



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра зарубежной филологии и прикладных коммуникаций
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему «Лингвостилистические особенности создания психологического
портрета героя в кинодискурсе
(на материале кинофильма «The Picture of Dorian Grey»)»

Исполнитель _____ Помазан Полина Романовна _____

Руководитель _____ к.ф.н., доцент _____
_____ Плахотная Юлия Ивановна _____

«К защите допускаю»

И.о. заведующего кафедрой _____  _____

_____ к,ф,н,доцент _____

_____ Родичева Анна Анатольевна _____

«_16_»_июня_2023г.

Санкт-Петербург
2023 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ КИНОДИСКУРСА ...	5
1.1. Кинодискурс и его структурные составляющие.....	5
1.1.1. Определение кинодискурса и его классификация.....	5
1.1.2. Структурные компоненты кинодискурса	10
1.1.3. Кинодискурс как интерпретация художественного произведения	12
1.2. Особенности создания образа персонажа кинодискурса.....	14
1.2.1. Психологические типы личностей героев	14
1.2.2. Лингвистические и нелингвистические средства создания образа героя	18
1.3. Речевая характеристика героя	22
1.4. Аудиовизуальные средства создания портрета героя	25
1.4.1. Психологические типы личностей.....	29
Выводы по первой главе	31
Глава 2. АНАЛИЗ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА ГЕРОЯ В КИНОДИСКУРСЕ «THE PICTURE OF DORIAN GREY».....	34
2.1. Средства создания образа героя Оскаром Уайльдом в романе.....	36
2.2. Лингвостилистические средства создания психологического портрета Лорда Генри Уоттона	38
2.3. Психологический тип личности Лорда Генри Уоттона	45
Выводы по второй главе	46
Заключение	48
Список использованной литературы	49

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена исследованию лингвостилистических средств, создающих психологический портрет персонажей на материале кинодискурса «The Picture of Dorian Grey».

Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что в настоящее время интерес к экранизациям литературных произведений быстро возрастает. Следовательно, и важно изучение передачи полноты как самого смысла, заложенного автором, так и способов раскрытия портретов персонажей со страниц оригинального текста. Для этого в кинематографе используются определенные лингвостилистические средства с целью максимального приближения к оригинальности характера персонажа, его внешности и психологического портрета в целом. Кинодискурс в качестве экранизации художественного произведения должен быть не только существенно приближенным к первоисточнику, но также необходимо, чтобы он был интересен и понятен реципиенту, поэтому исследование кинодискурса является важным.

Объектом исследования в данной работе выступает психологический портрет персонажа кинодискурса «The Picture of Dorian Grey».

Предмет исследования – лингвостилистические особенности создания портрета героя в кинодискурсе.

Цель работы – выявить особенности создания психологического портрета героя с помощью различных лингвостилистических средств в кинодискурсе «The Picture of Dorian Grey».

Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие **задачи**:

- изучить структурные элементы и классификацию кинодискурса;
- рассмотреть лингвостилистические средства, применяемых к созданию психологического портрета героя в кинодискурсе;
- изучить особенности создания психологического портрета персонажа;
- обозначить психологические типы личностей человека;

- исследовать особенности переработки литературного текста в кинематографическую экранизацию;
- провести анализ лингвостилистических средств создания психологического портрета Лорда Генри Уоттона.

Материалом исследования выступает кинодискурс англоязычного фильма «The Picture of Dorian Grey» режиссёра Оливера Паркера, снятый в 2009 году по мотивам одноименного романа Оскара Уайльда «The Picture of Dorian Grey».

При написании выпускной квалификационной работы были использованы следующие **методы**: метод наблюдения, методы теоретического анализа и синтеза, метод контекстуального и лингвостилистического анализа текста, метод сплошной выборки.

Методологической базой исследования послужили теоретические работы отечественных ученых Г.Г. Слышкина, М.А. Ефремовой, Ю.М. Лотмана А.Н. Зарецкой, Т. Салахиевой-Талал, В.Ю. Хартунга и А.В. Шевченко.

Структура работы включает в себя введение, две главы, заключение и список использованной литературы.

Во введении рассматривается тема настоящего исследования, определяются цели, задачи и методы, обосновывается актуальность.

В первой главе «Теоретические основания изучения кинодискурса» определяется значение кинодискурса, психологического портрета и лингвостилистических средств, а также изучается их классификация, обозначаются особенности переработки литературного текста в экранизацию. Так как объектом исследования выступает психологический портрет героя, то были рассмотрены психологические типы личностей с точки зрения психологии.

Во второй главе «Анализ лингвостилистических средств создания психологического портрета героя кинодискурса «The Picture of Dorian Grey»» проводится лингвостилистический анализ материала и выявляются его

особенности, проводится описание характеристики психологического портрета героя в кинодискурсе.

В заключении подводятся итоги проведенной работы по достижению цели и осуществлению поставленных задач.

Апробация работы: Результаты исследования были представлены в виде доклада на тему «Лингвостилистические особенности создания портрета героя в кинодискурсе» на 12-й Всероссийской студенческой научно-практической конференции (с международным участием) «Мультикультурный мир: проблемы прикладных наук и коммуникаций», прошедшей 22 мая 2023 года с последующей публикацией статьи.

Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ КИНОДИСКУРСА

На сегодняшний день кинематограф занимает лидирующую позицию в воздействии на зрительскую аудиторию в мировых масштабах. В связи с этим художественная литература не является столь же популярной и востребованной в сравнении с предыдущими столетиями. Для современного человека легче обратиться к просмотру двухчасового фильма, чем выделять время на прочтение сотен страниц литературного произведения.

Таким образом, большая часть информации, которая ранее передавалась с помощью печатных текстов, в 21 веке все чаще приобретает кинематографическую форму. Стоит также отметить, что именно литературные произведения стали основой экранных образов с начала существования кино.

1.1. Кинодискурс и его структурные составляющие

Такой культурный феномен, как кинодискурс является объектом исследования начиная с конца XIX века. Однако, распространенное употребление данного термина привело к многочисленным вариациям в его интерпретации в результате чего понятие не имеет общепринятого определения.

Исследованием кинодискурса занимались Г. Г. Слышкин, М.А. Ефремова, Ю.М. Лотман, С.С. Назмутдинова, А.Н. Зарецкая и другие. Далее будут рассмотрены структурные компоненты кинодискурса на основе работ приведенных отечественных ученых.

1.1.1. Определение кинодискурса и его классификация

Для начала необходимо дать определение многосоставному термину дискурса, чтобы обозначить основу рассматриваемого в данной работе его вида.

Согласно лингвистическому энциклопедическому словарю, дискурс — это «связный текст в совокупности с экстралингвистическими - прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами». Источник также трактует кинодискурс как речь, которая употребляется для взаимодействия людей между собой и выражения своего отношения к чему-либо с помощью нее. Данное определение указывает на отношение дискурса с настоящими жизненными факторами. Таким образом, дискурс функционирует в тех текстах, которые связаны с речью в настоящее время живых людей. Дискурс функционирует в различных формах выражения речи, например, в репортаже, интервью или беседе [22, с.398].

Язык кинопроизведения исследуется многими науками, например, психологией, социологией, теорией и практикой перевода, а в особенности семиотикой и лингвистикой. С точки зрения лингвистики язык кинофильма представляет собой сложную систему особой разновидности текста.

Исследованию кинодискурса как семиотической системы посвящены работы Ю.М. Лотмана, С.С. Назмутдиновой, Е.Б. Ивановой и других ученых.

Ю.М. Лотман определяет кинодискурс в качестве дискретного текста, составленного из знаков, и недискретного текста, составляющего непрерывность самого высказывания [26, с.13].

Кинодискурс понимается С.С. Назмутдиновой как «семиотически осложненный, динамичный процесс», который реализует контакт зрителя и автора при помощи средств киноязыка. К семиотическим функциям автор относит эмотивную и эстетическую, а также предоставление актуальных материалов [33, с.18].

Схожей точки зрения придерживается Е.Б. Иванова, которая считает, что кинодискурс является связным семиотическим пространством. Исследователь отмечает, что фильм — это зафиксированная на каком-либо носителе последовательность кадров, заключающаяся в изображении со звуковым рядом. К звуковому ряду Е.Б. Иванова относит речь, музыку и естественные шумы [31, с.56].

Опираясь на выше представленное определение, необходимо отметить, что кинодискурс включает в себя как вербальные, так и невербальные компоненты системы, которые изучаются совместно с рассматриваемым явлением.

На основе этого А.Н. Зарецкая представляет определение кинодискурсу с точки зрения лингвосомиотики. По мнению автора, кинодискурс — это «связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами». К невербальному выражению кинодискурса исследователь относит аудиовизуальный ряд кинокартины и экстралингвистические факторы [29, с. 21].

К экстралингвистическим факторам автор относит культурно-исторический опыт адресата. В качестве экстралингвистического контекста понимается определенное время и место кинокартины, а также разнообразные невербальные средства, которые важны при создании и восприятии реципиентом кинофильма [29, с.22].

Необходимо отметить, что в научной литературе кинодискурс соотносится со схожими понятиями такими, как «кинотекст», «кинодиалог», «киноповествование».

Особый интерес в лингвистическом исследовании кинодискурса имеют работы Г.Г. Слышкина, М.А. Ефремовой и А.Н. Зарецкой, так как лингвисты не только представляют свою терминологию по данным явлениям, но и разграничивают схожие с кинодискурсом понятия.

Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова в своей работе употребляют термин кинотекста, который является связным и завершенным текстом, представленным в совокупности с лингвистическими и нелингвистическими символами и предназначенным для аудиовизуального восприятия реципиентом [35, с. 37].

Как было отмечено ранее, в структуре кинодискурса объединяются лингвистические и нелингвистические компоненты. По этой причине невозможно с точность определить кинодискурс в ряд языковых, либо

неязыковых процессов. В связи с чем Е.Е. Анисимова называет кинодискурс креолизированным текстом.

По мнению Е.Е. Анисимовой, креолизированный текст - «особый лингвовизуальный феномен», в составе которого объединяются лингвистические и нелингвистические компоненты и образуют единое целое. Примером данных компонентов могут служить рисунки, таблицы или схемы, воспринимаемые как характерная часть данного типа текста [37, с. 78].

На сегодняшний день не существует единой классификации кинодискурса, несмотря на то что неоднократно предпринимались попытки создания типологии данного явления. Этому следует причина расхождения ученых во мнениях. Данным вопросом занимались С.С. Слышкин, М.А. Ефремова и И.Н. Лавриненко, которые представили отличные друг от друга классификации дискурса.

Обращаясь к работе Г.Г. Слышкина и М. А. Ефремовой, заметим, что исследователи классифицируют кинотекст со стороны лингвистического анализа. Так как кинотекст является креолизированным текстом, то в нем можно выделить несколько типов по общим текстовым признакам:

1. по адресату:
 - 1.1. возрастной признак: детский, семейный и взрослый;
 - 1.2. степень закрытости: элитарный и массовый;
2. по адресанту: любительский и профессиональный;
3. по степени оригинальности сценария: оригинальный, переработка литературной или кинематографической основы, продолжение литературной или кинематографической;
4. по жанру: кинороман/драма/мелодрама/детектив/комедия/сказка/фантастический/приключенческий и другие;
5. по ценности для данного лингвокультурного сообщества: прецедентный и непрецедентный [35, с. 42].

Г.Г. Слышкин также представляет отдельную жанровую классификацию кинотекстов по доминанте иконических или индексальных

знаков. Иконические знаки представляют собой знаки-образы, основная функция которых заключается в передаче значения информации через собственный знак. На основе данных знаков кинодискурс классифицируется как

1. художественный или постановочный: кинотексты с преобладанием иконических знаков - изображений и художественной речи, как правило, стилизованного бытового общения;
2. нехудожественный: кинотексты с преобладанием индексальных знаков - изображений и научного или публицистического стиля речи (научный и публицистический кинодискурсы);
3. анимационный: кинотексты, построенные на основе иконических знаков-изображений и художественного стиля речи [35, с.50].

Таким образом, Г.Г. Слышкин классифицирует кинодискурс в жанровом аспекте не только по типам кинокартины, но и по семантико - стилистическим параметрам.

К индексальным и иконическим знакам относятся нелингвистические средства передачи информации. Например, текст с доминантой иконических знаков и разговорной речью является художественным. В то время как экранизация исторических событий или научное кино относится к документальному.

Другую типологию кинодискурса представляет И.Н. Лавриненко. Исследователь обращается к кинодискурсу как к поликодовому когнитивно-коммуникативному образованию, анализируемого с позиции семиологии, который классифицируется:

1. по каналу передачи информации: устный и письменный кинодискурс.

В устном кинодискурсе речь адресанта спонтанна и естественна, так как она изобилует грамматическими ошибками, обрывами и повторными началами высказываний. В речи говорящего преобладают местоимения первого и второго лица, выражение эмоций или мыслей при помощи жестов и других средств. Письменный кинодискурс передается только в письменной форме.

2. по виду коммуникации: монологическое и диалогическое общение, которое представлено в кинодискурсе на постоянной основе.
3. по критерию адресата: институциональный и персональный.

Первый представляет собой общение членов социальных групп или институтов друг с другом. Персональный кинодискурс сужает сферу передаваемой информации до одного или нескольких адресатов. Взаимодействие персонажей синтезирует оба дискурса, что в результате представляет собой бытийный дискурс.

4. по целям и коммуникативным принципам: кооперативный и конфликтный дискурс

Для конфликтного кинодискурса характерна полемика, отрицательные эмоции которой передаются лингвистическими и нелингвистическими средствами. В кооперативном кинодискурсе представлено общение персонажей, в котором один из них имеет цель склонить персонажа к совершению какого-либо действия [41, с.41].

И.Н. Лавриненко называет представленную им и другими учеными классификации условными, так как каких-либо общих характерных единиц для всех кинодискурсов на сегодняшний день не выявлено.

Более определенными являются функции кинодискурса, к которым С.С. Зайченко относит передачу актуальной информации и прошлого опыта, регулятивную, эмотивную, эстетическую и метаязыковую функции [39, с.83].

По мнению Н.Б. Мечковской наиболее важной является эстетическая функция, которая в большей степени выражает форму выражения, чем его содержание [13, с.12].

Таким образом, к классификации кинодискурса обращались многие отечественные ученые, которые представили его типологию на разном основании. Однако, кинодискурс не обладает общими единицами для всех кинофильмов, поэтому характер типологии является относительным.

1.1.2. Структурные компоненты кинодискурса

Далее обратимся к составляющим компонентам кинодискурса. Определению данному вопросу посвящено большое количество работ отечественных ученых, однако выявить единые компоненты не представляется возможным из-за различия в основании и принципах с точки зрения исследователей.

Изучением структурных элементов кинодискурса занимались Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова, В.П. Конецкая, Ю.М. Лотман, М.А. Самкова, Т.В. Духовная и другие. Данные исследователи сходятся во мнении о том, что первостепенный структурный элемент кинодискурса - киносценарий.

Так, например, Т.В. Духовная в своей статье рассматривает структурные компоненты кинодискурса и определяет связи их взаимодействия друг с другом. Автор обращается к понятию Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой, которые определяют киносценарий как объект художественной литературы, который посредством аудиовизуальных компонентов воплощает словесный текст на определенном носителе для реципиента. На основе данного определения можно сказать, что киносценарий в определенной степени является экранизацией литературного произведения. Также при создании кинодискурса необходимо учитывать литературные или другие произведения, которые легли в основу сценария кинофильма [30, с.22].

На основе киносценария кинодискурс создается с помощью различных языковых средств кинематографа. В зависимости от цели воздействия на реципиента, выбираются те или иные выразительные средства языка кинематографа. Ю.М. Лотман определяет большой пласт таких компонентов, к которым относятся кадр, монтаж, музыка, естественные и технические шумы, разновидности плана изображения, а также речь, жесты и мимику героев. По мнению исследователя, главным компонентом в данном ряду является кадр. Автор также отмечает, что последовательность кадров устанавливает кинотекст [26, с.16].

Как было отмечено ранее, кинодискурс является воспроизведением кинотекста. М.А. Самкова определяет кинодискурс с точки зрения кинотекста, который, в свою очередь, представляет собой совокупность текстов, объединенных определенным признаком [34, с.135].

Следующим важным компонентом кинодискурса является кинодиалог. В.Е. Горшкова определяет кинодиалог как «вербальный компонент художественного фильма» в совокупности с аудиовизуальными компонентами, которые воспроизводят смысловую составляющую кинодискурса в целом. Кинодиалог не может существовать отдельно от видеоряда, так как последний расширяет словесный материал кинодискурса [7, с.50].

Диалог представляет особую значимость для кинодискурса, так как он не только способствует развитию сюжета, но также создает портрет и характер персонажей.

Субтитры являются письменным источником кинодиалога, однако это самый малоизученный компонент кинодискурса. Субтитры функционируют в кинодискурсе неразрывно от диалогов, звуков и образов, представленных на экране. А.Н. Зарецкая считает субтитры и кинодиалог вербальными компонентами кинодискурса, которые помогают раскрыть смысл создания кинокартины [29, с.25].

В связи с кинодиалогом выделяется следующий компонент кинодискурса - кинообраз. По мнению В.П. Конечкой, кинообраз содержит в себе информацию о персонажах, их взаимоотношениях, также, как и об обществе, в котором действуют герои и общепринятые ценности и интересы этого общества. Исследователь подчеркивает, что реципиент способен верно понять информацию только в совокупности эпизодов всей кинокартины, а по отдельным частям это не представляется возможным [9, с.67].

Важно отметить, что кинообразы могут служить определенным стереотипом поведения и оценки людей, в чем заключается их социальная значимость.

Таким образом, к структурным компонентам кинодискурса относятся киносценарий, киноречь, кинообраз и субтитры. Компоненты представляют собой единый комплекс, благодаря которому и строится кинодискурс в целом.

1.1.3. Кинодискурс как интерпретация художественного произведения

Искусство кинематографа вошло в социальную практику в конце XIX столетия и каждый год приобретает все большую популярность среди массового зрителя. Сегодня каждый человек является потребителем медийной культуры в большей или меньшей степени. В связи с этим книга уходит на второй план, а сама литература не имеет уже такой востребованности, как в предыдущие века.

Однако современный человек читает, возможно, в равной степени с нашими предками. Отличие заключается лишь в том, что художественную литературу в 21 веке можно прочитать даже, не открыв книгу. Интерпретация ее смыслового содержания может быть получена уже обработанной и в готовом виде. Например, в виде обсуждения на форумах и блогах, лицензий и критических статей, а также в виде экранизаций. Таким образом, каждый год возрастает количество своеобразных интерпретаций и экранизаций книжного текста.

По версии Е.И. Григорьянц экранизация литературно - художественного произведения – это «экранно-книжное метапространство», в котором функционирует большое количество речевых организаций. Экранизация помогает реципиенту лучше понять смысл первоисточника, переосмыслить или дополнить готовую интерпретацию текста [4, с. 51].

Доктор филологических наук В.И. Мильдон утверждает цель экранизации в воссоздании глубины литературного произведения, обращаясь к принципам кинофильма, при этом сохраняя подлинную суть книги. Исследователь утверждает, что экранизация способно склонить адресанта к расширению границ уже знакомого материала, что в последствии способно изменить

взгляды человека не только на произведение искусства, но и жизнь в целом [14, с.15].

В литературном тексте всегда присутствует завуалированная позиция автора, то есть не очевидные с первого прочтения связи, что усложняет понимание текста и побуждает читателя к поиску различных интерпретаций.

Автор утверждает, что подлинная экранизация литературно-художественного произведения помогает прочесть в нем то, что читатель упустил или не смог до конца понять.

В.И. Мильдон указывает на разницу между двумя явлениями: экранизацией и интерпретацией. Об этом писали многие искусствоведы и исследователи, однако мнение В.И. Мильдона вызывает наибольший интерес.

Ученый говорит о том, что разница между ними состоит в том, что благодаря экранизации зритель в уже известном ему литературном тексте способен переосмыслить идею произведения. Интерпретация, в свою очередь, знакомит аудиторию лишь с мнением авторов фильма о литературном произведении. В.И. Мильдон определяет интерпретацию в качестве вторичного текста кинодискурса, созданного на основе литературного начала [14, с.20].

Таким образом, экранизация литературного произведения представляет собой сложный и многофункциональный процесс, благодаря которому реципиенту представляется возможным шире раскрыть идейную составляющую кинодискурса.

1.2. Особенности создания образа персонажа кинодискурса

Система героев в кинодискурсе является основным смыслообразующим феноменом, так как в центре внимания реципиента находится человек. Каждый из персонажей имеет свои отличительные особенности как во внешнем, так и во внутреннем мире. Отражением этих различий является психологический портрет героя, который комплексно связывает внешнее поведение и образ персонажа с его внутренним содержанием и конфликтом. Далее будет

рассмотрена теоретическая база психологического портрета героя в кинодискурсе и его представлена классификация.

1.2.1. Психологические типы личностей героев

Психологический портрет представляет форму изображения образа персонажа через его внешние признаки. Е.Ю. Коржова утверждает, что психологический портрет связывает внешность героя с особенностями его внутреннего мира, указывает на состояние души героя, акцентирует внимание адресата на тех деталях, которые несут информацию о мыслях, чувствах, переживаниях и настроениях персонажа [11, с.58].

Психологический портрет каждого героя в кинодискурсе индивидуализируется, то есть герои имеют свои собственные принципы и ценности, происхождение и уровень образования, манеру речи и стиль в одежде. В зависимости от того является ли герой главным или второстепенным, индивидуализация портрета проявляется в большей или меньшей степени. Зритель также наблюдает схожесть психологических портретов отдельных героев или их контраст.

Т. Салахиева - Талал определяет классификацию портретов героев с точки зрения психологии человека. За основу автором были взяты фундаментальные работы психоаналитиков З. Фрейда и К. Юнга.

Т. Салахиева - Талал отмечает, что при создании психологического портрета героя необходимо использовать следующие драматургические атрибуты:

1. желание и цель;
2. потребность;
3. изъян;
4. самооткровение;
5. призрак (травма из прошлого или тайна);
6. внутренний конфликт;
7. характеристика;

8. характер героя [23, с.17].

Понимание сущности психологического портрета героя возможно только при едином выражении всех перечисленных атрибутов.

Желание или цель героя является основой для развития сюжета кинодискурса. Персонаж является человеком, который имеет желания и цели. Цель является оформлением желания персонажа. Автор замечает, что желание для героя устойчиво и является движущей им силой на протяжении всей кинокартины, однако цели могут меняться по ходу развития сюжета. В большинстве случаев развитие сюжета возникает из-за определенной проблемы, что в последствии формирует желание и цель героя.

Исследователь утверждает, что потребность героя расширяет духовное содержание кинодискурса и является ядром создания психологического портрета героя.

В тексте кинодискурса соотношение желания и потребности помогают составить глубоко проработанный психологический портрет персонажа. В действительности главной внешней линией развития сюжета является желание героя и пути к его удовлетворению. Однако, герой не осознает свою потребность и реализует ее посредством внутреннего духовного изменения его характера [23, с.21].

Таким образом, герой не способен осуществить цель до момента преодоления собственного изъяна и реализации потребности. По мнению автора, изъян заключается в «призраке», то есть в травме из прошлого опыта или тайне, а также в отрицательных качествах самого персонажа, с которыми ему необходимо бороться. Этот процесс протекает в высвобождении эмоций и разрешении внутренних конфликтов, что имеет определенный психотерапевтический эффект на зрителя [23, с.22].

Осознание героя собственного изъяна является самооткровением, которое служит началом к его преодолению и в будущем реализации определенной потребности. Автор подчеркивает, что избавление от изъяна — это долгий процесс, который реализуется в течение сюжета кинокартины.

По мнению Т. Салахиевой - Талал основой развития сюжета является внутренний конфликт персонажа. Автор утверждает, что конфликт является контекстом, в котором проявляется основа психологического портрета героя в кинодискурсе. В литературном произведении внутренний психологизм персонажа может быть выражен детализировано, обращая внимание на мельчайшие движения сознания, однако, в кинодискурсе то же самое выражается в действии [23, с.24].

Совокупность изъяна, потребности и внутреннего конфликта называется характером. Характеризация персонажа выражает его пол и возраст, социальный статус и род занятий, внешний вид, привычки и многое другое, что является личной особенностью человека.

С точки зрения психологии, характером является неизменный набор индивидуальных черт личности, которые проявляются в активной деятельности человека.

Т. Салахиева - Талал разделяет характер на психологический и драматургический, заявляя о том, что первый является составной частью второго. Драматургический характер предполагает выражение основы личности персонажа. Он способен раскрываться или трансформироваться в течение всей сюжетной линии кинокартины. Драматургический характер включает в себя следующие аспекты: психологический характер, потребность, изъян, травму и внутренний конфликт [23, с.26].

Т. Салахиева - Талал подчеркивает важность прошлого опыта персонажа на его действия в настоящий момент времени, в котором развивается сюжет кинокартины [23, с.27].

Данной точки зрения придерживается также Е.Ю. Коржова, которая представляет классификацию психологических личностей на основе жизненной ориентации персонажа. Автор отмечает важность определения жизненного опыта героя для полноценного составления его общего портрета. В соответствии с этим, выделяются одиннадцать типов личностей персонажей, которые чаще всего встречаются в кинодискурсе, а именно:

1. Персонаж, которому интересны исключительно жизненные удовольствия;
2. Герой впитывает жизненные впечатления, довольствуясь малым;
3. Герою жизненно необходимы красочные переживания жизненного опыта;
4. Персонаж жаждет самовыражаться и определяет это главной жизненной целью;
5. Герой тратит большую часть своей жизни на построение капитала, для будущего обогащения;
6. Герой-мечтатель, который предается безудержным фантазиям;
7. Человек, который постоянно совершенствуется в бессознательном приобщении к мистическому опыту без веры и усилий;
8. Персонаж слишком погружен в размышления, что в конечном итоге приводит к разочарованию жизни;
9. Трудоголик, который занят только работой, но не имеет четкого представления конечной цели;
10. Человек-защитник, который, имеет огромное желание в помощи людям, но не всегда их реализовывает;
11. Герой, который спасает собственную душу в духовном труде, помогая на своем жизненном пути другим [10, с. 78].

Следовательно, каждый тип личности имеет свои сильные и слабые стороны, различные желания и жизненные цели. Е.Ю. Коржова справедливо замечает, нет ни одного типа личности, который бы не имел внутренних противоречий или проблем.

Таким образом, одна из главных задач кинопроизведения заключается в раскрытии сложности и многоплановости портретов героев. Портреты персонажей передаются с помощью лингвистических и нелингвистических компонентов, которые являются важнейшей составной частью кинодискурса, поэтому справедливо рассмотреть их более подробно.

1.2.2. Лингвистические и нелингвистические средства создания образа

Как было отмечено ранее, психологический портрет персонажа кинодискурса складывается из достаточно большого количества элементов, благодаря которым создается многоплановый мир героя. Из тех же элементов состоит и литературный образ персонажа. Е.К. Соколова обозначает разность между двумя портретами, которая состоит в том, что выразительность портрета писательской работы основана на скрытых свойствах слова и не выходит за пределы зрительных представлений в отличие от кинообраза, где изображение дополняется звуковым рядом кино. Несмотря на то, что кинематограф перенимает многие художественные средства литературных текстов, он имеет свои отличительные черты и свойства [28, с.41].

Так как кинодискурс состоит из образов, устной и письменной речи, а также музыки, различных шумов и звуков, то справедливым будет утверждение о том, что кинодискурс сочетает в себе два вида семиотических систем: лингвистическую и нелингвистическую

Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова подразделяют знаки кинотекста на лингвистические и нелингвистические. Лингвистическая система в кинотексте представлена в виде письменной составляющей, к которой относятся различного рода надписи, письма, названия улиц и других вещей, окружающие героев кинодискурса. К лингвистическому устному выражению относятся песни, звучащая речь героев, закадровый текст и другое. Нелингвистическое выражение в кинотексте представлено внешностью и одеждой персонажей, предметами интерьера, пейзажами, а также жестами и мимикой героев [35, с.63].

Отечественный лингвист Е.В. Козлов определяет функции нелингвистических компонентов, к которым относятся техническая, информативная и эстетическая. Техническая функция формирует визуальное восприятие кинодискурса; информационная заключается в передаче содержания текста; эстетическая направлена на реализацию художественной цели режиссера [40, с.60].

С помощью нелингвистических средств передачи информации кинодискурс побуждает реципиента познать мир персонажей, не используя при этом язык. Зритель видит персонажа в естественной среде обитания и то, как он взаимодействует с людьми или вещами в этой среде. При этом реципиент считывает психологический портрет героя через мимику, жесты и взгляды, которыми персонаж апеллирует в разных эпизодах кинофильма [40, с.62].

Рассматривая кинодискурс как знаковую систему, необходимо отметить, что лингвистическое в кинотексте представлено в виде иконических и индексальных знаков. К индексальным знакам относится звуковая составляющая часть кинодискурса [40, с.70].

С помощью иконических знаков повествуется само содержание кинодискурса. Однако, значение иконического знака может быть неочевидным, поэтому часто знаки сопровождаются закреплением в словесном тексте [40, с.70].

Совокупность индексальных и иконических знаков представляет собой лексику кинематографа, лингвистическая часть которой обогащена разнообразными стилистическими средствами, благодаря чему персонажи передают необходимую для реципиента информацию [40, с.77].

В кинодискурсе используются различные стилистические средства, которые способны влиять на зрителя, так как кино является сложным процессом взаимодействия автора и реципиента. Отечественные ученые, которые обозначают стилистические средства, применимые к кинодискурсу, также выделяют одно или несколько доминирующих в нем приемов.

По мнению В.Ф. Познина метафора является главным способом расширения значения в кинематографе. Автор отмечает, что данный стилистический прием появляется только в условии наличия словесной метафоры. Данное наличие важно, так как реципиент способен ее интерпретировать только в том случае, когда выбранное метафорическое выражение присутствует в его языке. Метафора может быть основана на

жизненном или физическом опыте персонажа, то есть на восприятии окружающего мира человека [15, с.34].

В.Ф. Познин выделяет концептуальный вид метафоры. Концептуальная метафора функционирует на различных уровнях кинодискурса, так как выражается лингвистическими и нелингвистическими способами. Задача данного вида метафоры заключается в передаче абстрактного понятия вне зависимости от вербальных или невербальных средств. Автор отмечает, что метафора появляется благодаря предшествующему контексту эпизода, который помогает реципиенту понять значение данного стилистического средства [15, с.37].

Другим ключевым стилистическим средством создания образа персонажа является повтор. И.В. Арнольд рассматривает повтор в кинодискурсе как избыточность, которая усиливает экспрессивность того или иного выражения. С точки зрения автора, повтор передает дополнительную информацию, а не основную. Важная функция повтора заключается в том, что повтор связывает части кинофраз в целое. Автор также выделяет следующие виды повтора:

- аллитерация и ассонанс - звуковые повторы согласных или гласных звуков в словах;
- анафора - повтор в начале кинофраз;
- эпифора - повтор в конце кинофраз;
- повтор морфем - прием, который функционирует в вербальном компоненте кинодискурса в виде повторения слова или выражения в нескольких эпизодах; также может наблюдаться в невербальном контексте в виде повтора каких-либо предметов, атрибутов и других;
- параллелизм - повтор идентично построенных кинофраз в разных эпизодах кинофильма;
- полисиндетон - повторение союзов;
- хиазм - зеркальное расположение двух двух смежных сочетаний кинофраз;
- анадиплозис - повторение кинофразы на границе двух кадров;

- тавтология - повтор близких по значению слов;
- синтаксический повтор заключается в повторе схожих кинофраз [25, с.78].

Профессор И.Р. Гальперин подразделяет лингвостилистические средства на несколько групп, которые имеют схожие друг с другом функции.

К первой группе автор относит лексические средства выразительности. Стилистические приемы данной группы связаны с лексикой персонажей, к которым относятся оксюморон, аллюзия, эвфемизм, гипербола, антономазия, зевгма, метонимия и сравнение.

Вторая группа включает в себя фонетические выразительные средства: аллитерация, ассонанс, оноματοпея, рифма и ритм.

Третья группа отражает приемы, базирующиеся на уровне синтаксиса. К ним относятся такие синтаксические выразительные средства, как инверсия, обособленная и параллельная конструкции, хиазм, повтор, градация, антитеза, асиндетон и полисиндетон, умолчание, эллипсис, литота и риторический вопрос. Данные приемы функционируют в пределах одного или более предложений [2, с.50].

И.Р. Гальперин включил в собственную классификацию большое количество приемов, служащих для усиления выразительности как лингвистических, так и нелингвистических компонентов кинодискурса.

Таким образом, в кинодискурсе функционируют две взаимодополняющие системы - лингвистическая и нелингвистическая. В каждой системе происходит доминирование одного определенного компонента. В лингвистическом компоненте происходит доминирование речевого стиля, а в нелингвистической - иконических знаков.

1.2.2.1. Речевая характеристика героя

Наряду с представленными в предыдущих параграфах приемами выражения психологического портрета речевая характеристика персонажа

также является важным средством к его реализации. Содержание и манера речи способны дать представление реципиенту о происхождении и социальном положении героя, также, как и о его уровне образования, сферах интереса, внутренних убеждениях.

Обращаясь к репликам персонажей кинофильма, необходимо отметить, что язык кинодискурса свободен в выборе функциональных стилей речи. С лингвистической точки зрения, речь героев представлена в виде монологических высказываний и диалогов.

И.П. Федотова выделяет тот факт, что монологи кинодискурса выражаются в виде речей и выступлений персонажей, что, в свою очередь, придает кинодиалогу черты публицистического стиля [42, с.253].

Диалоговая речь персонажей обладает выраженной спонтанностью, что является характерной чертой разговорного стиля. Персонажи создают иллюзию произвольности, произносимой ими речи для того, чтобы диалог был максимально приближен к настоящему повседневному общению.

Средства речевой выразительности воспроизводят речь более реально, потому как передают не только слуховую, но зрительную информацию. Необходимо отметить, что экспрессивная речь сильнее оказывает действие на реципиента и быстрее вызывает его эмоциональный отклик.

Речевая характеристика как основная составляющая психологического портрета персонажа включает в себя индивидуальную манеру речи и речевые обороты, определённые слова и интонации.

В современном кинематографе для полного и точного раскрытия образа особое внимание уделяется речи и поведению персонажа. Чтобы достичь поставленную цель необходимо создать полную картину изображаемого героя, которая включает в себя визуальный внешний вид персонажа, тембр и стиль речи, диалект и другое. Стоит отметить, что такая задача представляется более сложной для автора литературного произведения, так как писатель не обладает аудиовизуальными средствами, посредством которых легче составить речевую характеристику героя.

В.Ю. Хартунг и А.В. Шевченко выделяют главное отличие между речью героя в литературном произведении и его речью в кинодискурсе, которое заключается в длине синтаксиса реплик. В первом случае автор создает более длинный синтаксис, который изобилует сложными грамматическими конструкциями и разнообразием стилистических средств, так как объем литературного произведения позволяет выполнить данное действие. В то время как речевая характеристика персонажа в кинодискурсе обладает краткостью высказываний, широким использованием неречевых средств передачи информации, высказыванием, свободным от литературных норм, и разнообразием предложений неполного состава, что в совокупности является специфичным для естественной разговорной речи [43, с.47].

В зависимости от того, какой синтаксис использует персонаж для высказываний, определяется его речевая характеристика. В состав данного синтаксиса входит определенная длина и структура высказываний, употребление второстепенных членов предложения, которые увеличивают длину синтаксиса, повторы и синтаксический параллелизм, которые несут дополнительную информацию о психологическом портрете героя [43, с.47].

Посредством речи персонаж кинодискурса представляет свои данные о своих психологических особенностях, окружающем его обществе, принципах и жизненных утверждениях [43, с.50].

В.Ю. Хартунг и А.В. Шевченко обозначают, что речевые особенности персонажей могут быть выражены различными языковыми приемами. Так, авторы разделяют данные способы по их уровню в системе языка на фонографические, морфологические, лексические и синтаксические. Каждый из уровней имеет свои характерные особенности, а вместе они формируют общую речевую характеристику героя кинодискурса [43, с.53].

Фонографический уровень речи героя отражает манеру произношения, артикуляции звуков и интонационные особенности. На данном уровне может презентоваться социальное положение персонажа, также, как и уровень его

культурного и образовательного развития, этническая принадлежность и психологическая характеристика. К часто используемым фонографическим приемам можно отнести звуковые повторы, аллитерацию и ассонанс, так как именно они позволяют наиболее ярко выразить эмоциональную составляющую каждой реплики героя. Таким образом, фонологический уровень представляет главным образом манеру произнесения реплик персонажем, подчеркивает его интонационные, артикуляционные и темпо - ритмические особенности речи персонажа [43, с.55].

Обращаясь к лексическому уровню, необходимо отметить, что он отличается большим количеством различных приемов, которые способны передавать важные особенности речевой характеристики героя кинодискурса. На данном уровне происходит стилистический отбор лексики для того или иного персонажа, а также частота употребления аналогичных лексических единиц и использование лексических стилистических приемов [43, с.55].

Задача морфологического уровня состоит в том, чтобы добавить речи персонажей больше характерных особенностей. Эта цель реализуется с помощью преобладания определенной части речи в репликах персонажа [43, с.56].

Синтаксический уровень речевой характеристики персонажа воплощается с помощью таких стилистических приемов, как перифраз, антитеза, литота, хиазм, сравнение, градация, зевгма [43, с.57].

Таким образом, речевая характеристика героя кинодискурса выражается комплексным образованием нескольких уровней языка, на которых реализуются различные стилистические средства.

1.2.3. Аудиовизуальные средства создания портрета героя

Язык экрана, как и любой другой язык, имеет собственную систему выразительных средств. Данная система состоит в изобразительно-звуковых сигналах, которые передают смысловую и эмоциональную информацию реципиенту.

К выразительным средствам кинематографа относятся те художественные средства, с помощью которых раскрывается тема и идея кинодискурса. В силу того, что кино является синтетическим искусством, то оно также использует выразительные средства ряда изобразительных искусств.

Аудиовизуальные средства выразительности в кинематографе можно разделить на несколько групп. К первой группе относятся композиция кинофильма, ритм, темп, характер, образ, а также музыка и натурные звуки или шумы.

Вторая группа включает в себя движущееся изображение на экране и монтаж. Стоит отметить, что монтаж выделяется исследователями в отдельную группу, так как именно процесс монтажа является связующим звеном, которое соединяет воедино кадры и обеспечивает организацию материала в связный рассказ, то есть кинофильм.

Н.Л. Горюнова выделяет несколько основных средств выразительности и подразделяет их на три основные группы, которые обеспечивают:

1. пластичность кадра: цвет, свет, план, ракурс, спецэффекты;
2. динамику экрана: монтаж;
3. звуковой образ экрана: голос, шум, музыка [6, с.30].

По мнению автора, образ, представляемый на экране, соединяет в себе все выразительные средства одновременно в одном кадре. Как результат, аудиовизуальные средства создают сильнейший эффект на реципиента.

Гармоничное функционирование выразительных средств кинематографа на экране является главной задачей при создании того или иного кинодискурса, поэтому далее будут рассмотрены несколько структурных компонентов кинокартины.

Советский кинооператор А.Д. Головня считает, что кадром называется фаза функционирования объекта, снятая с определенного ракурса и расстояния [5, с.81].

В зависимости от масштаба изображения планы подразделяются на общие, средние и крупные. Такое разделение планов достаточно условно,

однако оно необходимо для теоретических и практических исследований выразительных средств языка, применяемых в кинодискурсе.

А.Д. Головня утверждает, что общие планы используются для характеристики места действия или отражения масштаба события [5, с.83].

Автор подчеркивает, что взгляд зрителя обычно направляется к центру кадра, если нет каких - либо визуальных акцентов. Зрительно выделенное смысловое ядро оказывает особое воздействие на аудиторию.

В средних планах центральное внимание направлено на мимику и жесты персонажа. Они также уточняют изображение и создают впечатление большей глубины передаваемой зрителю информации. А.Д. Головня подчеркивает, что такие планы чаще всего служат переходом от общего к крупному [5, с.84].

Крупный план помогает детализировать объект и с большей точностью определить его характеристику. Данный вид плана подразделяется на портретный и деталь.

Портретный план персонажа является важнейшим средством выразительности, так как именно человек находится в центре внимания художников кинематографа. Портретный план предоставляет возможность увидеть внутренний мир героя и пережить его чувства. Данный план предоставляет зрителю возможность рассмотреть глаза персонажа или уловить его взгляд, рассмотреть черты лица, с помощью которых можно считать эмоции героя [5, с.85].

Крупный план является средством выделения определённого объекта. Если кадр выделяет конкретного персонажа, то зритель приближается к его личности в физическом и духовном плане, а если неодушевлённый объект, то он может быть передачей метафоры или стиля для дальнейшей веерной трактовки идейного смысла сюжета. Данный вид плана имеет цель в эмоциональном воздействии на реципиента.

Не меньшее по значимости место занимает деталь, которая может определяться как показ целого через его часть. Деталь используется для создания подробного образа персонажа, раскрытия смысла сцены, эпизода, или

всего фильма в целом. Психологическая деталь направлена на экранизацию душевного состояния персонажей.

Следующее средство, направленное на усиление восприятия изображения зрителем - ракурс, который представляет собой угол зрения на объект. От ракурса зависит не только композиция кадра, но и определенная подача материала. Ракурсная съемка позволяет подчеркнуть существенную черту того или иного персонажа, акцентировать внимание зрителя на наиболее важном моменте повествования, которые с обыкновенной точки зрения не прочитываются [5, с.93].

Таким образом, используя различные ракурсы съемки, автор способен пояснить какой-либо эпизод или причину определенного поведения героя.

Одним из главных смыслообразующих и эстетически важных элементов кадра является свет. Исследователь А.Д. Головня отмечает, что во многих изобразительных искусствах свет является главным выразительным средством, так как с помощью теней и выделения светом важным участков объекта автор способен передать реципиенту определенную идею [5, с.94].

Действительно, свет определяет глубину изображаемого пространства, подчеркивает рельефность изображения, а также выделяет конкретный объект из массы, тем самым акцентируя его.

В основе аудиальных средств выразительности лежит звук. К звуковым средствам экранной выразительности относятся музыкальные произведения, голоса персонажей, закадровый голос, натуральные шумы и тишина.

По мнению Н.Л. Горюновой кинематограф всегда включает в себя звук, так как он способен обозначить временную составляющую кинодискурса. Автор обращает внимание на то, что время происходящего эпизода трактуется зрением и слухом реципиента. По этой причине звук имеет важнейшее место в системе выразительных средств кинокартины [6, с.32].

Таким образом, аудиовизуальные средства выразительности являются своеобразным языком кинематографа и помогают шире раскрыть психологический портрет персонажа кинодискурса.

1.3. Психологические типы личностей

Определение психологического типа личности содействует в понимании образа мышления объекта, изучить его поведение и выделить характерные качества.

К.Г. Юнг выделяет восемь типов личности на основе функций психики, к которым относятся чувства, мышление, ощущение и интуиция, и предпочтений, проявляющихся в экстраверсии и интроверсии. Данная типология разделяет определенные границы между индивидуальными чертами людей и делает их отличными друг от друга.

Согласно К.Г. Юнгу, личность людей можно разделить на интровертную или экстравертную, в зависимости от того, на что направлен центр внимания человека – внешний или внутренний мир.

При интровертном типе личности центр внимания человека направлен на его внутренние ощущения, что характеризуется замкнутостью и пассивным восприятием действительности. Автор подчеркивает, что для интроверта эпизоды внутреннего мира важнее происходящих во внешнем. Интровертная установка сознания перерабатывает внешние события сквозь призму личностного восприятия, при этом создавая акцент на ценности персональной интерпретации. К специфичным чертам интровертной личности относятся защита личного пространства, одиночество и нерешительность к действию [19, с.46].

Экстравертной является личность, внимание психики которой обращено к событиям внешнего мира. Автор отмечает, что объекты внешнего мира представляют особую ценность для данного типа личности, в то время как внутренним процессам сознания уделяется гораздо меньше внимания. Характерными чертами экстраверта являются общительность, активная социальная позиция и выражение чувств и мыслей без предварительного анализа [19, с.50].

Экстравертное мышление отличается логичностью и рациональностью. Экстраверт способен обращать в единую систему все обстоятельства, с которыми он сталкивается в течение жизни. В связи с этим, если определенный объект выбивается из созданной экстравертом системы, то человек склонен изменять внешний мир до той степени, пока он не будет подчинен данной системе, так как для данного типа личности важно окружение, в котором он функционирует.

Интровертное мышление, напротив, определяется обращением к идеям, исходящими из психики человека, которые он способен впоследствии применять к внешнему миру. Для интроверта общественные события и принципы не представляют большой ценности, и он способен подстраиваться под определенные критерии данного социума. Однако, интроверта отличает инициативная способность к рефлексии причин и следствий применения какого-либо явления. Вследствие, интроверт имеет индивидуальное теоретическое заключение, но он не способен придать свою мысль огласке по причине недостатка социальных навыков.

К.Г. Юнг определяет к рациональному типу личности тех людей, действия которых руководствуются разумом. Мировоззрение данного типа личности отличается глубоким мыслительным процессом, что помогает им впоследствии принимать решения с опорой на уже готовую установку сознания. В отличие от рационального типа личности, иррациональный основывается на интуиции и ощущениях в принятии определенного решения [19, с.53].

Британский психолог Г.Ю. Айзенк разработал собственную типологию психологических личностей, опираясь на положения работ ученых предыдущих столетий. Так, например, основой выделяемых исследователем типов личности, являются работы К.Г. Юнга и теория о типах темперамента Гиппократов, к которым относятся флегматик, сангвиник, холерик и меланхолик.

Г.Ю. Айзенк выделяет четыре базисных типа личности, которые соотносятся с интроверсией и экстраверсией, невротизмом и эмоциональной стабильностью. По мнению исследователя, невротизм определяется эмоциональной неустойчивостью человека и частой смене его настроения, в то время как эмоционально устойчивая личность способна контролировать собственные эмоции вне зависимости от происходящего события [1, с.31].

Холерический тип личности рассматривается в рамках интроверсии и эмоциональной неустойчивости. Автор отмечает, что характерной чертой данного типа является несдержанность и импульсивность в принятии решений и действиях. К экстравертному типу также относится сангвиник, однако, в отличие от холерика, он имеет эмоциональную стабильность и характеризуется способностью к легкому переживанию неудач [1, с.33].

К интровертному типу личности исследователь относит меланхолика и флегматика. Первый тип личности обладает невротизмом, который проявляется в постоянной тревожности и пессимизме. Второй тип личности является эмоционально стабильным, пассивным и осторожным в совершении действий [1, с.34].

Таким образом, психологические типы личности подразделяются на экстравертов, к которым относятся холерик и сангвиник, и интровертов, включающее меланхолика и флегматика.

Каждый тип личности имеет собственные индивидуальные черты, которые проявляются в различных жизненных ситуациях человека.

Экстравертный тип личности характеризуется экспрессией и эмоциональностью, в то время как интровертные личности обладают более спокойным характером и способностью к рефлексии.

Выводы по первой главе

Из данных теоретического исследования следует, что кинодискурс является креолизованным текстом, который функционирует в совокупности с

экстралингвистическими факторами. К структурным элементам данного явления относятся киносценарий, киноречь, кинообраз и субтитры, которые в совокупности являются основой к созданию кинодискурса.

Кинодискурс может быть представлен в виде экранизации литературно-художественного произведения. В данном случае он расширяет границы понимания уже известного реципиенту текста и способен открыть новые смыслы, которые были вовсе или не до конца поняты читателю при прочтении книги.

Основообразующий смысловой компонент кинодискурса представлен системой его персонажей. Психологический портрет каждого героя индивидуализируется в зависимости от степени его функционирования в сюжете кинокартины. Психологический портрет представляет собой форму изображения основы личности героя через его внешние признаки.

Психологические типы личности основываются на экстравертном и интровертном мышлении. К первому относятся холерик и сангвиник, ко второму – меланхолик и флегматик.

Психологические портреты персонажей выражаются с помощью лингвистических и нелингвистических компонентов кинодискурса. Лингвистическая система подразделяется на устную, к которой относятся звучащая речь героев, закадровый голос и музыка, и письменную, выраженная в виде надписей, названий объектов и другого.

К компонентам нелингвистической системы определяются те средства, благодаря которым адресант способен считать характеристику героя без слов, а именно: мимика, жесты и взгляды.

Аудиовизуальные средства выразительности помогают раскрыть внутренний мир героя при помощи средств выразительности, называемой лексикой кинематографа, которая состоит из ракурса, образа, плана съемки и детали.

Выражение психологического портрета персонажа кинодискурса также реализуется представлением его речевой характеристики, которая воплощает данные о его психологических особенностях и жизненных реалиях.

Речевая характеристика представлена на морфологическом, синтаксическом, фонологическом и лексическом уровнях, каждый из которых имеет определенные стилистические средства выразительности.

Таким образом, количество рассмотренных работ подтверждает возрастающий интерес к области исследования кинодискурса и его составляющих.

Глава 2. АНАЛИЗ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА ГЕРОЯ КИНОДИСКУРСА «THE PICTURE OF DORIAN GREY»

Вторая глава выпускной квалификационной работы посвящена практической части изучения лингвостилистических средств, реализующих психологический портрет героя в кинодискурсе. Прежде чем обратиться к данному вопросу, необходимо дать общую характеристику произведению и его автору.

Выбранный кинодискурс является экранизацией литературного произведения ирландского писателя Оскара Уайльда «The Picture of Dorian Grey», датированный 1890 годом. Роман писателя стал один из самых лучших произведений его творчества, был переведен на многие языки мира, а интерес к анализу его работы не перестает возрастать.

Интерес к писателю и его произведению определен постулатами, которые Оскар Уайльд выражает в героях через призму своего видения. Как известно, автор еще при жизни объявил себя эстетистом и обосновал превосходство искусства над человеческой жизнью. Главным приемом выразительности писатель выбрал парадокс, который основывается на противоречивости общественной жизни и моральных принципах современной писателю викторианской эпохи.

Оскар Уайльд является основоположником эстетического направления в английской литературе, принцип которого состоит в парадоксальном утверждении первичности искусства над действительностью. Как утверждал сам автор: «Эстетика выше этики. Она принадлежит сфере более высокой духовности» [34]. Автор придерживался точки зрения о том, что искусство не

способно отражать непривлекательную реальность, так как оно отражает само себя, а задача литературы состоит в эстетическом опровержении действительности и наполнения ее смыслом.

Необходимо отметить, что для течения эстетизма главной целью жизни является получение от нее истинного наслаждения, не обращая при этом к образам морали. Также для данного течения философии характерно воспевание культа красоты, индивидуальности, удовольствие от материальных и духовных благ жизни.

Философия эстетизма является основой для психологического портрета персонажа романа Лорда Генри Уоттона, которую Оскар Уайльд представил с точки зрения своего мировоззрения. Необходимо отметить, что писатель афористично назвал своего героя «Принцем парадоксов», так как речь персонажа изобилует противоречивыми высказываниями и мнением на викторианское общество и его систему устоявшихся принципов и моралей.

Лорд Генри Уоттон предстает читателю в качестве светского аристократа, который критикует людей из высшего викторианского общества по разным причинам. Персонаж имеет свое мнение и не боится его высказывать в колкой манере. Лорд Генри Уоттон является гедонистом и манипулятором, который пропагандирует свои идеи в массы, и тем самым имеет цель развратить сознание людей до той степени, которую он считает приемлемой.

Отношение персонажа к окружающим его людям весьма своеобразно. С одной стороны, Лорд Генри Уоттон способен на оказание помощи близким, а с другой – относится к людям избирательно и получает наслаждение от наблюдения за их изменениями в отрицательную сторону.

Образ персонажа выполняет функцию карикатурного изображения английского общества того времени. С нашей точки зрения, экранизация образа персонажа Лорда Генри Уоттона является полной и детализированной.

Далее будут рассмотрены лингвостилистические особенности создания портрета рассматриваемого героя в кинодискурсе.

2.1. Средства создания образа героя Оскаром Уайльдом в романе

В системе литературного произведения функционирует большое количество героев, портрет которых создается автором в большой или меньшей степени в зависимости от их типа. Однако, главными действующими персонажами являются Дориан Грей, Лорд Генри Уоттон и Бэзил Холлуорд, соответственно, их портреты раскрыты писателем в большей степени.

Акцент повествования о молодом юноше Дориане Грее направлен на его необыкновенную внешнюю красоту. Внешность героя является одним из главных концептов, который впоследствии раскрывает идейную составляющую романа. Для создания портрета Дориана Грея автор использует большое количество аллюзий, которые направлены на сравнение молодого человека с божественными образами античности. К описанию портрета Дориана Грея применяется множество эпитетов и метафор, раскрывающие внутреннюю непорочность и внешнюю красоту героя.

В романе с высокой частотностью упоминается содержание роскошных вещей в повседневной жизни персонажей, что олицетворяет собой приверженность автора к эстетизму. Большинство окружающих объектов описываются при помощи таких стилистических приемов, как эпитет, метафора и сравнение. И.В. Кабанова отмечает, что детализация атмосферы, в которой функционируют герои, способствует возникновению эстетического наслаждения у читателя. «Описанию коллекций Дориана не зря уделяется столько места в романе. Уже это смакование красоты, сладострастное погружение в наслаждение было вызовом викторианским нормам» [Кабанова 2009]. Введение детализации обстановки имеет цель в раскрытии не только портретов персонажей, но и смысловую составляющую произведения.

Роман отличается оригинальностью использования стилистических приемов в изображении различных предметов или явлений. Оригинальность проявляется в описании повседневных вещей, однако автор придал им яркую выраженность индивидуальных черт. Например, читатель сталкивается с употреблением названий различных видов цветов и их запахов, описанием драгоценных украшений и элитной мебели.

Мистический портрет является одной из причин искушения Дориана Грея вечной юностью и красотой, а также способом интерпретации внутренних изменений героя. Н.В. Тишунина подчеркивает, что портрет является попыткой «посредством фантастического гротеска материализовать, сделать видимым в художественной метафоре душевный мир человека» [17, с.101]

О.В. Акимова замечает, что философия Лорда Генри Уоттона убедительна и обладает внутренней логичностью, однако сам персонаж не совершает каких-либо отражающих его идеологию действий. Герой является лишь теоретиком, ограничиваясь только наслаждениям жизни [24, с.16].

В романе образ персонажа создается посредством выражения в его речи парадоксальных высказываний, отражающих идею эстетизма и гедонизма. Речь героя характеризуется монологичностью и длинными синтаксическими конструкциями, содержащими такие стилистические приемы, как антитеза, ирония, большое количество лексических повторов и сравнений.

Некоторые исследователи считают, что образ Лорда Генри Уоттона автобиографичен по причине того, что идеи, которые пропагандирует герой являлись отражением жизнеутверждения самого Оскара Уайльда. Однако, как замечает М.Г. Соколянский героя является только выражением специфической речевой манеры автора, которая характеризуется афористичностью, парадоксальностью и нестандартностью эпитетов и сравнений [16, с.35].

На контрасте писатель создает образ Бэзила Холлуорда, который является антиподом лорда Генри. В течение всего сюжета литературного произведения герой отрицает и оспаривает все утверждения, которые провозглашаются лордом. Художник обладает добротой, высокими моральными принципами и

нравственностью, которые он выражает в своей речи при помощи различных стилистических приемов: перифразы, метафоры, эпитета и сравнения.

В отличие от лорда Генри, который имеет цель развратить Дориана Грея и утвердить в его мышлении философию гедонизма, Бэзил Холлуорд старается наставить юношу на путь нравственного и сохранить в нем непорочность и чистоту юности.

Автор с высокой точностью рисует портрет Бэзила Холлуорда как истинного художника, мастера художественного ремесла, который вдохновился необычайной красотой и молодостью молодого человека. В книге представлены метафоричные описания процесса написания портрета, большое количество эпитетов, применяемые к описанию как самого портрета, так инструментов и манере письма художника.

Таким образом, центром образной системы произведения являются три главных героя – Дориан Грей, Лорд Генри Уоттон и Бэзил Холлуорд. Образ каждого из персонажей представлен с помощью различных стилистических средств, которые представляют индивидуальные черты каждого героя, а также характеризуют его в зависимости от его функции в романе. Комплексное содержание описаний образов героев является ядром не только к пониманию викторианского общества того времени, но и идеи произведения.

2.2. Лингвостилистические средства создания психологического портрета Лорда Генри Уоттона

Система персонажей в данном кинодискурсе является сложной и разнообразной. Для настоящего исследования был выбран персонаж Лорд Генри Уоттон, так как его психологический портрет представляется неоднозначным и интересным для лингвостилистического анализа.

В речевом обороте Лорда Генри функционирует огромное количество сатирических афоризмов, направленных на раскрытие гедонистических взглядов, которые являются принципом жизнеутверждения героя.

Примечательно, что Оскар Уайльд сам придерживался гедонизма в реальной жизни и воплотил свои мысли в репликах рассматриваемого персонажа в своем произведении. В книге также отражены многие эстетические идеи, морали, мысли и принципы, сторонником которых был писатель, что представляет собой особую ценность для исследователей его творчества.

Гедонизм является учением, которое пропагандирует получение удовольствия как высшее благо и смысл жизни. Лорд Генри считает Дориана Грея потенциальным символом гедонизма, поэтому воздействует на него различными способами с целью вовлечения его в данный принцип жизни.

Гедонистические идеи очень ярко отображаются в речи персонажа. Рассмотрим следующий пример, выраженный метафорой: *“Conscience is just a polite term of cowardice”*. По мнению Лорда Генри Уоттона только трусливые люди оправдывают своё бездействие совестью. Совесть препятствует человеку выражать свои эмоции, мысли и чувства, а также совершать желанные действия. Данный тип мышления характерен для людей, придерживающихся учения гедонизма. Если интерпретировать совесть с точки зрения человека с высокими моральными ценностями, то совесть является определённым препятствием к совершению злого действия, однако это противоречит принципам Генри Уоттона.

Лорд Гарри Уоттон имеет парадоксальное и противоречивое мышление, которое выражается в его критике на викторианское английское общество. Такая позиция является отражением мнения самого автора, который был ярким и эпатажным представителем эстетизма позднего периода Викторианской эпохи. Например, *«We are taught terror from the nursery. Terror of God, or even worse, terror of scandal. We are taught to spend our entire lives cowering in self-denial. The truth, Mr.Gray, is that every impulse we strangle only poisons us»*. С помощью лексического повтора усиливается эмоциональность и выразительность реплики. Делая акцент на словах «taught» и «terror», автор усиливает экспрессивность речи героя.

Необходимо отметить, что данная реплика раскрывает шире философию персонажа. По его мнению, миром правит страх. Если в сущности морали — это страх перед обществом, то в религии – страх перед Богом. Любой человек боится чего-то, а особенно своих желаний и стремлений. Фразой «*We are taught to spend our entire lives cowering in self - denial*» герой высмеивает самоотречение, поскольку любое желание будет отравлять душу человека. Единственный выход избавиться от этого - совершить грех, в результате чего желание отступит.

Характерной чертой кинофильма является содержание большого количества диалогов, а монологичность речи героев очень ограничена. Однако в кинофразах Лорда Генри Уоттона наблюдается тенденция к монологичности. Например, «*There is no shame in pleasure, Mr. Grey. Man just wants to be happy. But society wants him to be good. And when he is good, man is rarely happy. But when he is happy, he is not always good*». Данный пример является иллюстрацией такого приема усиления выразительности, как *хиазм*. Кроме того, в данной фразе хиазм является семантически осложненным, так как кроме перестановки элементов содержится лексический повтор слов «man», «happy», «good», «society», «be» и «he». При помощи данной фигуры выражается парадоксальность героя, как основной черты его характера. Лорд Генри получает от жизни все, что он захочет и никогда не испытывает стыда за свои желания и их реализацию. Для героя собственное счастье является ключевым в осознании цели жизни.

Хиазм является одним из наиболее распространенных приемов, применимых к высказываниям Лорда Генри Уоттона. Другой иллюстрацией этого приёма может служить следующая фраза: «*The one charm of the past is that it is the past*». В данной фразе отражается жизненное утверждение героя о том, что прошлое не способно влиять на настоящую действительность. Реципиент способен только предположить действия, которые лорд совершал в прошлом, так как кинофильм не предоставляет такую возможность. Действие начинается с определенной точки

и развивается без ссылки на прошлое (изображенные эпизоды из детства и юношества Дориана Грея имеют другую цель).

Длинная семантическая структура предложений в речах рассматриваемого персонажа особенно видна в контрасте с репликами иных персонажей. Неполнота предложения подразумевает самое широкое объяснение, возможно больший объем ответной реплики, и реакция лорда Генри вытекает в монологическую фазу диалога-объяснения.

Большая часть высказываний персонажа имеет длинную структуру, которая выражается в сложноподчиненных и сложносочиненных предложениях с большим количеством его составляющих.

Реплики лорда Генри представляют собой декларативы - не обосновывающие заявления, парадоксальные афоризмы, особенность семантического плана которых, заключается в соединении двух разных точек зрения в одном высказывании, которые объединены одной темой.

На поздравление от Дориана Грея к новости о том, что жена Генри Уоттона беременна и ждет ребенка, последний отвечает: *«Don't be absurd! It is the beginning of the end»*. С помощью такого стилистического приёма, как оксюморон, персонаж выражает своё отношение к пополнению в его семье, говоря о том, что появление первенца только усугубит его положение. По его мнению, брак априори является неудачной затеей, так как женщина способна сделать из мужчины праведника, лишь лишив его какого-либо интереса к жизни. Данная фраза свидетельствует о том, что Генри Уоттон не является вовлеченным в семейные идеалы и ценности. Для героя семья находится на втором месте, уступая жизненным наслаждениям и веселью.

В подтверждение этому следующий эпизод строится на диалоге между Дорианом Греем, Сибиллой Вэйн и Лордом Генри:

- *«And Hurry is to be a father! »*
- *«How wonderful!»*
- *«Indeed»*

В данной фразе используется ирония для того, чтобы выразить негативное отношение героя к предстоящему появлению ребенка в его семье. Также особую важность представляет интонация, с которой произносится фраза, так как любое высказывание возможно объявить с разной интонацией из-за чего его смысл будет иметь разное значение. Персонаж произносит фразу безэмоционально, твёрдо, с низкой интонацией, подкрепляя это мимикой, выражающей недовольство новостью.

Обращаясь к интонационной составляющей речевого аспекта, необходимо отметить, что большинство высказываний персонажа представляются высокой интенсивностью звучания слов в речи, быстрым темпом речи и побудительной, восклицательной интонацией. Интонация Генри Уоттона побуждает персонажа, к которому обращается лорд, к немедленному или будущему действию. С помощью интонации Генри Уоттон способен сильнее влиять на героев, так как у реципиента может сложиться впечатление о том, что он словно старается внушить свои мысли и философию окружающим, что несомненно приносит ему определенное удовольствие.

Длинные по своей структуре монологи Лорда Генри также свидетельствуют о том, что герой имеет активную позицию лица, передающего информацию, а Дориан Грей, в свою очередь, становится пассивно воспринимающим реципиентом, модифицирующим полученные данные под свой личностный опыт.

Во второй половине кинофильма воздействие идей Генри Уоттона на юношу настолько велико, что последний повторяет фразы лорда с высокой частотностью. Например, «*Life is a moment. There is no here after. So, make it burn always with the hardest flame*». Данная метафора отражает философию Лорда Генри, которая заключается в гедонизме. Очевидно, что герой принадлежит к философскому направлению этики, которое пропагандирует удовольствие и веселье высшим благом для человека. Говоря о том, что жизнь должна «всегда гореть ярким пламенем» Лорд Генри имеет в виду, что каждый день человеку должен доставлять удовольствие и быть запоминающимся. При этом важен

контекст фразы. Герой ее употребляет, обращаясь к Дориану Грею в момент его первой встречи с будущей возлюбленной Сибиллой Вэйн. Из-за того, что главный герой не осмелился познакомиться с девушкой по причине того, что она была с другим мужчиной, а точнее мужем в предположениях Дориана Грея, Лорд Генри посчитал это трусостью и не умением юноши проживать каждый момент жизни в свое удовольствие.

В эпоху викторианства было непозволительно мужчине ухаживать за замужней дамой, но так как Генри Уоттон отрицает любые морали и общепринятые законы, то он не видит объективной причины не познакомиться с девушкой, если та нравится мужчине. При рассмотрении диалогов между героями, в которых участвует Лорд Генри, мы заметили отличительную особенность, которая выражается в контрасте фраз реплик героев на основе спора со стороны Лорда Генри Уоттона. Например, «*I can't be so heartless*» - «*It's not heartless. It's finding a perspective*». Антитеза выражает цинизм персонажа, его эгоизм по отношению к другим людям и действие исключительно во благо себе.

На званном вечере в высшем обществе Лорд Генри чувствовал скуку, так как персонажи вели светские беседы, обсуждали насущные общественные и личные проблемы. Для персонажа веселье заключается в экстравагантном и эпатажном поведении, поэтому он говорит Дориану Грею следующую фразу: «*I suggest we raise a little hell*». Данный пример иллюстрирует метафору, которая заключается в предложении Генри Уоттона совершить какое-либо непристойное, следовательно, развлекательное в понимании персонажа, действие. Данный пример характеризует персонажа как человека, растрачивающего свои силы на удовольствия и развлечения.

Результатом такого предложения явилось совершение со стороны Дориана Грея близкой связи с дочерью одной из герцогинь, а после с ней самой. Узнав об этом, художник и близкий друг героев высказывается отрицательно к произошедшему: «*A good gambler understands that there are limits*». На что Лорд Генри отвечает: «*There are no limits*». Категоричность суждений, выраженная

эмфазой, дает реципиенту представление об отсутствии общепринятых моральных принципов у персонажа.

Также необходимо подчеркнуть, что в диалогах высшего общества викторианцев используется высоколитературный стиль, который контрастирует с низким разговорным, представителями которого являются бармены и проститутки в барах и клубах, нищие люди на улицах Лондона и другие эпизодические персонажи.

Так, например, Лорд Генри часто употребляет слова «*exquisite*» и «*delightful*». Присутствие данных языковых элементов указывает на определенный дискурс персонажа, который соотносится с социально-культурным контекстом, в котором он существует. Также литературный стиль речи героя прослеживается в употреблении структурно сложных предложений и модальных конструкций.

Характерные особенности обстановки и мир вещей, окружающие персонажа, помогают шире раскрыть его психологический портрет. Например, в эпизоде, когда Лорд Генри Уоттон заходит в публичный дом, где находятся женщины низкого социального уровня, алкоголь, табак и царит непристойное поведение, герой дает следующую оценку происходящему: «*Oh, how delightful!*». Такая среда является приемлемой для героя, и он находит в ней определенное очарование.

В дополнение психологический портрет героя составляется из характеристик, приближенных к нему персонажей, выраженных в их кинорепликах. Например, Бэзил Холлуорд в течение всего сюжета предпринимает попытки спасения Дориана Грея от негативного влияния Лорда Генри. Для предупреждения юноши о том, что он не должен верить очень убедительным, однако бессмысленным рассуждениям Лорда Генри, художник в начале знакомства обращается к Дориану со словами: «*You'll never meet a more eloquent philosopher of pure folly*». Антитеза в данном случае противопоставляет два понятия «*philosopher*» и «*folly*». Философия как наука предполагает мудрость и достоверность высказывания. Говоря о философии глупости, Бэзил

Холлуорд дискредитирует своего друга как философа и здравомыслящего человека.

Также художник высказывается: «*Don't believe everything Henry says. He doesn't do it himself*». Многие принципы и идеи, которые пропагандирует Генри Уоттон не совершаются им самим. Проводником между идеей и действием является Дориан Грей, который под сильным влиянием Лорда искушается и совершает противоречивые действия. Употребив данную фразу, Бэзил Холлуорд выражает своё переживание за юношу и предпринимает попытку вразумить его.

После долгой разлуки с Дорианом Греем, по причине переезда юноши из города, Лорд Генри Уоттон отмечает, что он изменился и причина этому содержится в следующей его фразе: «*It is quite clear why you have lost your passion for life. You have been away from me for too long!*». Применяемая в данной реплике ирония, указывает на то, что Дориан Грей утратил гедонистический интерес к жизни из-за отсутствия влияния на него со стороны Генри Уоттона. Слово «*passion*» обладает ярко выраженной эмоциональной окраской и усиливает экспрессивность данной реплики.

Таким образом, авторам кинодискурса удалось достичь цель денальной и точной передачи образа персонажа Лорда Генри Уоттона посредством различных лингвостилистических и визуальных приёмов.

2.3. Психологический тип личности Лорда Генри Уоттона

Психологический тип личности рассматриваемого героя определяется в качестве экстраверта, чему способствует ряд причин. Во-первых, Лорд Генри Уоттон имеет активную социальную позицию и широкий круг общения, что является первостепенным характерным признаком для экстравертной личности. Персонаж любит находится в кругу общества и общаться с ним. Герой чувствует свое превосходство над большинством персонажей, поэтому в его речи часто присутствует критика того или иного персонажа или явления.

Однако, критика является не всегда обоснованной, поэтому круг общения героя скептически и недоверчиво относится к лорду.

Во-вторых, Лорд Генри Уоттон обладает ярко выраженными лидерскими качествами, что проявляется в его упорстве и настойчивости, умении отстаивать свою точку зрения, коммуникабельности и определенной харизме.

В-третьих, персонажу нравится находиться в центре внимания и вызывать разные эмоции у окружающих посредством парадоксальных высказываний, которые во многом не соответствуют моральным принципам человека. Речь персонажа отличается монологичностью и большинство реплик произносятся им как публичное выступление, главной темой которого является несогласие с устоявшимися правилами и принципами жизни викторианского общества.

Тип темперамента Лорда Генри Уоттона определяет его сангвиником, так как герой способен легко адаптироваться к определенной жизненной ситуации, контролировать свои эмоции и чувства. Персонаж обладает жаждой к жизни, о чем он неоднократно заявляет и стремится привить это другим людям, в частности Дориану Грэйю. Жизнь для героя является бесконечным весельем и скорой реализацией своих желаний, даже тех, которые могут осуждаться обществом.

Одной из характерных черт сангвиника является непостоянность, которая у рассматриваемого персонажа проявляется в том, что он не концентрирует внимание на проблемах и не заботится о близких ему людях. Лорд Генри Уоттон прямолинеен и часто обижает людей критикой с его стороны.

Персонаж обладает широким кругозором и разобщенной речью, что также является отличительной чертой сангвиника. Лорд Генри Уоттон хорошо образован и интеллигентен, он способен поддержать разговор на разные темы и превосходно вести дискуссию. Однако, персонаж исключительно редко соглашается с точкой зрения своего оппонента и не отступает от своих устоявшихся принципов.

Таким образом, психологический тип личности Лорда Генри Уоттона определяется в качестве экстраверта и сангвиника.

Выводы по второй главе

В романе Оскара Уайльда каждый из героев имеет те или иные автобиографичные черты, которые автор отразил в их психологическом портрете. Персонажи литературного произведения имеют индивидуальные детализированные образы, которые создаются при помощи различных стилистических средств.

Отличительной чертой романа Оскара Уайльда является проявление философии эстетизма, которая функционирует в описании не только внешности героев или их характеров, но также и в словесном описании окружающей обстановки и предметов быта, которые являются местом действия персонажей.

В основе психологического портрета героя Лорда Генри Уоттона содержатся нравственные нормы и жизненные утверждения самого писателя Оскара Уайльда. Образ героя создан сквозь призму критики викторианского общества и устоявшихся в то время моральных принципов.

К характерным чертам рассматриваемого героя относятся принадлежность к философии эстетизма и гедонизма, противоречивость мышления, эгоизм и цинизм, а также парадоксальность выражений мыслей и чувств. Также был выделен психологический тип личности рассматриваемого персонажа, который является экстравертом и сангвиником.

В ходе практического исследования лингвостилистических средств создания психологического портрета героя Лорда Генри Уоттона было выявлено большое количество приемов, которые выполняют определенную функцию в комплексном составлении образа героя.

Было выявлено, что в речи героя преобладают парадоксальные высказывания и афоризмы, выраженные метафорой и хиазмом. Герой пропагандирует гедонистические идеи как основу жизненных принципов при помощи лексических повторов и иронии. Такой стилистический приём, как

эпитет отражает высоколитературную лексику персонажа, что подтверждает его принадлежность к классу высшего общества.

Таким образом, доминирующими стилистическими приемами, которые помогают автору кинодискурса в создании психологического портрета героя являются метафора, хиазм, лексические повторы и ирония.

Заключение

В результате проведенного исследования были изучены теоретические основы кинодискурса, психологического портрета персонажа и лингвостилистических средств создания портрета.

Благодаря теоретическому исследованию было выявлено определение кинодискурса, его структурные компоненты, особенности и функции. Так как кинодискурс является экранизацией литературного произведения, то были определены основные положения интерпретации книги на экран при помощи языка кинематографа.

Было рассмотрено явление психологического портрета, которое является отражением как внешнего, так и внутреннего мира персонажа в совокупности. В работе была представлена классификация психологических портретов и обозначены особенности каждого из них.

Психологический портрет героя создается посредством лингвистических и нелингвистических средств, которые также были рассмотрены в данной работе.

На базе представленной в первой главе классификации лингвостилистических средств была выполнена практическая работа. Результатом проведенного исследования является выявление лингвостилистических средств, которые применяются к созданию

психологического героя Лорда Генри Уоттона в кинодискурсе. К ним относятся хиазм, метафора, лексический повтор, антитеза, эпитет и ирония.

Наиболее распространенным лингвостилистическим средством является хиазм, а также лексический повтор. При помощи данных приемов выражается образность персонажа, его характер и отражение философии, которую герой утверждает в качестве жизненного принципа.

Список использованной литературы

Монографии и книги:

1. Айзенк Г.Ю. Структура личности. — СПб.: Ювента; М.: КСП+, 1999. — 464 с.
2. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. — 462 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981 — 325 с.
4. Григорьянц Е.И. Книга в контексте современной культурной коммуникации // Книга: исследования и материалы. Сб. 82. М., 2004. —С. 51-59.
5. Головня А.Д. Мастерство кинооператора М.: Искусство 1965. — 240 с.
6. Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана М.; 2000. — 254 с.
7. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГ- ЛУ, 2006. — 278 с.
8. Кабанова И.В. Зарубежная литература XX века: практические занятия/ Под ред. И.В. Кабановой. – М.: Флинта Наука, 2009. – 314 с.
9. Конецкая В.П. Социология коммуникации. М.: Междунар. ун-т бизнеса и управления, 1997. — 304 с.
10. Коржова Е.Ю. Психология жизненных ориентаций человека. СПб.: Изд-во РХГА, 2006. — 384 с.
11. Коржова Е.Ю. Путеводитель по жизненным ориентациям: Личность и ее жизненный путь в художественной литературе. СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2004. — 468 с.
12. Маслова Н.Н. Виды кинопересказа литературного текста М.: Искусство. СПб., 2010.– 159 с.
13. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций. М.: Академия, 2004. – 193 с.

14. Мильдон В.И. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы: эстетика экранизации / В.И. Мильдон. – М.: РОССПЭН, 2007. – 223 с.
15. Познин В.Ф. Изобразительное решение аудиовизуального произведения - учебное пособие: / Санкт-Петербургский гуманитарный ун-т профсоюзов, Фак. искусств, Каф. режиссуры мультимедиа; сост.: под общ. ред. Сошникова В.Д. – Санкт-Петербург: СпбГУП, 2007. — 201с.
16. Соколянский М.Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества / Соколянский М.Г. – К., Одесса: Лыбидь, 1990. –121 с.
17. Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и русская литература последней трети XIX – начала XX века. – СПб.: ЛОИУУ, 1994. – С. 101.
18. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. – М.: Эксмо, 2011. – С. 288.
19. Юнг К.Г. / Психика: структура и динамика; [пер.: Спектор А. А.]. - Москва: АСТ; Минск: Харвест, 2005. — 414 с.

Словари:

20. Большой психологический словарь / [Авдеева Н. Н. и др.]; под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. - 4-е изд., расш. - Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Прайм-Еврознак, 2009. – 811 с.
21. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов, Назрань: Пилигрим, 2010. – 488 с.
22. Лингвистический энциклопедический словарь / [Науч.-ред. совет изд-ва "Сов. энцикл.", Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В. Н. Ярцева. - Москва: Сов. энцикл., 1990. – 682с.
23. Психология в кино: создание героев и историй / Татьяна Салахиева-Талал. - Москва: Альпина нон-фикшн, 2019. – 347 с.

Учебники и учебные пособия:

24. Акимова О.В. Этика и эстетика Оскара Уайльда: Учебное пособие/ Акимова О.В.; под ред. Дьяконовой Н.Я. – СПб.: Алетейя, 2008. — 157с.

25. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов; Москва: Флинта, 2002. — 201 с.
26. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / учеб. пособие / Ю. М. Лотман. — Таллин: ЭэстиРаамат, 1973. — 137 с.
27. Приходько В.К. / Выразительные средства языка: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений — М.: Издательский центр «Академия», 2008. — 256 с.
28. Соколова Е.К. Экранизация классической литературы. Проблема соотношения литературы и кино. Русский язык и литература для школьников, 2008.— № 6.—С. 40-45.
29. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: Челябинск, 2010. — 180 с.

Авторефераты и диссертации:

30. Духовная Т.В. Субтитры как элемент кинодискурса: лингвистический и паралингвистический аспекты: дис. ... канд. филол. наук. —Краснодар, 2018. —215 с.
31. Иванова Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: дис. ... канд. филол. наук / Иванова Екатерина Борисовна. — Волгоград, 2001. — 178 с.
32. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Волгогр. гос. пед. ун-т.— Волгоград, 2001. —16 с.
33. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса):21 автореф. дис. ... канд. филол. наук / Назмутдинова Светлана Сергеевна. — Тюмень, 2008. — 18 с.
34. Самкова М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М.А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2011. — Вып. 1(8). — С. 135-137.

- 35.Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) [Текст]: учеб. пособие / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers., 2004. – 153 с.
- 36.Титова С.В. Лингвопоэтическая значимость словосочетания в описания внешности персонажа. Автореф. дис. ...канд. филол. наук. М., 1989.– 271 с.

Статьи из сборников научных трудов и материалов конференции:

- 37.Анисимова Е.Е. О целостности и связности креолизованного текста (к постановке проблемы) // Филол. науки. – 1996. – № 5. – С. 74-84.
- 38.Виноградов В. В. Язык художественного произведения. «Вопросы языкознания» №5, 1954. – С. 14-16.
- 39.Зайченко С.С. Некоторые особенности кинодискурса как знаковой системы // Филологические науки. Вопросы теории практики. Тамбов: Грамота, 2011– С. 82-86.
- 40.Козлов Л.К. О некоторых вопросах истории киноязыка // Что такое язык кино / ВНИИ киноискусства Госкино СССР. – М.: Искусство, 1989. – С. 57-77.
- 41.Лавриненко И. Н. Критерии классификации кинодискурса [Текст] /И. Н. Лавриненко // Дискурсология: семантика и прагматика. – 2012.– С. 41–44.
- 42.Федотова И.П. Структура лингвистической системы фильма // Вестник 2016 Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2016. – С. 252-256.
- 43.Хартунг В.Ю., Шевченко А.В. Речевая характеристика персонажа на различных уровнях текста как средство интерпретации художественного образа (на материале произведений Р. Даля) - Филологический аспект: международный научно-практический журнал. Нижний Новгород: Научно-издательский центр «Открытое знание», 2019.–С.47-57.

Электронные ресурсы:

44. Овечкина Е.А., Васильева С.С. Речевая характеристика персонажа как средство создания художественного образа // Вестник Волго- Modern Studies of Social Issues 2022. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2019. –С.18-22.[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://soc-journal.ru>.
45. Уайльд О. Критик как художник [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/352691-kritikkak-hudozhnik.html>
46. The Picture of Dorian Grey (2009): [Кинофильм] – Режим доступа: <https://lenglish.ru/filmy/dorian-grei-na-anglijskom-yazykessubtitrami/?ysclid=lj2hoegd8463811193>