

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-5-2.32>

Малетина Оксана Андреевна, Исакович Екатерина Александровна, Малушко Елена Юрьевна
СПЕЦИФИКА ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. ГОЛДИНГА И К. ШОПЕН)

В статье рассматривается специфика типологических портретных описаний в художественном дискурсе. Актуальность затронутой проблематики объясняется интересом к созданию художественного образа, представляющего множество портретных описаний, которые подчиняются коммуникативной интенции адресанта представить с определенной детализацией внешность, одежду и характер персонажа. Мы можем классифицировать портретные описания в художественном дискурсе по способу создания, форме и структуре: содержание элементов; количество элементов; их композиционное расположение в тексте. Цель статьи - проанализировать различные способы портретизации в анализируемых художественных произведениях.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/5-2/32.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 5(83). Ч. 2. С. 358-362. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

23. **Leroyer M.** Poutine reconnaît en DiCaprio un vrai “moujik” [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lefigaro.fr/environnement/2010/11/24/01029-20101124ARTFIG00736-poutine-reconnait-en-dicaprio-un-vrai-moujik.php> (дата обращения: 12.03.2018).
24. **Mandraud I.** La “bombe” des fonds secrets russes [Электронный ресурс]. URL: http://www.lemonde.fr/economie/article/2016/10/22/la-bombe-des-fonds-secrets-russes_5018595_3234.html (дата обращения: 08.11.2017).
25. **Mandraud I.** La chute de l’empire soviétique, vingt-cinq ans après [Электронный ресурс]. URL: http://www.lemonde.fr/idees/article/2016/09/08/la-chute-de-l-empire-sovietique-vingt-cinq-ans-apres_4994501_3232.html (дата обращения: 08.11.2017).
26. **Mandraud I.** Les hommes neufs de Vladimir Poutine [Электронный ресурс]. URL: http://www.lemonde.fr/europe/article/2016/10/28/les-hommes-neufs-de-vladimir-poutine_5021738_3214.html (дата обращения: 08.11.2017).
27. **Qu’est-ce que la “troïka”?** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.touteleurope.eu/actualite/qu-est-ce-que-la-troika.html> (дата обращения: 08.11.2017).
28. **Salles A.** Le jeu du chat et de la souris entre la “troïka” et le gouvernement grec [Электронный ресурс]. URL: http://www.lemonde.fr/europe/article/2011/09/21/le-jeu-du-chat-et-de-la-souris-entre-la-troika-et-le-gouvernement-grec_1575274_3214.html (дата обращения: 08.11.2017).
29. **Trouillard S.** Grande guerre: l’incroyable histoire de la cosaque Marina Yurlova, enfant-soldat [Электронный ресурс]. URL: <http://www.france24.com/fr/20161224-premiere-guerre-mondiale-cosaque-russie-front-est-marina-yurlova-enfant-soldat-revolution> (дата обращения: 24.11.2017).
30. **Tsybova I. A.** Lexicologie française. M.: Librocom, 2011. 224 p.

ON THE ISSUE OF RUSSIAN LOAN WORDS CHOICE IN THE FRENCH PRESS

Kuropteva Alena Aleksandrovna

Lar’kina Anna Aleksandrovna, Ph. D. in Philology

*Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Archangelsk
aly3610@ya.ru; ann753@yandex.ru*

The article examines Russian loan words in the French language, analyzes the causes of choosing Russisms in the French press from the standpoint of the lacunarity theory through the lenses of compensating culturological and semantic lacunae. Particular attention is paid to the components of the lexical meaning of borrowed units that are realized in the context. Also the authors make an attempt to draw a line between the realia that have entered the French language without modifications to reflect the Russian national-cultural component, and words that have received additional semantic and stylistic development.

Key words and phrases: loan word; Russism; realia; xenism; lacuna; lexical meaning.

УДК 811.111’42

Дата поступления рукописи: 01.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-5-2.32>

В статье рассматривается специфика типологических портретных описаний в художественном дискурсе. Актуальность затронутой проблематики объясняется интересом к созданию художественного образа, представляющего множество портретных описаний, которые подчиняются коммуникативной интенции адресанта представит с определенной детализацией внешность, одежду и характер персонажа. Мы можем классифицировать портретные описания в художественном дискурсе по способу создания, форме и структуре: содержание элементов; количество элементов; их композиционное расположение в тексте. Цель статьи – проанализировать различные способы портретизации в анализируемых художественных произведениях.

Ключевые слова и фразы: художественный дискурс; портрет; художественный образ; прямой портрет; косвенный портрет; характероцентричный портрет.

Малетина Оксана Андреевна, к. филол. н., доцент

*Волгоградский государственный университет
okmaletina@yandex.ru*

Исакович Екатерина Александровна, к. пед. н., доцент

*Волгоградский государственный институт искусств и культуры
kisakovich@kvalitet-v.ru*

Малушко Елена Юрьевна, к. пед. н., доцент

*Волгоградский государственный университет
malushko_elena@mail.ru*

СПЕЦИФИКА ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. ГОЛДИНГА И К. ШОПЕН)

Коммуникация представляет собой двусторонний процесс, предполагающий наличие следующих участников: отправитель сообщения (адресант) и его получатель (адресат). Вербальной формой передачи сообщения

выступает текст как результат коммуникативного акта, который ориентирован на реализацию определенного коммуникативного намерения. Литературная, или художественная, коммуникация обладает такими прагматическими параметрами, как адресант (автор художественного произведения), адресат (читатель), коммуникативная установка и воздействие.

Передача и восприятие информации в художественной коммуникации, наверное, более чем в какой-либо другой, представляют определенные сложности, поскольку информация передается в письменном виде и здесь большую роль играет личность самого автора художественного произведения, так как он описывает действительность в соответствии со своей индивидуальностью, социальной принадлежностью, образованием и творческими принципами. Еще одним сложным моментом является восприятие художественного произведения самим читателем, то есть читатель должен правильно декодировать полученную информацию, чтобы понять и оценить смысл текста. Таким образом, в художественной коммуникации общение автора и читателя осуществляется посредством текста художественного произведения. Художественное общение между адресантом и адресатом с помощью текста, а также ряд других конститутивных признаков дискурса (хронотоп, цели, стратегии, антропоцентричность, художественная информация, вымышленность, проективность, стилизованность речи, синтез устной и письменной речи, эмотивные лингвистические средства) позволили нам выделить художественный дискурс в рамках персонального дискурса [4].

Основной целью художественного дискурса является создание художественного образа, состоящего, как правило, из множества портретных описаний, которые подчиняются коммуникативной интенции адресанта представить с определенной детализацией внешность, одежду и характер персонажа. Персонаж – это субъект художественного действия, поэтому события в художественном произведении представляют собой взаимодействие персонажей.

Однако взаимодействие персонажей в художественном произведении дополняется описанием художественного времени и пространства, прямыми и косвенными дискурсами адресанта, смысловыми значениями, передаваемыми композицией. Художественное произведение образно передает жизнь, и без персонажей невозможно передать смысловые значения, поскольку жизнь характеризуется наличием действия, а взаимодействие персонажей как раз и отражает именно его [6, с. 43].

Актуальность нашего исследования обусловлена тем, что анализ портретных характеристик в любом произведении художественного дискурса помогает читателю проникнуть в вымышленный мир автора, чтобы понять замысел и идею, правильно интерпретировать события изображаемого исторического периода, оценить эстетическую и познавательную значимость произведения. Портретные характеристики, складывающиеся в определенные образы, помогают всесторонней характеристике замысла произведения, восприятию подробностей жизни и предметных деталей.

Итак, мы можем классифицировать портретные описания в художественном дискурсе по способу создания, форме и структуре: содержание элементов (внешность, рост, фигура, руки, ноги, лицо); количество элементов (количественный аспект портретных описаний); их композиционное расположение в тексте.

Содержание элементов включает описание внешности в целом (лицо, рост, фигура, руки, ноги), а также описание костюма, голоса, манеры поведения, мимики и жестов:

1. *His black hair was dashed with gray on the temples; he wore a short, parted beard and a small moustache that curled. From the crown of his glossy silk hat down to his trimly-gaitered feet, his attire was faultless* [10, p. 35]. / Его темные волосы поседели на висках; у него была короткая разделенная бородка и небольшие изогнутые усы. От макушки его блестящей шелковой шляпы до ухоженных ног его одежда была безупречной (здесь и далее перевод автора статьи. – О. М.).

2. *She was waiting for them – a lovable, fresh-looking, white-haired, black-eyed, small, fat little body, dressed all in black. She understood no English; which made no difference* [Ibidem]. / Она ждала их – симпатичная, свежая, с белыми волосами, темноглазая, невысокая, пухленькая, одетая во все черное. Она не понимала английского, но это было неважно.

В вышеприведенных примерах дается описание внешности персонажей, мужчины и женщины. В первом примере портрет молодого человека включает описание волос (темные волосы, седые виски (*black hair, gray on the temples*)), лица (короткая разделенная бородка и небольшие изогнутые усы (*a short, parted beard and a small moustache that curled*)) и одежды (блестящая шелковая шляпа, ухоженные ноги, его одежда была безупречной (*his glossy silk hat, his trimly-gaitered feet, his attire was faultless*)). К. Шопен изображает Гектора как состоятельного человека, о чем свидетельствует его безупречная одежда, который начинает стареть (изменение во внешности персонажа: седина в висках, появление бороды и усов).

Во втором примере описание героини Маман Шаван изобилует большим количеством определений (8), причем все они отражают разные аспекты внешности: лицо (симпатичная, свежая, с белыми волосами, темноглазая (*lovable, fresh-looking, white-haired, black-eyed*)), фигура (невысокая, пухленькая (*small, fat little body*)), одежда (одетая во все черное (*dressed all in black*)); также дается информация о ее знаниях (не понимала английского (*understood no English*)). Следует отметить, что К. Шопен совершенно по-разному описывает персонажей мужского и женского пола, мужские портреты более лаконичны, а женские – более развернуты.

Итак, с точки зрения количественного содержания элементов выделяют такие виды портретных описаний, как минимизированный и развернутый портреты [5]:

1. *'That's why you're so much fun, Sayuri-san'* [11, p. 8]. / «Вот почему ты такая веселая / веселушка, Саури-сан».

2. *A. His old host, Pierre Manton, the manager of the place, sat talking to him in a soft, rhythmic monotone; but his speech was hardly more of an interruption than the hum of bees among the roses* [10, p. 8]. / Его старый

хозяин, Пьер Мэнтон, управляющий этого места, сидел, разговаривая с ним мягким, ритмичным и монотонным голосом; но его речь едва могла заглушить жужжание пчел среди роз.

Б. ...*he was in his shirt-sleeves, and rising to reach for his coat, which hung upon a peg near by* [Ibidem]. / ...он был в рубашке с рукавами и встал, чтобы взять свое пальто, которое висело на вешалке рядом.

В. *He was a small, square man, with mild, kindly face, brown and roughened from healthy exposure. His hair hung gray and long beneath the soft felt hat that he wore* [Ibidem]. / Он был маленьким, квадратным мужчиной с мягким, добрым, загоревшим и лишенным здоровья лицом. Его серые длинные волосы свисали под мягкой фетровой шляпой, которую он носил.

В первом примере описывается веселость персонажа Саури, причем это не внешность, а черта характера (веселушка (*to be much fun*)).

Три портретных характеристики второстепенного персонажа даются автором в пределах одной страницы с некоторым рассредоточением по тексту (развернутое описание), они формируют у адресата представление о внешности (мягкий, ритмичный, монотонный голос (*a soft, rhythmic monotone*)), его речь была настолько тихой, что не могла заглушить жужжание пчел среди роз (*but his speech was hardly more of an interruption than the hum of bees among the roses*)), небольшой рост (*small*), полная фигура (*a square man*)), мягкое, доброе, коричневатое и лишенное здоровья лицо (*mild, kindly face, brown and roughened from healthy exposure*)), серые длинные волосы (*gray long hair*)), одежде (рубашка с рукавами (*shirt-sleeves*)), пальто (*coat*)), мягкая фетровая шляпа (*soft felt hat*)), роде деятельности (старый хозяин (*old host*)), управляющий (*the manager of the place*)) данного героя.

Конечно, анализируемые портретные описания Пьера Мэнтон не дают полного представления об этом второстепенном персонаже, поскольку краткие характеристики рассредоточены по художественному тексту и не полностью описывают внешность, одежду и характер героя.

Следует отметить, что классификация портретных описаний на основе количественного содержания элементов Е. В. Михайловой пересекается со структурной типологией И. А. Быковой, выделяющей концентрированные (минимизированный) и деконцентрированные (развернутый и гипертрофированный портреты) портретные описания [3].

Проанализированный материал показал, что в романе А. Голдинга описание персонажей дается от лица главной героини Саури, которая рассказывает историю своей жизни, а в романах К. Шопен портретные характеристики даются через восприятие других персонажей:

1. *He smelled like the sea even after he had bathed.* <...>

He *did everything this slowly*. *Even when he summoned a look of concentration, you could run outside and drain the bath in the time it took him to rearrange his features* [11, p. 9-10]. / От него пахло морем даже после того, как он искупается. <...> Он все делал медленно. Даже когда он сосредотачивался, можно было выйти и спустить воду в ванной, пока его черты лица изменят свое положение.

2. *Euphrasie thought she had never heard any one talk quite so pleasantly as Offdean did. She could not decide whether it was his manner or the tone of his voice, or the earnest glance of his dark and deep-set blue eyes, that gave the meaning to everything he said; for she found herself afterward thinking of his every word* [10, p. 16]. / Юфрайзи думала, что она никогда не слышала, чтобы кто-то говорил так же приятно, как Оффдин. Она не могла решить, была ли это манера или тон его голоса, или серьезный взгляд его темных глубоко посаженных голубых глаз, что придавало значение всему, что он говорил; по этой причине она думала над каждым его словом.

3. *She had never seemed to Placide so lovable as she was then. She had grown more womanly and thoughtful. Her cheek had lost much of its colour, and the light in her eyes flashed less often. But her manner had gained a something of pathetic tenderness toward her lover that moved him with an intoxicating happiness* [Ibidem, p. 22]. / Она никогда не казалась Плейсиду такой милой, какой она была тогда. Она стала более женственной и задумчивой. Ее щеки стали менее яркими и глаза реже блестели. Но ее манера поведения по отношению к возлюбленному приобрела трогательную нежность, и это наполняло его опьяняющим счастьем.

В первом примере Саури описывает своего отца, акцентируя внимание читателя на запахе (пахнуть морем (*smelled like the sea*)), а также на его характере (медлительность (*did everything this slowly*)). Во втором и третьем примерах дается описание через восприятие персонажей – Юфрайзи и Плейсида. Юфрайзи замечает у Оффдина не только голос и манеру говорить (*his manner or the tone of his voice*), а также описывает глаза (серьезный взгляд; темные, глубоко посаженные голубые (*earnest glance of his dark and deep-set blue eyes*)). Плейсид обращает внимание на произошедшие изменения во внешности и поведении Юфрайзи: внешняя привлекательность (такая милая (*so lovable*)), более женственная (*more womanly*)), щеки (менее яркие (*lost much of its colour*)), глаза (реже блестели (*flashed less often*)); характер (задумчива (*thoughtful*)), манера поведения (трогательная нежность (*pathetic tenderness*)).

Существует огромное количество классификаций портретных описаний: композиционно-семантическая [1]; ситуативная [9]; информативная [2]; структурно-синтаксическая [7]; структурно-тематическая [8]. Однако перечисленные классификации не включают вид портрета, содержащий описание черт характера, навыков и умений персонажа, поэтому мы выделяем характероцентричный портрет [4].

Итак, анализируемые произведения изобилуют наличием характероцентричных портретов, которые включают такие составляющие, как психологические особенности (самая нежная маленькая леди (*the gentlest little lady*)), самая счастливая и самая веселая (*the happiest and merriest*)), не плакала и не стонала от боли (*never cried or whimpered for a hurt*)) и социальные характеристики (родилась в старом округе Начитос (*born in old Natchitoches parish*)) [Там же, с. 123]:

She was the gentlest little lady ever born in old Natchitoches parish, and the happiest and merriest. She never cried or whimpered for a hurt [10, p. 8]. / Она была самой нежной маленькой леди, когда-либо родившейся в старом округе Начитос, самой счастливой и самой веселой. Она никогда не плакала и не стонала от боли.

Существует два вида характероцентричного портрета: 1) характероцентричный портрет, проявляющийся во внешнем облике персонажей; 2) характероцентричный портрет, не находящий отражения во внешнем облике персонажей [4]:

1. А. *He was about half the size of his wife, puny and timid* [10, p. 31]. / Он был в два раза меньше своей жены, маленький и застенчивый.

Б. *No one noticed at first the little barefoot girl seated upon a step of the veranda and watching, lynx-eyed, for her opportunity* [Ibidem]. / Никто не заметил сначала босоногую девочку, с глазами, как у рыси, сидящую на ступеньке веранды и ждущую своей возможности.

В. *He was a good-looking, honest-faced young fellow* [Ibidem, p. 65]. / Он был симпатичным молодым человеком с честным лицом.

Г. *He was met by Madame mere, a sweet-eyed, faded woman, upon whom old age had fallen too hurriedly to completely efface all traces of youth* [Ibidem, p. 35]. / Его встретила только Мадам, увядающая женщина с ласковыми глазами, на которую старость обрушилась слишком быстро, стерев все черты юности.

2. А. *Fishermen are terribly superstitious, you see. They especially don't like women to have anything to do with the fishing* [11, p. 16]. / Рыбаки ужасно суеверны, вы понимаете. Они особенно не любят, чтобы женщины имели дело с рыбой.

Б. *But Kuniko for that was the name of Mr. Tanaka's little daughter was so friendly from the first instant I saw her* [Ibidem, p. 30]. / Но Кунико, так звали маленькую дочь Мистера Танака, была такая дружелюбная с первой секунды, как я увидела ее.

В. *Dr. Miura was a very important man – or so we believed in our village. He had studied in Tokyo and reportedly knew more Chinese characters than anyone. He was too proud to notice a creature like me* [Ibidem, p. 12]. / Доктор Миура был очень важным человеком – или мы так считали в нашей деревне. Он учился в Токио и якобы знал больше китайских иероглифов, чем кто-либо. Он был слишком гордым, чтобы заметить мое существо.

Характероцентричные портреты первого типа в романах К. Шопен описывают персонажа Гестина как маленького, жалкого и застенчивого человека через сравнение фигуры (в два раза меньше жены (*about half the size of his wife*)), хитрость маленькой девочки изображается с помощью акцента на глазах (с глазами, как у рыси (*lynx-eyed*)), честность Альчибалда отражается в лице героя (с честным лицом (*honest-faced*)), а доброта и ласка Мадам – в глазах (с ласковыми глазами (*sweet-eyed*)).

Характероцентричные портреты второго типа чаще всего встречаются в романах А. Голдинга, мы полагаем, что это связано с тем, что адресантом выступает сам рассказчик, а именно – Саури. Все примеры второго типа содержат только описание характера: в первом примере – чрезмерная суеверность (ужасно суеверный (*terribly superstitious*)); во втором примере – дружелюбность (такая дружелюбная (*so friendly*)); в третьем примере – важность и гордость (очень важный, слишком гордый (*very important; too proud*)).

Итак, специфика типологических описаний в анализируемых произведениях заключается в том, что в них наблюдаются разные типы рассказчиков, что оказывает огромное влияние на портретные характеристики: в романе А. Голдинга повествование ведется от лица главной героини Саури, поэтому роман изобилует наличием прямых портретных характеристик и характероцентричных портретов, не находящихся отражения во внешнем облике персонажей; рассказы К. Шопен, где повествователем выступает автор, характеризуются большим количеством косвенных портретных характеристик через восприятие другими героями и характероцентричных портретов, проявляющихся во внешнем облике персонажей.

Итак, художественные образы в романах А. Голдинга и К. Шопен совершенно по-разному воссоздают социальную характерность жизни:

1) в романе А. Голдинга окружающий мир изображается через восприятие главной героини Саури (ее жизненный опыт), поэтому все образы имеют прямую характеристику и субъективны;

2) в романах К. Шопен окружающая действительность описывается через восприятие самого автора и множества других персонажей, поэтому для адресата образы являются более объективными.

Однако в произведении А. Голдинга читатель, ассоциируя себя с Саури и воспринимая художественные образы героев через призму ее жизненного опыта, в большей степени имеет возможность понять особенности социальной жизни описанного периода. В рассказах К. Шопен, где наблюдается огромное количество косвенных портретных характеристик, читателю труднее воссоздать действительность изображенного исторического периода, поскольку информация рассредоточена по всему тексту и не всегда удается правильно интерпретировать замысел автора.

Изучение специфики типологических портретных описаний в анализируемых произведениях помогает читателю понять особенности изображаемого исторического периода с помощью интерпретации черт и свойств характерности в предметных деталях художественных образов, включающих подробности жизни персонажей и их портреты.

Список источников

1. Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964. 780 с.
2. Беспалов А. Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: дисс. ... к. филол. н. М., 2001. 160 с.

3. **Быкова И. А.** Типология портрета персонажа в художественной прозе А. П. Чехова // Языковое мастерство А. П. Чехова. Ростов н/Д: Издательство Ростовского государственного университета, 1990. С. 38-46.
4. **Малетина О. А.** Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса (на материале произведений Т. Драйзера): дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2004. 181 с.
5. **Михайлова Е. В.** Дидактическая модель совершенствования речевых умений учащихся на материале портрета как жанра // Ученые записки Института непрерывного педагогического образования. Новгород: Издательство Новгородского университета им. Ярослава Мудрого, 2000. Вып. 2. С. 177-180.
6. **Новиков Л. А.** Художественный текст и его анализ. М.: Русский язык, 1983. 300 с.
7. **Родионова Н. А.** Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина (лингвостилистический аспект): дисс. ... к. филол. н. Самара, 1999. 200 с.
8. **Сизова К. Л.** Типология портрета героя (на материале художественной прозы И. С. Тургенева): дисс. ... к. филол. н. Воронеж, 1995. 152 с.
9. **Сырица Г. С.** Язык портрета в романах Л. Н. Толстого «Война и мир» и «Воскресение»: дисс. ... к. филол. н. М., 1986. 254 с.
10. **Chopin K.** Bayou folk and night in Acadie. N. Y.: Penguin Books, 1999. 369 p.
11. **Golden A.** Memoirs of a Geisha. N. Y.: Vintage Contemporaries, 2006. 503 p.

**SPECIFICITY OF THE TYPOLOGICAL PORTRAIT DESCRIPTIONS IN ARTISTIC DISCOURSE
(BY THE MATERIAL OF A. GOLDEN'S AND K. SHOPIN'S WORKS)**

Maletina Oksana Andreevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Volgograd State University
okmaletina@yandex.ru

Isakovich Ekaterina Aleksandrovna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Volgograd State Institute of Arts and Culture
kisakovich@kvalitet-v.ru

Malushko Elena Yur'evna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Volgograd State University
malushko_elena@mail.ru

The article considers the specificity of the typological portrait descriptions in artistic discourse. Relevance of the problem is explained by the interest for the creation of an artistic image combining a number of portrait descriptions, which are determined by the addresser's communicative intention to describe in detail the personage's appearance, clothes and character. Portrait descriptions in artistic discourse can be classified according to the methodology of creation, form and structure: the content of elements, the number of elements, and their compositional arrangement in the text. The paper aims to examine different portraitization techniques in the analyzed literary works.

Key words and phrases: artistic discourse; portrait; artistic image; direct portrait; indirect portrait; character-centered portrait.

УДК 811.351.1

Дата поступления рукописи: 18.02.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-5-2.33>

Предметом исследования в статье являются гендерно маркированные обращения (вокативы) в дагестанских языках. Проанализирована система обращений, ориентированная на людей, основанная на гендерных отношениях. Выявлена семантическая мотивированность выбора формы обращения. Гендерно обусловленное употребление междометий характерно не только для дагестанских, но и для всех кавказских языков. Проведенный анализ показал, что для некоторых дагестанских языков характерна гендерная маркировка не только вокативных, но и ответных междометий и эмоционально-экспрессивных междометий, выражающих удивление или возмущение.

Ключевые слова и фразы: дагестанские языки; гендерная маркировка; вокатив; мужская речь; женская речь.

Маллаева Зулайхат Магомедовна, д. филол. н., профессор
Институт языка, литературы и искусства имени Гамзата Цадасы
Дагестанского научного центра Российской академии наук, г. Махачкала
logika55@mail.ru

Рамазанова Залина Магомедрашидовна, к. филол. н.
Дагестанский институт развития образования, г. Махачкала
zalina.ramazanova.82@mail.ru

ГЕНДЕРНО МАРКИРОВАННЫЕ ВОКАТИВЫ В ДАГЕСТАНСКИХ ЯЗЫКАХ

Современная лингвистика сместила акценты с исследования структурной организации языка на описание его коммуникативной функции. Изучение языка как средства общения предполагает перенос акцента