upon himself as a thing apart—never quite wholly and indissolubly merged with the family of which he was a member, and never with any profound obligations to those who had been responsible for his coming into the world”* [Dreiser, p. 17].

Одну з головних ролей у створенні цілісного образу персонажа займає не тільки зовнішній портрет, а й мовний. Теодор Драйзер намагається донести до читача сенс за допомогою мовлення персонажів. Саме в їх уста автор вкладає те, що повинно сформувати у читача свій погляд на проблему, надану в тексті, а використання лінгвостилістичних засобів та експресивно-стилістичних компонентів допомагає створити яскравий та виразний образ персонажа та підкреслити його характеристики та важливі риси.

Мовлення Клайда Гріффітса характеризується використанням питальних та окличних речень, що підкреслює його натхненність, він нарешті відчув цей присмак розкоші, а також вказує на емоційний характер героя: *“Part of his twenty-four or thirty-two dollars as he figured it was going glimmering, apparently - eleven or twelve all told - but what of it! Would there not be twelve or fifteen or even more left? And there were his meals and his uniform. Kind Heaven! What a realization of paradise! What a consummation of luxury!”*

[Dreiser, p. 44]. Мовний портрет Клайда Гріффітса служить для поглиблення розуміння його характеру та думок. Він відображає його емоційний стан, занепокоєність та іронічний підтекст, що допомагає уявити внутрішній світ та ставлення героя до обставин, у яких він опинився.

Використання автором риторичних запитань у романі робить мову героя більш виразною. Вони допомагають підвищити емоційність тону мовлення, зосередити уваги на семантико-стилістичних центрах мовного контексту, що досягається специфічним інтонуванням фрази: “*Goin’ to the room?*” [Dreiser, p. 47], “*Really?*” [Dreiser, p. 173], “*Oh, hello, I’m late, ain’t I?*” [Dreiser, p. 92], “*In my way you looked in his?*” [Dreiser, p. 152].

Характерним для персонажа є вживання вигуків у своєму мовленні. Зазвичай, однослівним вигукам притаманні семантично дифузні функції, і вони функціонують в текстах для передачі різних душевних станів, таких як: радість, смуток, здивування, розчарування, заперечення, відраза та ін. Наприклад, “*Who, me? Oh me,*” [Dreiser, p. 66], “*Oh, come on, sis*” [Dreiser, p. 110], “*Oh, crickets! I wish we could hurry a little*” [Dreiser, p. 158], “*Oh, Lord!*” [Dreiser, p. 159] – застосування вигуків у даному контексті вказує на радість або здивування; “*Oh, it’s not so bad.*” [Dreiser, p. 69], “*Oh, I don’t know*” [Dreiser, p. 76], “*Oh, that ain’t all you’ve done to me*” [Dreiser, p. 85], “*Oh, don’t you?*” [Dreiser, p. 88] – наведені приклади демонструють використання вигуків для передачі заперечення; “*Oh, mercy!*” [Dreiser, p. 159], – характеризують подяку. Використання вигуків у мовленні Клайда служить для підсилення експресивності та відображення його реакції на навколишні події. Це допомагає створити більш живий та емоційно насичений образ персонажа.

Таким чином, у своїх романах Теодор Драйзер вдало застосовує різні типи літературного портрету для втілення авторського задуму та вираження внутрішнього світу своїх персонажів. Ситуативні, соціальні портрети, портрети-штрихи створюють глибокий та багатогранний образ героя, поєднуючи фізичні риси та психологічні особливості персонажа. Вербальний портрет допомагає сформувати зовнішній образ героя, зрозуміти його емоції та почуття. Мовний та психологічний портрет є ключовими елементами, що формують образ персонажа в творах Т. Драйзера. Мовний портрет у поєднанні з діалогами та внутрішніми монологам, передає емоційний стан героя, його внутрішні конфлікти та ставлення до подій. В той же час, психологічний

портрет розкриває внутрішні мотиви, прагнення та страхи персонажів, допомагаючи читачеві зрозуміти їхні вчинки та поведінку.

2.3 Лінгвостилістичні особливості портретних описів

У своїх романах Т. Драйзер застосовує різнорівневі стилістичні засоби, а саме: лексичні, синтаксичні та лексико-синтаксичні. Найчастіше автор використовує метафору, порівняння, епітет, метонімію, гіперболу, персоніфікацію.

Епітет є найпоширенішим засобом, яий зустрічається в різних типах портретів. Даний художній засіб сприяє створенню живого уявлення про персонажів, формує певну атмосферу та емоційний стан. Епітети у художньому творі виконують дві основні функції: оцінну, яка виявляє особисте ставлення до описуваних фактів, та зображальну, яка сприяє створенню образності. Вони можуть виражатись іменниками, прикметниками, прислівниками, словосполученнями. Так як епітет часто використовується для опису дійсності, то найбільш розповсюдженим є вживання прикметникових епітетів.

Характерною рисою романів Т. Драйзера є використання епітетів як для опису зовнішніх, так і внутрішніх рис. Наприклад: *“The new Carrie is determined to gain fame and money, but she also wants happiness and love in the bargain. It is this conflict which gives emotional depth to Carrie and gives her face the melancholy, dissatisfied look that so intrigues Ames”* [Dreiser 1981, p. 533]. Епітет *“Melancholy, dissatisfied look”* вказує на стан печалі або задумливості, адже такі очі можуть виглядати глибокими, можливо, з відтінком туги чи суму. У даному портреті-ситуації автор відображає внутрішній конфлікт Керрі, дівчина жадає отримати гроші і славу та не хоче бути обділеною коханням та щастям, що знаходить своє відображення в її печальному погляді.

Особливістю авторського стилю Т. Драйзера є використання ланцюжкових епітетів. Так, наприклад, у наступній цитаті можна побачити ряд епітетів, які підсилені використанням паралельної конструкції: “*And at that moment, from a door in the rear, there emerged a tall, slim and rather pale-faced woman of about thirty-eight or forty— very erect, very executive, very intelligent and graceful-looking— diaphanously and yet modestly garbed*” [Dreiser, p. 72].

Використання епітетів часто зустрічається в описі туалетоцентричних портретів, що супроводжується вживанням вестіальної лексики:

“*small scarlet bow of velvet ribbon at her throat, two small garnet earrings in her ears, a very trim and tight-fitting black dress, with a heavily flounced skirt, seemed to indicate that she was not opposed to showing her figure, and prized*” [Dreiser, p. 236].

“*Men in flawless top coats, high hats and silver-headed walking sticks elbowed near and looked too often into conscious eyes. Ladies rustled by in dresses of stiff cloth, shedding affected smiles and perfume*” [Dreiser 1981, p. 325].

У даних епізодичних портретах автор намагається передати детальний опис одягу другорядних героїв за допомогою епітетів, які виражені не лише прикметником, а й іменником та прислівником.

Для створення жіночих та чоловічих портретів, Т. Драйзер застосовує типові прикметинки, які зустрічаються в описі як головних, так і другорядних персонажів. Так, наприклад, для жіночих образів є характерними прикметники “*beautiful*”, “*elegant*”, “*pretty*”. Наприклад:

“*Ah, how fortunate was Mrs. Vance; young, beautiful and well-off—at least sufficiently so to come here in a coach and bring her*” [Dreiser 1981, p. 331],

“*The beautiful girl found going every day a dull thing*” [Dreiser 1981, p. 196],

“*One of them, a quite pretty brunette in a black and red costume*” [Dreiser, p. 74],

“*She was a low woman, no doubt—evil but pretty*” [Dreiser, p. 77],

“Flowers, candy, jewelery seemed the principal things in which **the elegant dames** were interested” [Dreiser 1981, p. 327].

Індивідуалізуючі описи чоловічих портретів передаються за допомогою прикметників “handsome”, “well-dressed”, “smart”, “sympathetic”:

“Drouet was of her own spirit and was pleasing. He was clean, **handsome, well-dressed and sympathetic**” [Dreiser 1981, p. 68],

“And seeing him so **sympathetic** and genial, first one and then another of these youths made overtures to him to go here” [Dreiser, p. 61],

“When she arrived there, the newcomer, **a handsome brunette** of perhaps twenty- three years of age, was also removing her paper” [Dreiser, p. 318],

“Also how really good-looking he was, not **handsome** or vigorous, but pleasing” [Dreiser, p. 77],

“They were of a pagan and pleasure-loving turn—this trio—and they thought Clyde very **handsome**” [Dreiser, p. 278].

Щоб створити образність, автор часто використовує порівняння, яке допомагає розкрити авторський задум, виявляє ставлення письменника до того чи іншого явища. Наприклад:

“He could not get it all straight, but still he could not help respecting his mother, **a woman whose force and earnestness, as well as her sweetness, appealed to him**” [Dreiser, p. 7]. Таке порівняння допомагає краще розкрити характер матері Клайда.

Герствуд порівнює шелест спідниці Керрі з музикою, що свідчить про його романтичний характер та сильну симпатію до дівчини: “The rustle of her pretty **skirt was like music to him**” [Dreiser 1981, p. 206].

Т. Драйзер порівнює мовлення Гортензії з мурликанням кішки, що вказує на те, що дівчина має приємний та спокійний голос: “...she whispered to him, coming out of the restaurant and **purring like a cat**” [Dreiser, p. 131].

Вживання порівняння властиве мовленню головних героїв. Так, наприклад, Клайд порівняю Сондру з ангелом: “I certainly thought **you looked beautiful, like an angel almost**” [Dreiser, p. 359].

У романі часто зустрічаються метафори. Цей художній засіб наділяє описи героїв експресивністю, розкриває новий зміст слова та виражає тонкі відтінки думок у яскравій та образній формі. Т. Драйзер каже про одного зі своїх героїв “*as the genii at the accidental rubbing of Aladdin's lamp... a diabolic wish*” [Dreiser, p. 601]. Порівняння персонажа з джинами, які потерли лампу Аладіна передають мрійливу та романтичну натуру Клайда Гріффітса.

Про Герствуда Т. Драйзер говорить: “*Hurstwood, being an older man, could scarcely be said to retain **the fire of youth**, though he did possess a passion warm and unreasoning*” [Dreiser 1981, p. 225]. Вживаючи метафору “*the fire of youth*”, автор вказує на те, що Герствуд вже не такий гарячий юнак, яким був колись, проте його серце наділене любов'ю і пристрастю до Керрі, про що свідчать слова “*he did possess a passion warm and unreasoning*”.

У романах Т. Драйзера часто можна зустріти гіперболу – стилістичний прийом, який полягає в перебільшенні фактів або явищ. Даний художній засіб використовується для надання особливого емоційного забарвлення та акцентування уваги на певних аспектах описуваного персонажа.

Розглянемо приклади:

“*When he called, she met a man who was **more clever in a hundred ways***” [Dreiser 1981, p. 844] – гіпербола в цьому реченні підкреслює виняткові розумові здібності персонажа та підсилює їх значення.

“*I told Hester **fifty times!***” [Dreiser, p. 94], “*I beg a **thousand pardons***” [Dreiser, p. 255] – в обох випадках вживання гіперболи підсилює враження та може підкреслити почуття розчарування або виражати глибоке відчуття провини.

Нерідко на сторінках романів можна побачити метонімію. Наприклад:

“*...he could take their **purse***” [Dreiser, p. 488] – в даному випадку слово *purse* вжито в значенні грошей, тобто персонаж міг взяти гроші;

“***Her eyes were nicest in the world***” [Dreiser, p. 329] – висловуючи свою симпатію до дівчини, автор звертає увагу саме на очі, як найпривабливішу частину тіла, але очі позначають загальну привабливість та красу дівчини.

Поширене використання персоніфікації у творах Т. Драйзера вказує на його художній стиль та здатність надати об'єктам та явищам людські якості чи характеристики. Вживання персоніфікації часто зустрічається при описі одягу чи аксесуарів персонажів:

“*Ah, such little feet*», *said the leather of the soft new shoes...*” [Dreiser 1981, p. 94] – у даному випадку автор наділив шкіру взуття людськими властивостями – здатністю говорити;

“*My dear*», *said the lace collar*” [Dreiser 1981, p. 107] – у цьому реченні автор знову наділяє неживий предмет, а саме – мереживний комір здатністю висловлювати свою думку.

Отже, аналіз досліджуваного матеріалу свідчить, що в романах Теодора Драйзера найбільш поширеними стилістичними прийомами є метафора, епітет, порівняння, паралельні конструкції, персоніфікація, метонімія. Застосування різноманітних стилістичних прийомів є необхідною умовою створення художнього тексту. У випадку з романами «Американська трагедія» та «Сестра Керрі», розглянуті нами стилістичні прийоми використовуються не окремо, а взаємодіють та перетинаються.

2.4 Гендерна специфіка портретування в романах Теодора Драйзера

Створюючи жіночі та чоловічі портрети, автор використовує набір конкретних ознак, характерних для певної статі. Ці ознаки формують уявлення про стандартні риси зовнішнього та внутрішнього портретування жінок та чоловіків. Гендерний портрет складається з установлених уявлень про зовнішність, поведінку та мовний стиль представників певної статі, що відображаються в національній свідомості та використовуються на різних

рівнях мови. Якщо фізична різниця між чоловіками та жінками є постійною, то соціальні відмінності, пов'язані з гендерними ролями, менш стійкі та можуть змінюватися відповідно до соціальних умов і культурних контекстів. Такі зміни відображаються у стосунках між статями у сім'ї та суспільстві в різні історичні епохи та серед різних національних груп [Головащенко 2004, с. 81].

Гендер не обмежується лише лінгвістичними характеристиками, але може бути виявлений через мовну структуру. Мова допомагає формувати гендер, а не просто відображати його, виступаючи як один із способів створення гендерної ідентичності. Таким чином, гендер не є сталим станом, це складний процес, який виявляється у різних практиках та діях особистості.

Опис зовнішності персонажа можна розділити на різні групи: частини обличчя (очі, ніс, губи, підборіддя), волосся, тіло та його частини. Ці категорії утворюють структуру для послідовного аналізу портрету персонажа. Кожна складова описується через певні характеристики, такі як колір, форма та розмір. Основну групу слів, що використовуються для створення цього опису, становлять прикметники. Це пов'язано з їхньою здатністю вказувати на сталий, не змінний аспект характеристики, його якість, а також передавати емоційне чи оцінне значення предмета [Агеєва 2004, с. 428].

Розглянемо гендерні особливості жіночих та чоловічих образів на матеріалі романів Теодора Драйзера «Американська трагедія» та «Сестра Керрі».

У суспільстві жіночий образ зазвичай характеризується ніжними рисами обличчя, а краса та жіночність, згідно стереотипів, є типовими ознаками фемінності. Наприклад, Т. Драйзер, змальовуючи жіночі образи у своїх романах, часто використовує епітет *“pretty”*: *“He looked into her **pretty** face”* [Dreiser 1981, p. 105], *“He looked at her **pretty** face and new feeling came to him”* [Dreiser 1981, p. 207].

Проте обличчя чоловіків часто зображуються з використанням негативних рис: *“His face was considerably marked **with grease and dirt**”* [Dreiser

1981, p. 25], “*his glum face*” [Dreiser, p. 130], “*a hard, sad, frozen face*” [Dreiser, p. 26]. Але нерідко можна зустріти і позитивні описи зовнішності чоловічих образів: “*The beauty of his face and hands*” [Dreiser, p. 296], “*gentleman with a face which was a slight improvement over gross ignorance and sensuality*” [Dreiser, p. 87].

Якщо для опису фемінних портретів автор часто застосовує епітет “*pretty*”, то маскулінний опис зовнішності характеризується вживанням колористичного епітету “*pale*”: “*his pale face and dark hungry eyes*” [Dreiser, p. 321], “*His ultra-pale face now blanched gray again*” [Dreiser, p. 855], “*Beads of perspiration once more burst forth on his pale face*” [Dreiser, p. 659].

Усвідомлювати свою зовнішність означає перебувати у владі опосередкованого бажання, брати участь у постійних розумових порівняннях між собою та іншими. Відомо, що жінки звикли приділяти занадто багато уваги своєму зовнішньому вигляду, це простежується в описі головної героїні роману «Сестра Керрі». На відміну від «вишуканих» дам і дівчат, Керрі відчуває, що їй не вистачає буття і що її особистість здається прозорою. Її полум'я заздрості зрозуміло: вона хоче придбати те, що робить цих дівчат вищими: незалежність, байдужість, пікантність. Низька самооцінка Керрі забарвлює навіть її розуміння поведінки інших людей. Коли Друе, який пообіцяв зайти до неї, мабуть, забув дотримати своє слово, вона поспішно прийшла до висновку: “*Drue did not come and for some reason she felt a little offended, a little as if she had been abandoned - it was not good enough*” [Dreiser 1981, p. 20]. Нехтування Друе зміцнює низьку думку Керрі про себе.

Як жіноче, так і чоловіче обличчя характеризується певним набором відмінних ознак. Так, наприклад, характерною відмінністю фемінного обличчя є великі очі та м'який погляд: “*sweet little being with large eyes*” [Dreiser 1981, p. 50], “*In that large clear eye he could see nothing*” [Dreiser 1981, p. 105], “*Eyes of soft radiance*” [Dreiser 1981, p. 205], “*Her soft eyes*” [Dreiser 1981, p. 143], а стереотипне твердження про надмірну жіночу емоційність знайшло своє відображення в описі жіночих емоцій з використанням семантичного

домінанту “tears”: “*Her large eyes were full of the anguish of tears*” [Dreiser, p. 231], “*tears came into her eyes*” [Dreiser, p. 285].

Традиційно, жіноче обличчя змальовується з рум'яними щічками, пухкими вустами, а густі пасма волосся чудово доповнюють портрет жінки: “*her eyes were bright, her cheeks red*” [Dreiser 1981, p. 164], “*Form of graceful, attractive lines, cheeks soft and colorful, hair that was pleasant to look upon*” [Dreiser 1981, p. 205], “*her hot, red cheeks*” [Dreiser 1981, p. 231], “*Her lips were aglow, her cheeks rosy*” [Dreiser 1981, p. 187], “*She had some color in her cheeks, a large soft eye, a plump, dainty chin and a round, full neck*” [Dreiser 1981, p. 145], “*Some wisps of wavy hair*” [Dreiser 1981, p. 231], “*Her hair, always luxuriant*” [Dreiser 1981, p. 519].

Відмінною ознакою маскулінного портрету є опис вус та бороди: “*a light mustache*” [Dreiser 1981, p. 6], “*old men with grizzled beards*” [Dreiser 1981, p. 511], “*Wears a small gray mustache*” [Dreiser, p. 198], “*He was spry, avid, attractive enough physically, with very light hair, a very light and feeble mustache*” [Dreiser 1981, p. 227], “*He is a bearded man*” [Dreiser, p. 753].

Такі частини обличчя, як ніс, лоб, підборіддя зображуються зазвичай грубими та масивними у порівнянні з жіночими образами: “*His forehead was high, his nose rather large and strong*” [Dreiser 1981, p. 333], “*a straight, well-cut nose, high white forehead*” [Dreiser, p. 17].

Для зображення чоловічих очей автор використовує декілька типів епітетів, а саме: описово-оцінні епітети (позначають форму, розмір, якісну характеристику) та колористичні епітети (позначають колір). Серед оцінно-смыслових епітетів, що найчастіше зустрічаються в описі чоловічих очей, можна виділити: “*keen, gray eyes*” [Dreiser, p. 36], “*his eyes keen and blue*” [Dreiser, p. 65], “*his deep and dark and nervous eyes*” [Dreiser, p. 75], “*such hard, cold eyes*” [Dreiser, p. 249]; серед колористичних епітетів можна виділити як прості: “*keen, gray eyes*” [Dreiser, p. 36], “*his eyes keen and blue*” [Dreiser, p. 65], “*his black eyes lit with a warmth*” [Dreiser 1981, p. 44], так і складні: “*murky-gray eyes*” [Dreiser, p. 371], “*his eyes a pale watery blue*” [Dreiser, p. 200], “*his*

eyes pearl-gray” [Dreiser, p. 65]. Щоб надати очам більшої виразності та емоційності, автор використовує такі лінгвостилістичні засоби як порівняння та персоніфікацію. Наприклад, він порівнює очі з твариною “*small, deep-set, animal-like eyes*” [Dreiser, p. 747] або наділяє очі характерними для людей властивостями “*keen, bright blue eyes laughed a yokelish laugh*” [Dreiser, p. 540].

Жіноча фігура характеризується мініатюрністю та стрункістю: “*her thin-fat body*” [Dreiser, p. 109], “*the lines of her figure, the motions of her body in walking or dancing*” [Dreiser, p. 116], “*He saw only her pretty face and neat figure*” [Dreiser, p. 237]. Таку частину тіла, як руки Т. Драйзера зображує також мініатюрними: “*She paused and wrung her little hands*” [Dreiser 1981, p. 76], “*She put her two little hands together*” [Dreiser 1981, p. 192], “*Her little hands were folded tightly as she thought*” [Dreiser 1981, p. 337]. Виняток становить опис Ести: “*She shook her head and put her two large hands together and gripped them firmly*” [Dreiser, p. 136].

При описі жіночої статури письменник зазвичай акцентує увагу на конкретних частинах тіла, які характеризують жіночність. Так, опис талії, стегон і грудей є суттєвими для відображення жіночої фізичної форми, які відрізняються від чоловічих. Проте, варто відмітити, що автор не надає конкретного опису зазначених частин, а лише відносить їх до жіночих образів. Наприклад, автор акцентує увагу на жіночій талії через дії чоловіків, а саме: рух руки чоловіка навколо талії, що може символізувати близькість, підтримку або взаємну симпатію між персонажами: “*placing his right arm about her waist*” [Dreiser, p. 86], “*he tried putting his arm about her waist*” [Dreiser, p. 320], “*allowed him to put his arm about her waist*” [Dreiser, p. 381], “*put an arm about her waist*” [Dreiser, p. 464]. Жіночий бюст описується за допомогою колористичного епітету: “*her shirtwaist left open to below the borders of her white breast*” [Dreiser, p. 278].

Чоловічу статуру Т. Драйзер зображує зазвичай з високим зростом, що може асоціюватися з владою над жінками та вищим соціальним чи

матеріальним положенням у суспільстві: “*He was tall, vigorous, sandy-haired, freckled, genial and voluble*” [Dreiser, p. 41], “*He was tall and dark and sorta awkward*” [Dreiser, p. 180], “*The man is recalled as being tall, dark, about thirty-five years of age*” [Dreiser, p. 516], “*a tall, bony man,*” [Dreiser, p. 620]. Хоча іноді можна побачити, що Т. Драйзер зображує чоловіків невисокими на зріст, проте такі характеристики, як сильні руки чи кремезна тілобудова доповнюють недоліки, наділяючи образ суто чоловічими ознаками: “*A short, stocky, full-chested man, with a pate, full face and white, strong-looking arms*” [Dreiser, p. 215].

Типовими ознаками маскулінного фізичного портрету є широкі плечі, атлетична тілобудова: “*by reason of his athletic body*” [Dreiser, p. 163], “*to a broad-shouldered and deep-chested youth*” [Dreiser, p. 371], “*a large and broad-shouldered individual with a set of gray-brown whiskers*” [Dreiser, p. 580], “*square-headed, square-shouldered—big of feet and hands*” [Dreiser, p. 897]. Останній приклад прикрашений оцінно-смысловими епітетами, за допомогою яких читач уявляє чоловічий образ з масивними кінцівками “*big of feet and hands*”, що відрізняє чоловічі руки та ноги від жіночих, які зазвичай описуються як “*little*” або “*small*”.

Вербальний портрет персонажа є багатограним та включає в себе не тільки зовнішній портрет (опис обличчя, зовнішності, манер), а й психологічний, характероцентричний, який допомагає відобразити думки, почуття, емоційний стан героя, зрозуміти його поведінку та сформулювати соціальний портрет залежно від гендерної приналежності.

Важливим компонентом створення літературного портрету є опис одягу персонажів, який передається за допомогою вестіальної лексики. Проте варто зазначити, що вживання вестизмів не є обов'язковим в портретній характеристиці, тому вони вживаються з метою індивідуалізації персонажів. Романами Т. Драйзера притаманна значна детальність, яка також виражається в розлогіх описах вбрання персонажів.

У першій частині роману Клайд Гріффітс отримав роботу посильним готелю. Зазвичай цю посаду займають молоді люди нижньої соціальної верстви, до якої і належав протагоніст роману «Американська трагедія». Незважаючи на відносно скромну роботу, хлопці, які працюють у готелі, можуть відносно добре одягатися та можуть дозволити собі одяг, який схожий на вбрання людей вищого класу. Прикладом може слугувати захоплення Клайда його колегою по роботі Дойлом. Одяг і зовнішність хлопця описані в думках Клайда: *“His shoes and collar were so clean and trim, and his hair cut and brushed and oiled after a fashion which would have become a moving-picture actor. From the first Clyde was utterly fascinated by his taste in the matter of dress—the neatest of brown suits, caps, with ties and socks to match. He should wear a brown-belted coat just like that. He should have a brown cap. And a suit as well cut and attractive”* [Dreiser, p. 55].

У попередньому прикладі присутній не лише опис одягу, який виражається за допомогою вестизмів *“suits”, “caps”, “ties”, “socks”, “coat”*, а й захват Клайда, що передається за допомогою оцінних епітетів. Зовнішній вигляд Дойла став прикладом для наслідування та змусив Клайда відтворити стиль свого колеги: *“For by now, in imitation of Doyle, whom he had studied most carefully and to great advantage, he had outfitted himself with a new brown suit, cap, overcoat, socks, stickpin and shoes as near like those of his mentor as possible”* [Dreiser, p. 61].

Наведені приклади зображують, що одяг відіграє важливу роль у вигляді особи, незалежно від її соціального або матеріального статусу. Епізодичні портрети показують, що охайність та почуття стилю є властивими не лише жіночим образам, а й чоловічим. Це демонструє, що стильний вигляд може бути важливим для будь-якої людини, незалежно від її статусу або статі.

Одяг жіночих образів відрізняється різноманіттям деталей та прикрас, особливо це притаманно фемінним образам роману «Сестра Керрі». В наступному прикладі Керрі заходить до магазину, де дівчина бачить вишуканий жакет з перлинами від краси якого завмирає серце: *“The jackets*

were the great attraction— When she entered the store she already had her heart fixed upon the *peculiar little tan jacket, with large mother-of-pearl buttons* which were all the rage that fall” [Dreiser 1981 p. 67].

Як жіночим, так і чоловічим портретам притаманні елементи одягу, які використовує лише певна стать. Наприклад, жіночі образи часто доповнюються ювелірними прикрасами та аксесуарами: “*She had on a Delft blue evening gown of velvet, with slippers and stockings to match. In her ears were blue earrings and her neck and shoulders and arms were plump and smooth*” [Dreiser 1981 p. 75], “*pretty and rather expensive dress, perhaps, or a hat, or even a fur coat such as was then being shown and worn in the city, to say nothing of gold earrings, or a wrist watch, all of which she was constantly and enviously eyeing in the different shop windows*” [Dreiser, p. 117], “*And at the sight of her now in her white satin and crystal evening gown, her slippered feet swinging so intimately near, a faint perfume radiating to his nostrils, he was stirred*” [Dreiser, p. 428]. Як бачимо, жіночим образам притаманні такі прикраси, як сережки, браслети, намисто, а їхні зачіски або капелюх часто прикрашені стрічками. Що стосується дизайну одягу, то частіше він зображений з квітковим дизайном або в горошок. Також образам жінок притаманні оголені плечі та шия, а сукні часто мають силуетний фасон, щоб підкреслити красу витончених ліній жіночої фігури.

Якщо жіночі образи зображені досить вишукано та елегантно, з використанням різних прикрас та аксесуарів, то чоловічому образу притаманна брутальність та серйозність. Описуючи маскулінні портрети, Теодор Драйзер часто звертається до опису брюк, рубашок та робочої форми: “*They were, without exception, clothed only in armless undershirts, a pair of old trousers belted in at the waist, and with canvas-topped and rubber-soled sneakers on their bare feet*” [Dreiser, p. 215], в наведеному прикладі автор описує працівників фабрики, зображуючи їх в старих брюках, рубашках без рукавів та брезентових кросівках. Як вже зазначалось, Т. Драйзер використовує опис одягу для індивідуалізації персонажів. Так, в наступному епізодичному

портреті представлений опис Тітуса Олдена, батька Роберти Олден, який допомагає читачу краще представити образ героя та зрозуміти, що чоловік не є багатим: *“Titus Alden, who, in an old, thread-bare and out-at-elbows coat, as well as baggy, worn, jean trousers and rough, shineless, ill-fitting country shoes, desired by his look to know what he wanted”* [Dreiser, p. 501].

У описах одягу, чоловічі образи зазвичай охарактеризовані використанням матеріалів, які частіше відтворюють відчуття простоти, наприклад, грубі джинсові тканини чи мешковина: *“a tall, bony, sharp-eyed man in a brown felt hat and a brownish-gray baggy and faded suit that hung loosely over his spare body”* [Dreiser, p. 646-647], *“...a heavy, baggy overcoat thrown over his shoulder”* [Dreiser, p. 864]. Водночас, серед чоловічих описів можна помітити використання шовку, що надає образам розкоші: *“He had on a silk hat of most imposing proportions”* [Dreiser 1981, p. 87].

Наступний приклад демонструє, що надмірна деталізація притаманна не лише фемінним портретам: *“His clothes were particularly new and rich in appearance. The coat lapels stood out with that medium stiffness which excellent cloth possesses. The vest was of a rich Scotch plaid, set with a double row of round mother-of-pearl buttons. His cravat was a shiny combination of silken threads, not loud, not inconspicuous”* [Dreiser, p. 94].

Щодо жіночих персонажів, туалетоцентричні портретні описи частіше відзначаються згадуванням велюру, кружева та сатину. Ці матеріали надають образам жіночності, грації та романтики. Вони створюють враження витонченості та елегантності: *“skirts rustling, lace-covered heads nodding, white teeth showing through parted lips”* [Dreiser 1981, p. 77]. Здатність кружевного комірця говорити робить образ живим та емоційним: *“My dear,” said the lace collar she secured from Pardridge's, “I fit you beautifully; don't give me up”* [Dreiser 1981, p. 107].

У романах Теодора Драйзера спостерігаються виразні гендерні особливості через детальне портретування персонажів. Риси обличчя (очі, вуста, ніс, чоло) часто використовуються для передачі характерних

особливостей героїнь та героїв. Зображуючи жіночу та чоловічу зовнішність, письменник привертає увагу на різні частини обличчя. Фемінному обличчю притаманний м'який погляд, пухкі вуста, легкий рум'янець на щоках, водночас маскулінне обличчя автор змальовує грубим та суровим, виділяючи глибокий погляд, вуса та бороду. Жіночим образам властиві мініатюрність, елегантність, вишуканість форм, що підкреслює чарівність прекрасної половини людства, тоді як чоловіки частіше зображуються як сильні та власні. Опис одягу нерідко стає ключем до виявлення гендерних особливостей, презентуючи різницю стилів, в яких виявляється суспільно-прийнятий гендерний код. Гендерні особливості проявляються не тільки у виборі одягу, а й у матеріалі, з якого він зроблений. В описі чоловічого вбрання автор часто використовує джинсову тканину чи мешковину, що характеризує чоловічу міць та грубість, тоді як шовк, велюр та сатин символізують ніжність та м'якість жіночої натури. Це підкреслює, що Теодор Драйзер використовує візуальне зображення та соціальний контекст для вираження стереотипів, пов'язаних із гендерною приналежністю, через способи, якими описуються та представляються його герої.

ВИСНОВКИ

Метою проведеного нами дослідження було вивчення портретних описів персонажів художнього твору, виявлення типологічних характеристик та мовних механізмів їх репрезентації в романах Теодора Драйзера.

В процесі критичного опрацювання теоретичних джерел були узагальнені існуючі підходи до вивчення літературного портрета, розглянута класифікація типів портретних описів, виявлені особливості їх функціонування в тексті художнього твору. Узагальнення історії питання, що вивчалось, та систематизація отриманих в ході проведення дослідження результатів дозволяють дійти певних висновків.

Портретна характеристика персонажа є невід'ємним компонентом системи образів, взаємопов'язане та взаємообумовлене функціонування яких в процесі розвитку сюжетних ліній забезпечує цілісність літературного твору та реалізацію авторського задуму. Портрет є органічною й водночас самостійною частиною художнього тексту. Він має власні структурні, семантичні та стилістичні особливості.

Портрет не є категорією сталою. Він проходить складний шлях розвитку. Історія портрета починається зі схематичного зображення невизначеної людської істоти й розвивається до складної системи, здатної відобразити найтонші індивідуальні характеристики. Змінюється й обсяг поняття портрет. Від вузького розуміння – зовнішній вигляд, до широкого – характер, звички, емоції. У поступовому розвитку портрета відбувається безперервне зростання психологізму. Це зумовлює ускладнення структури портрета, він стає всеохоплюючим, комплексним та багатоаспектним.

Класифікації портретних описів базуються на різних критеріях, у результаті чого розрізняють наступні види портретів: 1) експозиційний та динамічний, які охоплюють різні типи характеристик (міміка, жести, деталі зовнішності); 2) портрет-представлення, портрет-оцінка, та портрет-ситуація,

які слугують каналом зв'язку між читачем та персонажем та представляють образ в конкретній ситуації; 3) повний, докладний та скупий портрети, які відрізняються за обсягом та структурою; 4) концентрований та деконцентрований портрети, які розрізняються за способом розташування портрета в тексті; 5) на основі обсягу наданої інформації виділяють портрет-штрих, оцінний, ситуативний та дескриптивний портрети.

Зазвичай, характеристика персонажа є багатоаспектною і включає наступні компоненти: вербальний портрет, мовний портрет та психологічний портрет. Зазначені компоненти допомагають читачу уявити образ героя. Вербальний портрет дозволяє співвіднести зовнішній вигляд персонажа та риси його характеру, соціальний статус, емоційний стан. Комунікативні характеристики особистості розкриваються через мовний портрет, а психологічні і поведінкові особливості персонажа, глибина його внутрішнього світу, його думки та почуття передаються через психологічний портрет.

При створенні портретних описів широко використовується художня деталь зображувального, уточнюючого та характерологічного типу. Це дозволяє авторові передати максимальну кількість інформації у невеликому текстовому фрагменті, створити необхідну атмосферу та представити образи в такий спосіб, щоб читач міг краще відчути їх глибину та ідейно-емоційне навантаження.

Письменник-реаліст, Т. Драйзер піднімає в своїй творчості питання про роль і місце особистості в житті суспільства, в художньому ключі досліджує проблему протиставлення особистості окремої людини і соціуму, детально розглядає різні психологічні та соціальні аспекти існування індивіда в людському суспільстві. Сила Т. Драйзера – в умінні виявити, осмислити і відтворити в художніх образах величезної узагальнюючої сили важливі риси національної дійсності. Цього письменник досягає, зокрема, завдяки майстерно змальованим та естетично досконалим портретним описам. Чуттєва наочність, типізація та індивідуалізація портретних характеристик робить

образи персонажів в його романах надзвичайно яскравими, життєвими та достовірними.

Вербальні портрети у проаналізованих творах відзначаються значною деталізацією, що відображається в характеристиці як головних, так і другорядних персонажів. В описі зовнішності (обличчя, фігури, одягу) відбиваються стереотипні уявлення про особливості вираження маскулінності та фемінності. Жіночим образам властиві мініатюрність, елегантність, вишуканість форм, тоді як чоловіки частіше зображуються як сильні, власні та навіть брутальні. Характерною відмінністю фемінного обличчя є великі очі, м'який погляд, рум'яні щічки, пухкі уста, густе волосся. Зовнішність чоловічих персонажів частіше описується з використанням негативних рис. Такі частини обличчя, як ніс, лоб, підборіддя зображуються зазвичай грубими та масивними. Для зображення чоловічих очей автор використовує описово-оцінні та колористичні епітети. Типовими ознаками маскулінного портрету є широкі плечі та атлетична тілобудова.

Мовний портрет є одним із основних засобів розкриття характеру героїв. Кожен персонаж має притаманну саме йому мовленнєву поведінку, що зумовлюється його характером, психологією, положенням у суспільстві. Яскраво виражена індивідуалізація мовлення героїв, різниця у стилі змінюється відповідно до зміни їх поглядів. Мовлення персонажа виконує ряд важливих функцій – характерологічну, атрактивну, зіставну, психологічну. Вибір мовних засобів стає відмінною рисою зображених персонажів, виділяє їх образи серед інших, виявляє їх соціальний та професійний статус, рівень освіти та особливості виховання, розкриває їх емоційний стан.

Надзвичайно важливим є також психологічний портрет. Теодор Драйзер показав, як постійна гонитва за матеріальними благами та успіхом призвела до порушення моральних принципів, а в подальшому до особистої деградації та переосмислення життєвих цінностей, що відображається в описі думок та почуттів головних героїв роману.

У процесі створення портретних характеристик використовуються різнорівневі стилістичні засоби: лексичні, синтаксичні, лексико-синтаксичні. Як показує проаналізований матеріал, на лексичному рівні найбільш частотними є такі стилістичні засоби, як метафора, порівняння, епітет. Для опису зовнішності найчастіше використовуються метафора та епітет, в той час як при описі психологічних і поведінкових особливостей персонажа Т. Драйзера надає перевагу такому стилістичному засобу, як порівняння. При описі одягу персонажів, їх професійних вмінь та навичок автор нерідко звертається до персоніфікації. Синтаксичні стилістичні засоби (повтор, стилістична інверсія, паралельні конструкції і литота) використовуються в основному в художніх деталях для акцентування певної риси зовнішності.

Портрет у літературі – засіб характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів. В творах Теодора Драйзера портрети здійснюють різноманітні функції: інформаційну, дескриптивну естетичну, стилістичну, емоційно-оцінну. Опис зовнішності, який є елементом структури образу персонажу, вирішує в художньому творі завдання всебічного розкриття особистості.

Отже, кожен герой Теодора Драйзера є цікавою особистістю, відтвореною за допомогою різних типів портретних описів. Автор майстерно розкриває внутрішній світ персонажів, наділяє їх певними компонентами зовнішності, характеру та мовлення, як типовими, так і індивідуальними, малюючи бажаний образ, та передаючи його читачеві.

На завершення розгляду результатів проведеного дослідження слід зазначити, що вивчення типологічних, мовностилістичних та функціональних особливостей портретних характеристик у романах Т. Драйзера є важливим з точки зору розуміння їх концептуального простору, специфіки реалізації авторського задуму, реконструкції закладеної в текстах програми їх інтерпретації читачами. Перспективним вбачається вивчення специфіки читацького сприйняття портретів різних типів, особливостей їх відтворення при перекладі романів на інші мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія і критика. *Основи теорії гендеру*. Київ : «К.І.С.», 2004. С. 426–445.
2. Арістотель. Поетика / пер. Б. Тена. Київ : Мистецтво, 1967. 134 с.
3. Боднарук Е. В. Способы передачи внутренней речи персонажей в художественном произведении. *Вестник Поморского университета*. 2010. № 5. С. 71–76.
4. Бахтин М. М. Автор и герой : к философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург : Азбука, 2001. 336 с.
5. Беспалов А. Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. URL: <https://www.dissercat.com/content/struktura-portretnykh-opisanii-v-khudozhestvennom-tekste-sredneangliiskogo-perioda> (дата звернення: 22.09.23).
6. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки : монографія. Київ : Смолоскип, 2006. 464 с.
7. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія. Київ : КНУ ім.Тараса Шевченка, 2008. 519 с.
8. Борисова Л. В. Інтерпретація текста. URL: <https://b.eruditor.link/file/732715/> (дата звернення: 20.09.23).
9. Галич А. О. Жанрові модифікації портретного дискурсу в документалістиці ХХ – початку ХХІ ст. : дис. ... докт. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2017. 481 с.
10. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2005. 460 с.

11. Герасимчук С. Аллегорія як літературний прийом у структурі художньої свідомості середньовіччя. *Вісник Житомирського державного університету*. Київ, 2010. Вип. 53. С. 222–226.
12. Головащенко І. О. Становлення теорії гендеру. *Основи теорії гендеру*. Київ : «К.І.С.», 2004. С. 79–108.
13. Денисова Т. Н. Історія американської літератури. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
14. Дробишева І. М. Мовна партія персонажа як засіб індивідуалізації образу. *Стилістика розмовної мови в зарубіжній літературі*. 1987. № 4. С. 100–106.
15. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие. Москва : Флинта : Наука, 2010. 248 с.
16. Загороднюк Ю. Місце іронії в естетиці модерну. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці, 2015. Вип. 754–755. С. 238–243.
17. Зорівчак Р. П. Боліти болем слова нашого: Поради мовознавця : довідник 2-ге вид., допрац. і доповн. Тернопіль : Мандрівець, 2008. 176 с.
18. Кабанцева Н. В. Семантична класифікація метафори в публіцистиці на матеріалі англійської та української мов. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2014. № 10. С. 92–94.
19. Калінюк О. О. Композиційно-мовленнєва форма «опис» в науково-фантастичному тексті : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 1999. 209 с.
20. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.
21. Лелет І. О. Структурно-семантичні засоби створення портрета протагоніста (на матеріалі повісті Р. Л. Стівенсона «Пригода з коробкою»). *Держава та регіони*. 2018. № 2. С. 57–62.
22. Мальцева О. А. Лингвостилистические особенности словесного художественного портрета в современном английском романе : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Минск, 1986. 21 с.

23. Мороз А. О. Лінгвостилістичні засоби створення психологічного портрету та особливості його відтворення при перекладі (на матеріалі роману Стіга Ларссона «Дівчина, що гралася з вогнем»). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2015. № 31. С. 213–217.
24. Назарець В. М. Адресована лірика як метажанр: типологія та поетика : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2015. 32 с.
25. Насалевич Т. В. Композиція портретних описів у різних типах тексту. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 29. С. 145–148.
26. Насалевич Т. В. Портретний опис в різноманітних типах тексту: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2003. 198 с.
27. Николюкин А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. URL: <https://b.eruditor.link/file/479297/> (дата звернення: 20.09.23).
28. Ніколова О. О., Кравченко Я. П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2009. 140 с.
29. Німенко О. А. Метафора у лінгвістичному аспекті. *Взаємодія одиниць мови та мовлення: комунікативно-когнітивний, соціокультурний, перекладознавчий і методичний аспекти* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 28 бер. 2014 р. Київ, 2014. С. 55–57.
30. Омецинська О. В. Взаємодія стилістичних засобів при створенні портретних характеристик у творах Френсіса С. Фіцджеральда. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. Філологічні науки*. Житомир, 2005. № 23. С. 182–184.
31. Онопрієнко Т. М. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2002. 19 с.
32. Родионова Н. А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостилистический аспект : дис. канд. філол. наук : 10.02.01. URL: <https://www.dissercat.com/content/typy-portretnykh-kharakteristik-v->

[khudozhestvennoi-proze-i-bunina-lingvostilisticheskii-aspe](#) (дата звернення: 23.09.23).

33. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
34. Семенчук І. Р. Мистецтво портрета : навч. Посібник. Київ : Ін-т системних досліджень, 1993. 188 с.
35. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі ХІХ – початку ХХ ст. : монографія. Київ : Наша культура і наука, 2010. 356 с.
36. Сізова К. Ономастична характеристика як складова портрета героя у драматургії. *Культура народів Причорномор'я*. 2011. № 214. С. 168–170.
37. Сізова К. Портрет героя як текстова категорія. *Діалог : Медіа-студії*. Одеса, 2009. Вип. 8. С. 294–302.
38. Склярєвская Г. Н. Метафора в системе языка. Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2004. 166 с.
39. Стилїстика української мови : навч.-мет. посібник / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
40. Сухова А. В. Функціонування чужої мови в англomовній новелі. *Філологічні науки*. Кіровоград, 2013. Вип. 117. С. 330–334.
41. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1973. 588 с.
42. Телия В. Н. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. Москва : Наука, 1988. 212 с.
43. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. URL : <https://b.eruditor.link/file/1176143/> (дата звернення: 17.09.23).
44. Ференц Н. С. Теорія літератури і основи естетики. Київ : Знання, 2014. 497 с.
45. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. Москва : Высшая школа, 2002. 437 с.

46. Шпайер Г. П. Портрет. *Литературная энциклопедия* : в 9 т. Т. 8
URL : <https://smekni.com/a/269938/literaturnyy-portret/> (дата звернення:
17.09.23).
47. Шпак І. В. Імена власні в перекладі романів Ж. К. Rowling та
J. R. R. Tolkien: чи можливе перетворення Ravenclaw у Когтевран. *Нове слово*.
Харків, 2008. Вип. 4 (56). С. 147–153.
48. Aristotle, Horace and Longinus: Classical Literary Criticism / transl.
by T. S. Dorsch. London : Penguin Books, 1987. P. 158.
49. Chiappe, D. L., Kennedy, J. M. Are metaphors elliptical similes?.
Journal of Psycholinguistic Research. Vol. 29. Berlin : Springer Nature, 2000.
P. 371–398.
50. De Beaugrande R., Dressler W. Introduction to text linguistics. London
& New York : Longman, 1981. 270 p.
51. Dijk T. A. Ideology : A Multidisciplinary Approach. London : Sage
Publications, 1998. 374 p.
52. Dreiser Th. A Traveller at Forty: travel book. Champaign : University
of Illinois Press, 2005. 1008 p.
53. Feinsilber M., Webber E. Merriam-Webster's Dictionary of Allusions,
1st Edition. Merriam Webster, 1999. 592 p.
54. Felber L. The Literary Portrait as Centerfold: Fetishism in Mary Elizabeth
Braddon's "Lady Audley's Secret". *Victorian Literature and Culture*. Vol. 35. 2007.
P. 471–488.
55. Gentner D. Structure-mapping : A theoretical framework for analogy.
Cognitive Science. Art and Design Review. Vol. 7. 1983. P. 145–170.
56. Gentner, D., Bowdle, B. Convention, form, and figurative language
processing. *Metaphor and Symbol*. Vol. 16. 2001. P. 223–247.
57. Gorer G. Death, Grief, and Mourning. New York : Doubleday, 1965.
205 p.
58. Johnston, J. C. The literary portrait. Biography: The literature of
personality. Whitefish : Kessinger Publishing, 2005. 344 p.

59. Lakoff G. *Metaphors We Live By*. London : The University of Chicago Press, 1980. 242 p.
60. Lakoff G. *Women, fire and dangerous things*. London : Basic Books, 1987. 624 p.
61. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy In The Flesh: The Embodied Mind And Its Challenge To Western Thought*. New York : Basic books, 1999. 627 p.
62. Lehan R. Dreiser's *An American Tragedy* : A Critical Study. *College English*. Vol. 25. 1963. P. 187–193.
63. Nordquist R. Metaphor Definition and Examples. URL: thoughtco.com/metaphor-figure-of-speech-and-thought-1691385 (accessed: 17.09.23).
64. Parrington V. L. *Main Currents in American Thought: An Interpretation of American Literature from the Beginnings to 1920*. Oklahoma : University of Oklahoma Press, 1987. 446 p.
65. Phillips W. L. The Imagery of Dreiser's Novels. 2020. URL: https://www.cambridge.org/core/journals/pmla/article/abs/imagery-of-dreisers-novels/7A5B927042AB4832E862CD7CC144F857?utm_campaign=shareaholic&utm_medium=copy_link&utm_source=bookmark (accessed: 28.09.23).
66. Shabat B. L. Simile and figurative language. *Poetics Today*. Durham : Duke University Press, 1996. P. 203–240.
67. *The Rhetoric. The Poetics of Aristotle* / transl. by W. R. Roberts. New York : Modern Library, 1954. 289 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

68. Бибик С. П., Єрмоленко С. Є., Пустовіт С. Є. *Словник епітетів української мови*. Київ : Довіра, 1998. 431 с.

69. (ВТССУ) Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і ред. В. Т. Бусел. Ірпінь : ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.
70. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
71. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Київ : Радянська школа, 1971. 485 с.
72. (ЛСД) Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка. Київ : Академія, 2007. 753 с.
73. Encyclopedia Britannica. URL:
<https://www.britannica.com/> (accessed: 22.09.23).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

74. Dreiser Th. Sister Carrie. Pennsylvania : University of Pennsylvania Press, 1981. 850 p.
75. Dreiser Th. An American Tragedy.
URL: <https://www.aliceandbooks.com/book/read-online/an-american-tragedy/theodore-dreiser/185> (accessed: 22.09.23).

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of means and methods of creating images of heroes based on the material of Th. Dreiser's novels.

The object of the work can be defined as the texts of portrait descriptions selected from Theodore Dreiser's novels "An American Tragedy" and "Sister Carrie".

The main aim of the paper consists of analyzing the functions of portrait characteristics and usage of stylistic devices based on the material of Th. Dreiser's novels. It determined the accomplishment of such objectives as:

- systematize the existing approaches to the study of the literary portrait;
- analyze the particularity of a literary portrait and the means of its creation;
- qualify the types of portrait descriptions in Th. Dreiser's novels;
- determine the functions of portrait descriptions in the analyzed novels;
- identify the main linguistic and stylistic means of portraying characters;
- determine the differences in portraiture of female and male characters.

The theoretical basis included in the work were the key notions of portraiture (J. Johnson, G. Gorer, A. Halych) and functions of portrait characteristics (T. Nasalevych, I. Lelet, O. Maltseva).

The scientific novelty of the presented research lies in the proper study of the implementation of a literary portrait and the identification of linguo-stylistic explicators and the functional load of portrait characteristics in the Theodore Dreiser's novels.

Key-words: *literary portrait, functions, linguo-stylistic means, portrait representation, linguistic portrait, psychological portrait*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Швайко Богдана Олександрівна, студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання очної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти bogdanashvauko@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Функційно-сміслові та мовні особливості портретних описів у романах Т. Драйзера» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата

Підпис

Швайко Б. О.
ПІБ (студент)