

RU

Языковые средства формирования речевой идентичности персонажей в трилогии Дж. Толкина «Властелин колец»

Станчуляк Т. Г., Горбенко Е. С.

Аннотация. Цель исследования – установить взаимосвязь между речевыми характеристиками и внутренним содержанием (личностные качества и мотивы, этнокультурная идентичность и социальный статус, внутренние конфликты и пр.) персонажей художественного произведения жанра фэнтези. Исследование проведено на англоязычном материале оригинального текста трилогии Дж. Толкина «Властелин колец». В статье представлен комплексный анализ лексико-семантических маркеров, синтаксических конструкций и стилистических особенностей речи персонажей романа, позволивший установить и систематизировать закономерности вербальной репрезентации их этносоциальной и индивидуальной идентичности. Научная новизна исследования заключается в выделении лингвистических характеристик, образующих коллективный портрет персонажей в романе Толкина, а также в комплексном синтезированном подходе к декодированию языковой личности индивидуальных и коллективных портретов персонажей в фэнтезийном дискурсе для выявления как общелингвистических параметров речевого самовыражения героев романа, так и специфики авторского нарратива. В результате исследования установлен специфический для каждого персонажа арсенал взаимосвязанных лингвостилистических приемов на английском языке, используемых автором произведения для отражения уникальных черт индивидуально-психологического и этнокультурного портрета данного персонажа.

EN

Linguistic means of forming speech identity of characters in J. R. R. Tolkien's trilogy "The Lord of the Rings"

T. G. Stanchuliak, E. S. Gorbenko

Abstract. The study aims to establish the relationship between the speech characteristics and the internal content (personal qualities and motives, ethno-cultural identity and social status, internal conflicts, etc.) of characters in a fantasy genre literary work. The study was conducted using English-language material from the original text of J. R. R. Tolkien's trilogy "The Lord of the Rings". The paper presents a comprehensive analysis of lexical-semantic markers, syntactic constructions, and stylistic features of the characters' speech, which made it possible to establish and systematize the patterns of verbal representation of their ethno-social and individual identity. The scientific originality of the research lies in identifying linguistic characteristics that form a collective portrait of characters in Tolkien's novel, as well as in a complex, synthesized approach to decoding the linguistic personality of individual and collective character portraits in fantasy discourse to identify both general linguistic parameters of the characters' verbal self-expression and the specifics of the author's narrative. As a result of the study, a specific arsenal of interrelated linguo-stylistic devices in English, used by the author to reflect the unique features of the individual-psychological and ethno-cultural portrait of a given character, has been established for each character.

Введение

Научная значимость исследований, нацеленных на изучение языковой личности персонажей художественного произведения, обусловлена целым рядом факторов, среди которых большое значение приобретает раскрытие различных аспектов содержания произведения через анализ речевых характеристик персонажей. Неоспоримым является то, что речь персонажа прежде всего отражает его индивидуальность, но при этом является обобщением характерных черт определенного социально-культурного типажа. Поэтому речевой анализ персонажей позволяет понять не только конкретного героя, но и особенности времени, социума,

культуры, отраженные в произведении. Что касается фэнтези-произведений, к которым относится и выбранный для анализа роман Дж. Толкина «Властелин колец», то их авторы посредством речевой характеристики персонажей конструируют целые лингвистические пласты, отражающие специфику вымышленных обществ, их историю и мировоззрение. Анализ этих языковых особенностей помогает выявить, как через речь героев раскрывается внутренняя логика фантастического мира, его ценностные ориентиры и социальные иерархии. Кроме того, изучение речевых паттернов фантастических существ и народов позволяет понять, как автор использует языковые средства для создания контраста между реальным и вымышленным, а также для передачи универсальных человеческих ценностей через призму фантастического нарратива. Сказанное определяет актуальность проведенного исследования.

Для достижения цели исследования были поставлены следующие задачи:

- разделить персонажей романа Дж. Толкина «Властелин колец» на группы согласно их принадлежности к социальным типам и этнокультурным народам (расам);
- выделить ключевые характеристики персонажей, отражающие их индивидуально-личностные и социо-этнографические особенности и типологические признаки, проявляющиеся в их внешнем облике, характере, темпераменте, речевой специфике, ценностных ориентирах, поведенческих паттернах, взаимоотношениях с другими персонажами и пр.;
- установить комплекс лингвистических (лексических, морфологических, синтаксических и стилистических) средств, которыми пользуется автор произведения для языковой репрезентации индивидуальных черт личностей персонажей и отражения их социальной и культурно-этнической принадлежности посредством создания их речевых портретов.

Для проведения исследования были применены следующие методы: метод лингвостилистического анализа (при выявлении и систематизации характерных языковых средств на разных уровнях языковой системы), элементы дискурсивного анализа (для определения стратегий речевого поведения персонажей в различных коммуникативных ситуациях) и приемы контекстуальной интерпретации (при установлении корреляции между языковыми особенностями и этнокультурной идентичностью персонажей).

Материалом исследования послужил оригинальный текст романа Дж. Толкина «Властелин колец» на английском языке.

Теоретическая база исследования опирается на работы отечественных лингвистов (Крысин, 2001; Алуюнина, 2006) в области изучения речевого портрета и языковой личности. Рассмотрение литературного жанра фэнтези проводилось по двум направлениям: лингвистики нарратива (Бахтин, 1996; Кошелев, 1982) и теории языковой личности (Маратова, 2021b; Marchetti, 2022). Особое внимание уделялось концепции «вторичного мира» и ее языкового воплощения в творчестве Дж. Толкина.

Практическая значимость исследования определяется возможностью применения его результатов в следующих областях: в практике преподавания стилистики и лингвистики текста при анализе механизмов речевой характеристики персонажей; в теории и практике художественного перевода при решении проблем передачи индивидуальных речевых особенностей; в лексикографической практике при составлении словарей языка писателя и словарей персонажей; в междисциплинарных исследованиях на стыке лингвистики и литературоведения. Кроме того, разработанная методика анализа языковой личности может служить основой для дальнейших исследований речевой характеристики в произведениях других авторов фэнтезийного жанра, а также для создания типологии языковых личностей в художественном дискурсе.

Обсуждение и результаты

История изучения вопроса речевого портрета в романах Дж. Толкина традиционно опиралась на анализ искусственных языков (эльфийских, языка гномов, черного наречия) как самодостаточных систем. Однако в последние годы наметилась тенденция к рассмотрению этих языков в действии, в их непосредственном влиянии на речевую характеристику героев. Как отмечает Е. В. Майорова (2020), искусственные языки в художественных мирах, будь то литература или кино, служат не только средством создания правдоподобного фона, но и мощным инструментом дифференциации персонажей, маркируя их расовую, социальную и культурную принадлежность. Этот тезис является фундаментальным для понимания речевых портретов в «Властелине Колец», где язык становится прямым отражением «мироощущения». По мнению Н. М. Искандарян (2022), для Дж. Толкина создание языка было способом воплотить определенный взгляд на мир, этические и эстетические идеалы. Так, речевой портрет эльфа, хоббита или гнома – это, в первую очередь, портрет его культуры и философии.

Центральной фигурой в формировании речевого пространства романа является автор, чья роль выходит за рамки традиционного повествователя. Ж. Ж. Маратова (2021a) вводит важное для нашей темы понятие «авторский миф как игровой текст». Автор утверждает, что Толкин вовлекает читателя в сложную игру, где речевые особенности персонажей становятся частью масштабного мифологического замысла. Речевое поведение героев подчинено правилам этой игры: архаизированная речь Арагорна отсылает к эпической традиции, просторечие хоббитов – к пасторальному идилическому дискурсу, а высокопарные или, наоборот, манипулятивные высказывания представителей различных рас выстраивают сложную систему межкультурной коммуникации, которую читатель должен расшифровать. Этот подход позволяет рассматривать речевые портреты не изолированно, а как элементы единой коммуникативной системы, управляемой авторским замыслом.

Социолингвистический аспект речевой характеристики раскрывается в работе М. А. Штейнман (2022), которая анализирует «Властелин Колец» через призму социокультурных смыслов. Автор показывает, как через речь персонажей Толкин кодирует целые культурные коды и социальные иерархии. Например, архаичные лексика и синтаксис, используемые Гэндальфом или Элрондом, маркируют их как носителей древнего знания и мудрости, принадлежащих к «высокой» культуре. В то же время речь хоббитов, насыщенная просторечиями, обращениями к повседневным реалиям и эмоциональными оценками, создает эффект близости к читателю. М. А. Штейнман отмечает, что конфликт между добром и злом в трилогии находит отражение и в языковом конфликте, например речь отрицательных персонажей – это намеренно огрубленный, упрощенный язык, лишенный тонкости и многозначности, что символизирует их разрушительную природу.

Росс Смит (Smith, 2021) также проводит детальный анализ того, как лингвистические воззрения Толкина напрямую воплощались в речевых характеристиках его персонажей. Исследователь утверждает, что для Толкина эстетическое восприятие языка – его звучание, ритм, структура – было первичным. Толкин считал, что каждый язык несет в себе уникальную языковую атмосферу, которая определяет не только то, что говорят персонажи, но и то, кем они являются. Например, архаичный синтаксис и возвышенная лексика эльфов отражают их природу мудрых существ, в то время как более простой и грубый язык орков выдает их как ограниченную расу. Этот тезис позволяет интерпретировать речевой портрет не как внешнюю характеристику, а как отображение внутренней природы персонажа. Данный подход напрямую соотносится с идеями, изложенными в работе Арне Цеттерстена (Zettersten, 2022). Автор подчеркивает, что творческий процесс писателя был процессом «перевода» с одного языкового кода на другой. А. Цеттерстен пишет о том, что персонажи Толкина изначально «говорили» на квенья или синдарине, а их реплики на английском являются, по сути, художественным переводом, в котором сознательно сохранены следы иного языкового строя: архаизмы, особая синтаксическая ритмика, непривычные для современного английского словообразования.

Таким образом, речевой портрет героя у Толкина – это всегда портрет, увиденный через призму двух миров: внутреннего, лингвистически сотканного мира автора и внешнего, представленного читателю. При этом речевой портрет персонажа указывает на его расу, культуру, социальный статус, философию и психологическое состояние. Анализ последних работ показывает, что новизна исследований заключается в смещении акцента на прагматику речевого поведения, его роли в построении межкультурного диалога внутри художественного мира и в рассмотрении речевого портрета как неотъемлемого элемента авторского игрового мифотворчества.

Как следует из большинства определений и как показало проведенное исследование, речевой портрет создается совокупностью лексических, фонетических, синтаксических и стилистических элементов, характеристика которых помогает идентифицировать личность говорящего. Д. Э. Розенталь определяет речевой портрет как «подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений как средство художественного изображения персонажей» (1976, с. 238), из чего следует, что в контексте художественного произведения речевой портрет раскрывает глубину характера персонажа, позволяет передать читателю его эмоциональное состояние, понять образ мышления и определить социальный статус. Г. Г. Инфантова указывает на то, что речевой портрет «складывается из экстралингвистических и лингвистических признаков» (2008, с. 250). Л. П. Крысин (2001, с. 90) также отмечает, что одним из основных свойств речевого портрета является его способность отражать особенности речи социальной среды, к которой принадлежит портретируемый.

Речевой портрет как средство идентификации персонажей широко используется и в англоязычном фэнтези, о чем свидетельствуют многочисленные исследования (Leech, Short, 2007; Culpeper, 2001; McIntyre, 2020). Т. Шиппи (Shippey, 2005), обращаясь непосредственно к речевым портретам в романе Дж. Толкина, акцентирует внимание на том, что уникальные речевые характеристики помогают автору создавать не только отдельных персонажей, но и целые культуры вымышленного мира Средиземья. Эта же мысль прослеживается и в работе Е. Н. Ковтун (2010). Автор, анализируя влияние традиции Дж. Толкина, подчеркивает, что тщательно сконструированные портреты и многообразие искусственных языков помогли автору достичь эффекта этнокультурной достоверности для читателя. Проведенное нами исследование также показывает, что в романе Дж. Толкина «Властелин Колец» можно встретить разнообразие речевых стилей. При этом речевой портрет служит мощным инструментом для создания многослойных персонажей, углубления эмоциональной составляющей и развития сюжета. Наделяя персонажей теми или иными речевыми характеристиками, автор реализует свой замысел по созданию их облика и характера. Через специфические языковые средства он раскрывает не только внешние черты, но и сущность героя.

Уникальное место в структуре произведения занимают хоббиты. Будучи изначально «незначительным» народом Средиземья, именно они оказываются в центре эпохальных событий. Язык хоббитов становится ключом к пониманию их роли в произведении: через просторечие, диалектизмы и фольклорные интонации автор воплощает идею о том, что подлинное мужество может скрываться за внешней непритязательностью. Так, в лингвистическом анализе речевого портрета хоббитов особый интерес представляет последовательное использование разговорных и просторечных элементов, создающих целостный образ этого народа и его неформального стиля общения. Например:

“Queer things you do hear these days, to be sure,” said Sam. “Ah,” said Ted, “you do, if you listen. But I can hear fire-side-tales and children’s stories at home, if I want to.” “No doubt you can,” retorted Sam, “and I daresay there’s more truth in some of them than you reckon” (Tolkien, 2010, p. 12). / «Странные вещи можно услышать в наши дни, – сказал Сэм. – Услышишь, если станешь слушать, – сказал Тэд, – но я могу и у себя дома развлекаться байками у очага и детскими страшилками, если захочу. – Конечно, можешь, – ответил Сэм, – но, осмелюсь заметить, в них немало правды» (Толкин, 2017, с. 29).

Здесь мы наблюдаем комплексное использование разговорных конструкций, характерных для идиолекта хоббитов. Лексический уровень представлен такими маркерами неформального общения, как *to be sure, you reckon, I daresay, no doubt*, которые выполняют функцию модальных вводных элементов, смягчающих высказывание и придающих ему характер непринужденной беседы. Очень показательно употребление слова *queer* в значении «странный» – этот семантический архаизм, сохранившийся в диалектах, подчеркивает консервативность языковой картины мира хоббитов. На синтаксическом уровне обращают на себя внимание инверсионные конструкции (*Queer things you do hear*), характерные для устной речи, а также эллиптические формы (*you do, if you listen*), создающие эффект спонтанного диалога.

Использование языковых средств разного уровня позволяет автору раскрыть различные аспекты речевого поведения хоббитов. Например:

"Bless me! It's Master Merry, to be sure, and all dressed up for fighting!" said old Hob. "Why, they said you was dead! Lost in the Old Forest by all accounts. I'm pleased to see you alive after all!" (Tolkien, 2010, p. 998). / «Будь я проклят! Это мастер Мерри, конечно, – удивился Хоб. – Говорили, что вы умерли! Погибли в Старом Лесу! Я рад вас видеть живым!» (Толкин, 2017, с. 1001).

Грамматический уровень этого высказывания содержит несколько особенностей. Использование формы *you was* вместо стандартного *you were* представляет собой гиперкоррекцию, характерную для просторечия, что лингвистически маркирует персонажа как представителя малообразованной среды. Восклицательное *Bless me!* и усилительная частица *why* в начале реплики отражают эмоциональную непосредственность, свойственную хоббитам. Лексический состав высказывания также показателен: обращение *Master Merry* с использованием титула *Master* указывает на социальную иерархию в Хоббитоне, в то время как фразеологизм *by all accounts* показывает единение с общепринятым мнением этого народа.

Эмоциональная глубина речевого портрета хоббитов особенно ярко проявляется в следующем отрывке:

"It wasn't funny that way, Mr. Frodo. It was queer. All wrong, if it wasn't a dream. And you had best hear it. It was like this: I saw a log with eyes!" (Tolkien, 2010, p. 382). / «– Так оно не в том смысле смешно, хозяин! Оно странно и в жизни не бывает. Но и не сон. Вот послушайте! Я видел бревно с глазами!» (Толкин, 2017, с. 236).

Лексико-семантический анализ этого высказывания выявляет несколько значимых элементов. Вновь повторяющееся слово *queer* (в данном контексте с оттенком «жуткий», «неестественный») подчеркивает реакцию хоббита на нарушение привычного порядка вещей. Конструкция *had best hear it* представляет собой архаичную форму совета, сохранившуюся в диалектах, что усиливает ощущение традиционности речи хоббитов. Фонетически обращает на себя внимание восклицательная интонация всего высказывания, достигаемая за счет коротких, рубленых предложений и финального эмоционального образа *a log with eyes*, который строится на оксюморе: неодушевленного предмета и признака одушевленности.

В другом примере отчетливо проявляется синтаксическое своеобразие речи хоббитов:

"We must stop him," said Pippin. "And that is what he is worrying about, I am sure. He knows we shan't agree to his going east. And he doesn't like to ask anyone to go with him, poor old fellow. Imagine it: going off to Mordor alone!" (Tolkien, 2010, p. 403). / «– Мы должны остановить его, сказал Пиппин. – И я уверен, что именно это и беспокоит Фродо. И он не хочет просить, чтобы мы шли с ним, бедный Фродо! Представьте себе только: идти одному в Мордор!» (Толкин, 2017, с. 245).

Синтаксически интересна эллиптическая конструкция (*Imagine it: going off to Mordor alone!*), где опущение подлежащего и сказуемого создает эффект непосредственного эмоционального реагирования. Лексический уровень также значим: обращение *poor old fellow* сочетает сочувствие и неформальность, что типично для общения хоббитов.

Таким образом, речевой портрет хоббитов у Толкина представляет собой сложную систему взаимосвязанных языковых уровней, где каждый элемент – от фонетических сокращений до синтаксических конструкций – работает на создание целостного образа. Просторечная лексика, диалектные формы, эмоциональные восклицания в совокупности формируют уникальный идиолект, который не только характеризует хоббитов как простой, консервативный народ, но и служит важным средством их индивидуализации в повествовании. Лингвистические особенности их речи подчеркивают такие ключевые черты, как приземленность, эмоциональная открытость и приверженность традициям, что создает яркий контраст с другими расами Средиземья. Эти элементы, восходящие к английским региональным диалектам XIX века, выполняют не только характеризующую, но и локализующую функцию, «привязывая» речь хоббитов к конкретному хронотопу – патриархальному Хоббитону. Грамматические отклонения их речи от стандарта работают на создание образа народа, чья речь отражает устную, а не письменную традицию. При этом синтаксические особенности – обилие восклицательных конструкций, эллипсисов, инверсий – моделируют естественную ритмику эмоциональной разговорной речи. Особую значимость имеет прагматический уровень: формулы вежливости демонстрируют социальную иерархию, в то время как междометия и гиперболы раскрывают эмоциональную непосредственность. Важно, что все эти средства работают в системе: например, слово *queer* приобретает лейтмотивный характер, повторяясь в разных контекстах и везде подчеркивая консервативную реакцию на необычное.

Другим из наиболее заметных персонажей трилогии с точки зрения речи является Голлум. По сюжету произведения, это полумифическое существо, долгое время хранившее у себя кольцо всевластия, которое к моменту появления этого персонажа в романе поработило его мысли и волю. Прожив долгое время в изгнании, Голлум отвык от общения, и теперь его речь порой представляет несвязный поток мыслей.

Значительную роль в формировании образа Голлума как персонажа играют фонетические средства. Фонетический строй речи Голлума строится на доминировании фрикативных согласных, прежде всего звуков [s], [z], [ʃ], [θ] и [ð], которые создают устойчивый эффект шипения и шепота, подчеркивая его деградацию – он уже не хоббит, но еще и не абсолютное чудовище. Дж. Толкин сознательно использует эти звуки, чтобы передать внутреннюю сущность Голлума: его зависимость от кольца, раздвоение личности и связь с темными силами.

Так, аллитерация звука [s], имитирующая свист и шипение, наравне с лексическим повтором слова *Gollum* сопровождает практически каждую реплику героя:

“*Sss, sss, my precious... Cruel little hobbittses!*” (Tolkien, 2010, p. 615). / «Шшш, моя прелесть... Злые, маленькие хоббиты!» (Толкин, 2017, с. 787).

В этом и других примерах мы видим аллитерацию звука [s], создаваемую искусственным удвоением “s”, грамматически неуместным использованием суффикса -s и дублированием окончаний в некоторых словах. Данное явление может быть интерпретировано как фонетическая мимикрия под шипящие звуки, что согласуется с каноническим описанием персонажа – его речь нередко передается глаголом *hiss* («прошипеть»). Кроме того, удвоение согласных выполняет функцию маркера психической нестабильности: сознательное растягивание слов характерно для людей, длительное время пребывавших в изоляции.

Примечательно, что в моменты агрессии речевая палитра Голлума дополняется резкими взрывными согласными [k], [g], [t] и [d], которые создают контраст с его обычным шипящим бормотанием. Например:

“*Then take it,*” said the other, “*and let’s hold it ourselves! Then we shall be master, gollum! Make the other hobbit, the nasty suspicious hobbit, make him crawl, yes, gollum!*” (Tolkien, 2010, p. 633). / «Так заберу его, – сказал другой голос, – пусть будет у нас! Тогда мы будем хозяин, голлум! Заставим другого хоббита, мерского, подозрительного хоббита, прессмыкаться в страхе, да, голлум!» (Толкин, 2017, с. 787).

Здесь гортанный [g] в его собственном имени *Gollum* напоминает бульканье, а резкие взрывные согласными [k], [t] усиливают агрессию героя, его призыв к борьбе. Этот фонетический переход от шипения к взрывным звукам отражает внутреннюю борьбу между Смеаголом (имя, которым этот персонаж назывался ранее) и Голлумом – в такие моменты его речь теряет шипящую тягучесть и становится отрывистой.

В то же время в ситуациях страха в речи Голлума начинают преобладать носовые и гортанные звуки [m], [n], [ŋ] и [h], что особенно заметно в репликах, где герой чувствует неуверенность:

“*Don’t kill us,*” he wept. “*Don’t hurt us with nasty cruel steel! Let us live, yes, live just a little longer*” (Tolkien, 2010, p. 944). / «Не убивай нас! – завыл он. – Не делай нам больно мерской жессткой сталью! Оставь нам жизнь, хоть ненадолго» (Толкин, 2017, с. 1299).

Здесь звук [n] в отрицании *Don’t* передает испуг, а придыхательные [h] и [k] в *hurt* и *kill* создают эффект прерывающегося дыхания. Подобные фонетические колебания между шипением, взрывными согласными и шепотом отражают раскол личности персонажа – его речь физически не может быть ровной и связной, так как его сознание раздроблено на две враждующие половины.

Таким образом, фонетически речевой портрет Голлума представляет собой тщательно сконструированную систему, где каждый звук выполняет характерологическую функцию. Шипящие и свистящие согласные отражают его «змеиную» природу, взрывные – вспышки агрессии, а носовые и гортанные – страх и неуверенность. Такой подход Дж. Толкина выходит за рамки простого стилистического приема: через фонетику речи он показывает не просто поврежденный язык, но и процесс, где утрата нормальной речи становится внешним маркером потери человечности.

Синтаксически типичная реплика Голлума – это поток коротких фраз с большим количеством повторов (*He musn’t go that way. He musn’t hurt Preciouss*), что формирует ритмический рисунок, близкий к навязчивому заклинанию. Параллельные конструкции (*Give it to Smeagol, yess, give it to us! Give it to uss!*) выполняют не только эмфатическую функцию, но и отражают ограниченность мышления персонажа. Лексический состав речи героя включает архаизированные слова (*wicked masster*), а также специфическое использование местоимений. Замена *me* на *us* может трактоваться как проявление множественности личности (конфликт между «Смеаголом» и «Голлумом»).

Еще одной интересной речевой характеристикой Голлума является смешанная самоидентификации: и через *I*, и через *we*. Речь двух альтер-эго указывает на то, какая часть Голлума говорит – положительная или крайне отрицательная. В дополнение к использованию аномального местоимения множественного числа при обращении к себе Голлум всегда обращается к своему собеседнику косвенно, через местоимение третьего лица, как будто разговаривает с невидимым лицом:

“*Don’t let them hurt us, precious! They won’t hurt us will they, nice little hobbittses... And we’re so lonely, gollum. We’ll be nice to them, very nice, if they’ll be nice to us*” (Tolkien, 2010, p. 614). / «Не бейте нас! Не позволяйте им бить нас, моя прелесть. Они не повредят нам, хорошие маленькие хоббиты! А мы так одиноки, голлум ... Мы будем хорошими с ними, очень хорошими, если они будут с нами добры!» (Толкин, 2017, с. 765).

Помимо этого, речи Голлума свойственно использование диминутивных форм и уменьшительно-ласкательных суффиксов, а также обращение к себе в третьем лице, что придает его речи детскую, инфантильную окраску. Так, в речи персонажа регулярно встречаются формы с избыточным суффиксом -s(e)s, создающим уменьшительно-ласкательный эффект: *hobbittses* (вместо *hobbitts*), *birdses* (вместо *birds*).

Другой характерный морфологический прием в речи героя – использование суффикса -y, также имитирующего эффект детской речи: *nasty* (в усиленной форме *nassty*), *tricksy* (вместо *tricky*), *filthy*.

Отдельного внимания заслуживают грамматически неправильные формы, напоминающие детскую речь: *we wants* (вместо *we want*), *us loves* (вместо *we love*). Эти конструкции, наряду с постоянным чередованием местоимений, создают эффект раздвоения личности и языковой регрессии.

Другими необычными персонажами «Властелина колец» являются мифические представители флоры – одушевленные автором многовековые деревья-энты, ведущие медленный, размеренный образ жизни. Энты в произведениях Дж. Толкина предстают не просто древними существами, а живым воплощением самой концепции времени – медленного и плавного. Лексика, которой в большом количестве пользуются энты, содержит категорию времени: *times have passed by, beyond the centuries, hours are nothing to decades, long while, a very long, long time*, – все эти фразы подчеркивают нескончаемость времени и неспешность их жизни.

Речь энтов, наполненная размышлениями вслух и характерными междометиями, создает уникальную мелодику, напоминающую неспешное течение времени. Эта особенность не просто характеризует энтов как народ, но и становится важным художественным приемом, через который Дж. Толкин раскрывает ключевые темы своего произведения: связь с природой, преемственность поколений и передачу знаний.

Для реплик героя-энта характерны многочисленные повторы, так как герой неповоротлив, долго размышляет, все действия занимают у него очень много времени. Энты часто повторяют как отдельные слова, так и фразы, что создает эффект неторопливого и ритмичного повествования. Например:

“For one thing it would take a long while: my name is growing all the time, and I’ve lived a very long, long time; so, my name is like a story. Real names tell you the story of the things they belong to in my language, in the Old Entish as you might say. It is a lovely language, but it takes a very long time to say anything in it, because we do not say anything in it, unless it is worth taking a long time to say, and to listen to” (Tolkien, 2010, p. 465). / «Для одного дела потребуется много времени: мое имя все время растет, и я очень долго живу, поэтому мое имя похоже на историю. Настоящие имена рассказывают историю вещей, к которым они относятся, на моем языке, но на нем нужно очень долго говорить, потому что мы не говорим ничего, если это не стоит долгого рассказа и прослушивания» (Толкин, 2017, с. 679).

Помимо отмеченной особенности, в примере можно заметить, что энт использует местоимение *my* при упоминании своего имени, подчеркивая его индивидуальность и уникальность. С другой стороны, местоимение *we*, используемое при описании особенностей языка энтов, создает чувство общности и принадлежности к древней расе, формируя таким образом коллективный портрет этой расы в романе.

Время неизбежно порождает размышления и формирует философское отношение к происходящему, поэтому и энтам не чужды глубокомысленные рассуждения:

“We never say anything unless it is worth taking a long time to say” (Tolkien, 2010, p. 465). / «А говорим только, если дело стоит того, чтобы потратить время – и немалое! – на рассказ и на то, чтобы его выслушать» (Толкин, 2017, с. 628).

Здесь конструкция *long time* подчеркивает их философское отношение к речи: слова для них – не просто инструмент общения, а нечто сакральное, требующее осмысления.

В целом добродушный образ энтов раскрывается и посредством создаваемого при помощи повтора комического эпизода:

“We must not be hasty. I have become too hot. I must cool myself and think; for it is easier to shout stop! than to do it” (Tolkien, 2010, p. 474). / «Однако я тороплюсь высказаться. Не нужно спешить. Я чересчур разгорячился. Я должен охладиться и подумать. Легче кричать “положу конец!”, чем сделать это» (Толкин, 2017, с. 644).

Повторение фразы *must not be hasty* не только демонстрирует привычку энтов к обстоятельности, но и создает юмористический эффект: даже предостерегая от поспешности, энт сам затягивает свою речь.

Создание речевого портрета энта проходит не без участия метафоры: энт говорит, что его имя «подобно истории», что показывает архаичность существования их расы. Описание древнего энтийского языка (*a lovely language, but it takes a very long time to say anything in it*) также является метафорическим, подчеркивающим медлительность и обстоятельность речи героев. Так, весь образ энтов метафоричен – яркой чертой их речевого портрета является частое употребление междометий. Например, междометия *hrum, hoom, hm* имитируют речь пожилого человека.

При этом наиболее частотный глагол автора, характеризующий реплики энта, – это глагол *murmur*:

“Hrum, Hoom,” – murmured the voice a deep voice like a very deep woodwind instrument. “Very odd indeed! But if I had seen you, before I heard your voices – I liked them, hoom: nice little voices; they reminded me of something I cannot remember hrum – if I had seen you before I heard you, very odd you are, indeed. Root and twig, very odd, hmmm!” (Tolkien, 2010, p. 463). / «Хрум, хум, – пробормотал великан глубоким низким голосом, похожим на звук большого деревянного инструмента, – очень странно! Не нужно торопиться, вот мой девиз. Но если бы я увидел вас раньше, чем услышал ваши голоса – они мне понравились: приятные, тоненькие, напомнили мне что-то такое, что я не смог вспомнить, – так вот, если бы я увидел вас раньше, чем услышал, я растоптал бы вас, приняв за маленьких орков, и лишь потом обнаружил бы свою ошибку. Какие же вы странные! Корень и ветка, очень странные!» (Толкин, 2017, с. 625).

Интересно, что автор сравнивает речь героя с деревянным духовым инструментом и акцентирует внимание на неторопливости его повествования благодаря повтору «не торопиться» (*not so hasty*).

С точки зрения синтаксиса, фразы энта представляют собой распространенные, сложные предложения. Стоит отметить, что подчеркивание древности этого народа, его архаичности и незыблемости его сути важно для автора по сюжету, так как этот народ находится на грани исчезновения из-за вырубki лесов. Во многом благодаря этому энты часто описывают себя через природные явления, что подчеркивает их единство с лесом. Например:

"I am not altogether on anybody's side, because nobody is altogether on my side... But there are some things, of course, whose side I am altogether not on" (Tolkien, 2010, p. 472). / «Я ни на чьей стороне, потому что на моей стороне никого нет... И, конечно, есть существа, на чьей стороне я не могу быть» (Толкин, 2017, с. 640).

Эта фраза, построенная на игре слов (*altogether on my side звучит в точности как all together on my side*), напоминает о том, что энты, как деревья, не принадлежат никому, кроме земли, на которой растут.

Еще одними из наиболее важных персонажей романа являются добрый маг Гэндальф и противопоставляемый ему маг Саруман, перешедший на сторону зла. По замыслу автора, они – яркие индивидуальные персонажи, а их диалоги показательны с точки зрения речевых характеристик, так как автор противопоставляет двух героев. Если Гэндальф является одним из главных героев, состоящих в «Братстве кольца», то Саруман показан его идеологическим противником. О противостоянии в общении двух магов свидетельствует разный выбор местоимения по отношению к собеседнику. С помощью повтора местоимения *we* Саруман акцентирует внимание собеседника на общности двух магов: «мы двое» или «мы вместе».

Так, даже после поражения в битве Саруман пытается убедить собеседника перейти на его сторону:

"I say, Théoden King: shall we have peace and friendship, you and I, us together? It is ours to command" (Tolkien, 2010, p. 580). / «Вот мое слово, король Теоден: пусть между нами будут мир и дружба. Это нам решать» (Толкин, 2017, с. 780).

Речевая характеристика Сарумана в произведении Толкина представляет собой комплексную систему лингвистических маркеров, отражающих его коммуникативную стратегию. Эмфатическое ударение последовательно падает на местоимение *we*, реализуя стратегию ложной инклюзивности (Marchetti, 2022). Этот фонетический рисунок резко контрастирует с резкими тонами речи главного героя-мага Гэндальфа, создавая принципиально разные коммуникативные эффекты.

На лексико-семантическом уровне наблюдается системное использование перформативов с модальной окраской (*I say, I endeavoured to advise*), эпистемических модальных конструкций (*I think, I fear*) и абстрактных существительных с положительной коннотацией (*peace, friendship, common good*). Эти лексические единицы образуют семантическое поле мнимого благорасположения, за которым скрывается истинная прагматическая цель высказывания. Также показательное использование глагола *unsay* в вопросительной форме – это окказиональное образование демонстрирует попытку языкового манипулирования самой концепцией сказанного, что является редким случаем метаязыковой игры в диалоге.

Синтаксическая структура речи Сарумана характеризуется преобладанием сложноподчиненных конструкций с разветвленной системой придаточных:

"I fear that in my eagerness to persuade you, I lost patience" (Tolkien, 2010, p. 581). / «Боюсь, что в стремлении переубедить вас, я потерял терпение» (Толкин, 2017, с. 638).

Нанизывание придаточных создает эффект смысловой многослойности, что контрастирует с преимущественно простыми повествовательными конструкциями в речи Гэндальфа.

Морфологический анализ выявляет последовательное использование форм продолженных времен (*I am willing, I was to be sent*), создающих эффект искусственной протяженности действия. Навязчивое повторение притяжательных местоимений первого лица множественного числа (*ours, us*) и сослагательного наклонения (*would you not come up*) служит дополнительным средством реализации стратегии ложной инклюзивности. В этом отношении особенно показательно противопоставление с морфологическими особенностями речи Гэндальфа, где преобладает местоимение *I*.

В прагмалингвистическом аспекте наблюдается использование риторических вопросов (*Will you not consult with me?*), которые, формально сохраняя вопросительную структуру, фактически выполняют императивную функцию.

Речевой портрет Сарумана строится на системном использовании разноуровневых лингвистических средств, реализующих единую стратегию скрытого доминирования. От фонетических особенностей до прагматических стратегий – все элементы его речи служат целям создания искусственной инклюзивности, мнимой модальной неопределенности, принципиально отличающийся от речевой характеристики Гэндальфа. Напротив, Гэндальф ярко заявляет о своей индивидуальности, его речь изобилует местоимением *I*:

"I fear I am beyond your comprehension. But you, Saruman, I understand now too well. I keep a clearer memory of your arguments. When last I visited you, you were the jailor of Mordor, and there I was to be sent. Nay, the guest who has escaped from the roof, will think twice before he comes back in by the door, I do not think I will come up. I swear, Saruman, for the last time!" (Tolkien, 2010, p. 582). / «Но вас, Саруман, я понимаю теперь слишком хорошо. Ваши доводы и поступки я помню лучше, чем вы полагаете. Когда я в последний раз приходил к вам, вы были тюремщиком на службе Мордора, куда должны были отправить и меня. Нет, гость, сбежавший с крыши, дважды подумает, прежде чем снова прийти через дверь. Вряд ли я поднимусь к вам. Но послушайте меня, Саруман, в последний раз! Не угодно ли вам спуститься?» (Толкин, 2017, с. 640).

Использование обобщающих конструкций и пословиц (*the guest who has escaped from the roof; will think twice before he comes back in by the door*) создает образ Гэндальфа как наставника и мудреца. Автор также использует характерные для мудрого волшебника риторические приемы: повторение отрицательной частицы *Nay* подчеркивает решительность и уверенность Гэндальфа, а риторическое обращение (*Saruman, for the last time!*) несет функцию предупреждения.

Другая фраза показывает манипулятивный и убеждающий стиль речи Сарумана:

"Unsay?" he mused, as if puzzled. "Unsay? For I bore you no ill-will ... and even now I bear none, though you return to me in the company of the violent and the ignorant. How should I? ... For the common good I am willing to redress

the past, and to receive you. Will you not consult with me? Will you not come up?” (Tolkien, 2010, p. 581). / «Взять обратно? – пропел он, как бы в изумлении. – Взять обратно? ... Ведь я не желаю вам зла; не желаю даже сейчас, хоть вы и вернулись в обществе грубых невежд. Да и с какой стати? ... Ради общего блага я намерен забыть прошлое и вновь принять вас. Неужели вы не переговорите со мной? Неужели не подниметесь ко мне?» (Толкин, 2017, с. 738).

Речевой портрет Сарумана в этом отрывке демонстрирует лингвистическую стратегию манипуляции, реализуемую через систему взаимосвязанных языковых средств. Лексический уровень характеризуется использованием архаизированных форм (*Unsay?*) и книжной лексики (*eagerness, redress*), создающих эффект псевдоинтеллектуального превосходства. На синтаксическом уровне наблюдаются парцелляция и риторические вопросы (*Will you not?*), которые формируют навязчивый эффект. Фонетическая организация речи построена на контрасте: плавные долгие гласные в словах показного смирения (*fear, bear*) противопоставлены резким взрывным согласным в выражениях скрытой агрессии (*violent, ignorant*). Прагматический анализ выявляет диссонанс – формальные извинения (*I regret*) не соответствуют истинным интенциям персонажа. Особого внимания заслуживает использование модальных конструкций *I fear that, I am willing*, создающих видимость уступчивости при фактическом доминировании в диалоге. Так, ирония проявляется на уровне семантических оппозиций: декларируемое благо противоречит эгоцентричной позиции говорящего.

Таким образом, проведенный анализ позволил выявить системный характер языковых средств, используемых Дж. Толкином для создания речевых портретов персонажей в трилогии «Властелин Колец». Исследование демонстрирует, как многоуровневая организация речи – от фонетических особенностей до синтаксических структур – становится мощным инструментом художественной характеристики. Особое значение приобретает фонетическая организация речи, где звуковая инструментровка служит не просто стилистическим приемом, а важнейшим средством психологической характеристики персонажей.

Морфологический уровень речевых портретов раскрывает глубинные процессы трансформации личности, где грамматические отклонения и специфические словообразовательные модели становятся маркерами психического состояния персонажей. Синтаксическая организация речи варьируется от сложных, ритмически выверенных конструкций до намеренно нарушенных, прерывистых фраз, отражая как этнокультурную принадлежность, так и индивидуальные психологические особенности героев.

Особого внимания заслуживает противопоставление речевых стратегий персонажей, где различия в использовании местоименных систем, модальных конструкций и лексического состава становятся выразительным средством создания художественной антитезы романа. Речевые характеристики в произведении выполняют не только традиционную характеризующую функцию, но и становятся органичным элементом созданного автором художественного мира, отражая его глубинные культурно-мифологические основания.

Проведенное исследование подтверждает, что речевой портрет в художественном произведении представляет собой сложную систему взаимосвязанных языковых средств, где каждый уровень языковой структуры вносит свой вклад в создание целостного образа персонажа. В трилогии Толкина этот механизм достигает особой выразительности, демонстрируя уникальный синтез лингвистического мастерства и художественного видения автора.

Заключение

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. Конструирование языковых личностей в трилогии «Властелин Колец» представляет собой сложный многоуровневый процесс, включающий системное использование лингвостилистических средств разных языковых уровней.

Речевая характеристика героев служит не только инструментом их индивидуализации, но и важнейшим элементом конструирования художественного мира, отражая этнокультурную принадлежность, социальный статус, психологическое состояние и идейную позицию каждого персонажа.

Анализ показал, что речевой портрет в произведении Дж. Толкина формируется за счет системного взаимодействия фонетических, лексических, морфологических и синтаксических средств.

Проведенное исследование подтверждает, что речевые портреты у Дж. Толкина не просто дополняют образы персонажей, создаваемые в авторском нарративе, но и становятся ключевым инструментом раскрытия их внутреннего мира. Через специфику лексики, грамматики и фонетики автор передает не только социальные и культурные характеристики героев, но и их психологическую глубину, что делает их речевое поведение важным элементом нарратива. Так, в речи хоббитов автор сознательно использует разговорные и просторечные элементы, диалектизмы, фольклорные интонации и архаичные формы, чтобы подчеркнуть их приземленность, традиционность и непринужденность общения. На лексическом уровне это проявляется в употреблении неформальных выражений, модальных вводных конструкций и семантических архаизмов. Грамматические отклонения от литературной нормы, такие как гиперкоррекции, сокращенные формы и эллипсисы, отражают устную, а не письменную традицию речи. Синтаксические особенности, включая инверсии, восклицательные конструкции и условные предложения, передают естественную ритмику живой беседы. Все это работает на создание контраста между хоббитами и другими народами Средиземья, подчеркивая их приземленный образ жизни.

Речь другого героя – Голлума, – насыщенная шипящими и взрывными согласными, повторами и грамматическими девиациями, становится внешним выражением его психической деградации и раздвоения личности. Фонетическая организация его реплик имитирует шипение, шепот и булькающие звуки, что визуально

и акустически передает его связь с тьмой и утрату человечности. Синтаксическая прерывистость и навязчивые повторы отражают хаотичность мышления, а использование местоимений *we* и *us* подчеркивает внутренний конфликт между Смеаголом и Голлумом.

В противоположность этому, речь энтов строится на медленных, ритмичных конструкциях с повторами и междометиями, что создает эффект неторопливого течения времени. Их синтаксис, насыщенный сложно-подчиненными предложениями и метафорическими сравнениями, передает мудрость и связь с природой, а частотное использование местоимения *we* подчеркивает коллективную идентичность этой расы.

Особенно показателен контраст между речевыми портретами магов Сарумана и Гэндальфа. Речь Сарумана изобилует риторическими вопросами, модальными конструкциями и ложной инклюзивностью (навязчивое *we*), что выдает его манипулятивную стратегию, тогда как Гэндальф использует прямые утверждения, пословицы и местоимение *I*, демонстрируя уверенность и моральную ясность. Этот антитезис подчеркивает идейное противостояние персонажей: языковая манера Сарумана отражает его стремление к власти и обману, в то время как речь Гэндальфа воплощает мудрость и решительность.

Полученные результаты имеют значительный теоретический потенциал для дальнейших исследований в области лингвопоэтики, нарратологии и фантастической литературы. В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать сравнительный анализ языковых личностей в других значимых произведениях фэнтезийного жанра, а также изучение рецепции авторских речевых характеристик в переводах на различные языки.

Материалы исследования | Research materials

1. Толкин Дж. Р. Р. Властелин колец / пер. с англ. А. Грузберг. М.: АСТ, 2017.
2. Tolkien J. R. R. *The Lord of the Rings*. L.: HarperCollins, 2010.

Источники | References

1. Алюнина О. Г. Понятие речевого портрета в современных лингвистических исследованиях // Вестник Ставропольского университета. Филология. 2006. № 2.
2. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров / Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари, 1996. Т. 5.
3. Инфантова Г. Г. Язык. Речь. Личность. Ростов н/Д.: Легион, 2008.
4. Искандарян Н. М. Создание языка как мироощущение в творчестве Дж. Р. Р. Толкина // Материалы Международной научной конференции к 130-летию со дня рождения Дж. Р. Р. Толкина, Москва, 13-16 января 2022 года / отв. ред. А. Л. Гумерова, В. С. Сергеева. М.: ТРИП, 2022.
5. Ковтун Е. Н. Продолжая Дж. Р. Р. Толкиена: традиция повествований о Средиземье в новейшей отечественной фантастике // Эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий: сборник статей. Челябинск: Энциклопедия, 2010.
6. Кошелев С. Л. Философская фантастика в современной английской литературе (романы Дж. Р. Р. Толкина, У. Голдинга и К. Уилсона 50-60-х гг.): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1982.
7. Крысин Л. П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1.
8. Майорова Е. В. Искусственные языки в художественной литературе, кино и видеоиграх // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. 2020. № 3.
9. Маратова Ж. Ж. Авторский миф Дж. Р. Р. Толкина как игровой текст // Новый филологический вестник. 2021a. № 4 (59).
10. Маратова Ж. Ж. Функции языковых средств в творчестве Дж. Р. Р. Толкина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021b. № 14. <https://doi.org/10.30853/phil210048>
11. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1976.
12. Штейнман М. А. Социокультурные смыслы «Властелина колец»: канон и конфликт интерпретаций // Материалы Международной научной конференции к 130-летию со дня рождения Дж. Р. Р. Толкина, Москва, 13-16 января 2022 года / отв. ред. А. Л. Гумерова, В. С. Сергеева. М.: ТРИП, 2022.
13. Culpeper J. *Language and Characterisation: People in Plays and Other Texts*. L.: Routledge, 2001.
14. Leech G., Short M. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. 2nd ed. Harlow: Pearson Education, 2007.
15. Marchetti C. Subtle Speech and Use of Pronouns in Tolkien's Novels and Old English Poetry // *Journal of Tolkien Research*. 2022. Vol. 10.
16. McIntyre D. *Corpus Stylistics: Theory and Practice*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020.
17. Shippey T. A. *The road to Middle-Earth*. L.: HarperCollins, 2005.
18. Smith R. *Inside Language: Linguistic and Aesthetic Theory in Tolkien*. 2nd ed. N. Y.: Walking Tree Publishers, 2021.
19. Zettersten A. J. R. R. Tolkien's Double Worlds and Creative Process. 2nd ed. N. Y.: St. Martin's Press, 2022.

Информация об авторах | Author information

RU

Станчуляк Татьяна Геннадьевна¹, к. филол. н.
Горбенко Елизавета Сергеевна²

^{1, 2} Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, г. Москва

EN

Tatiana Gennadievna Stanchuliak¹, PhD
Elizaveta Sergeevna Gorbenko²

^{1, 2} Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow

¹ stanchulyak_tg@pfur.ru, ² 1132249226@pfur.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.09.2025; опубликовано online (published online): 17.10.2025.

Ключевые слова (keywords): художественный персонаж; речевой портрет; лингвостилистика художественного текста; жанр фэнтези; речевые стратегии; literary character; speech portrait; linguistic stylistics of a literary text; fantasy genre; speech strategies.