

РЕЧЕВАЯ ПАРТИЯ ПЕРСОНАЖА В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ДРАМЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ Б.ШОУ «ПИГМАЛИОН»)

© 2014 Н.А.Князева

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 24.12.2013

В статье рассматриваются художественно-композиционные и собственно языковые средства создания речевого портрета персонажа. Материалом исследования послужил образ профессора Генри Хиггинса в пьесе Бернарда Шоу «Пигмалион». Как показал анализ текста, совокупность разноуровневых приёмов даёт возможность автору создать неповторимый и яркий образ персонажа драматического произведения.

Ключевые слова: образ персонажа, речевая партия персонажа, языковые средства, композиционные средства, стилистические приемы, Бернард Шоу, Пигмалион.

Речевые партии литературных персонажей составляют предмет многочисленных исследований, являясь одним из основных средств, при помощи которого писатель создаёт их образы. Под образом персонажа мы понимаем «совокупность всех элементов, составляющих характер, внешность, речевую характеристику, поступки, социальный статус, показанных с помощью определенного набора сюжетно-композиционных и языковых средств»¹.

Если поступки персонажа в литературном произведении раскрываются с помощью композиции и сюжета, то его мысли, чувства и переживания находят свое воплощение в речевой характеристике. Помимо этого, речь персонажа воспроизводит культуру, профессию его психологический склад и душевное состояние². Что же такое речевая характеристика? Это особый подбор слов, выражений, оборотов речи и т.д. как средство художественного изображения действующих лиц литературного произведения³.

Цель данной статьи – выявление наиболее характерных выразительных средств создания речевой партии персонажа на всех уровнях языка. Актуальность статьи обусловлена необходимостью разработки проблем, связанных с анализом литературно-художественного образа. Эмпирическим материалом послужила самая известная пьеса Бернарда Шоу – «Пигмалион»,

из которой, используя приём тематического расслоения текста, мы выделили все реплики и авторские ремарки, относящиеся к главному мужскому персонажу исследуемой пьесы – профессору Генри Хиггинсу. Данный персонаж является ярким выразителем авторского начала, а эксплицитные и имплицитные средства его создания, рассмотренные нами ранее, наиболее полно раскрывают образ автора и авторское отношение к герою⁴.

Следует отметить, что изучая драматическое произведение, читатель должен «вообразить место действия, время, обстановку, в которой живут герои, представить их внешний облик, манеру говорить и слушать, их движения и жесты» «без прямой помощи писателя». «При этом надо понять и почувствовать, что укрывается за словами и поступками в душе каждого из действующих лиц»⁵.

Изучение осложняется тем, что для речи персонажей характерен путь косвенного изображения действующих лиц: 1) через их собственную речь, которая составляет значительную часть структуры художественного текста; 2) через высказывания персонажей друг о друге. При этом следует иметь в виду, что разговор, происходящий между двумя, тремя или даже большим количеством лиц, может быть использованным для характеристики одного из участников беседы⁶.

Таким образом, слово в драматическом произведении приобретает всеохватное значение,

⁰ Князева Наталья Александровна, аспирант кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации. E-mail: suenata@mail.ru

¹ Борисова Ел. Б. Художественный образ в английской литературе XX века: Типология – лингвопоэтика – перевод: Дисс. ... докт. филол. наук. – Самара: 2010. – С. 244.

² Дробышева И.М. Речевая партия персонажа как средство индивидуализации образа // Стилистика разговорной речи в иностранной литературе: Межвуз. сб. науч. тр. – Ростов н/Д.: 1987. – С. 100 – 106.

³ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: 1966. – С. 385.

⁴ Князева Н.А. Образ автора драматического произведения (на материале пьесы Б.Шоу «Пигмалион») // Самарский научный вестник. – 2013. – №3. – С. 52 – 55.

⁵ Богданова О.Ю., Леонов С.А., Чертов В.Ф. Методика преподавания литературы. – М.: 1999. – С. 151.

⁶ Милых М.К. Синтаксические особенности прямой речи в художественной прозе. – Харьков: 1956. – С.11.

выступая посредником между действиями персонажа и его мыслями и чувствами, в то время как «различные стилистические приёмы и средства предназначены определить социально-психологические или эмоциональные особенности героев»⁷.

Перейдем к определению основных черт речевой партии Генри Хиггинса для полноты раскрытия его образа. Начнем с того, что в самом начале пьесы мы видим сценку, как цветочница Элиза выходит из противоположного угла комнаты, куда её загнал страх быть выброшенным из окна за ненормативное использование языка, потому что она слышит повелительный голос профессора:

*HIGGINS. Pickering, shall we ask this baggage to sit down or shall we throw her out of the window?*⁸.

Профессор возмущен, ведь цветочница, по его мнению, должна непременно поддаться желанию стать настоящей леди и совершит моральный проступок, если не воспользуется заманчивым предложением:

*HIGGINS (deftly retrieving the handkerchief and intercepting her on the reluctant way to the door). You're ungrateful wicked girl. This is my return for offering to take you out of the gutter and dress you beautifully and make a lady of you*⁹.

Обращение к Элизе как к неблагодарной, испорченной девчонке в котором эпитеты *ungrateful* и *wicked* выступают контекстуальными синонимами, полисиндетон, основанный на повторении союза *and*, акцентирующий внимание на глаголах *dress, make*, передают убедительность ораторского стиля речи Хиггинса.

Профессор насильно заставляет цветочницу остаться. Момент её искушения благами будущей роскошной жизни является одним из самых острых моментов пьесы, когда читатель с нетерпением наблюдает сможет ли героиня устоять перед Лукавым:

*HIGGINS... Eliza: you are to live here for the next six months, learning how to speak beautifully, like a lady in a florist's shop. If you're good and do whatever you're told, you shall sleep in a proper bedroom, and have lots to eat, and money to buy chocolates and take rides in taxis. If you're naughty and idle you will sleep in the backkitchen among the black beetles, and be walloped by Mrs. Pearce with a broomstick*¹⁰.

Параллельные конструкции *If you're good – If you're naughty and idle* формируют антитезу,

а неожиданное запугивание после создания Хиггинсом мечтательной иллюзии, переворачивает все чаяния Элизы о будущей жизни. Полисиндетон, основанный на повторении местоимения *you*, аллитерация, базирующаяся на повторении звуков смычных взрывных [b], [k], ассонанс, основанный на повторении гласного низкого подъема [ж] (*back, black*) и гласных высокого подъема [i] и [i:] (*sleep, kitchen, beetles, broomstick*) создают особую звуковую оркестровку надвигающейся опасности на девушку. Однако Хиггинс способен изобрести ещё более оригинальное запугивание:

*HIGGINS... At the end of six months you shall go to Buckingham Palace in a carriage, beautifully dressed. If the King finds out you're not a lady, you will be taken by the police to the Tower of London, where your head will be cut off as a warning to other presumptuous flower girls... If you refuse this offer you will be a most ungrateful and wicked girl; and the angels will weep for you*¹¹.

Совершенно очевидно, что с Хиггинсом невозможно поспорить. Его речь обладает выразительной убедительностью, богатством словаря. Форма элатива, в которой аналитическому *most* предшествует неопределенный артикль усиливает характеристики, которыми Хиггинс наделяет цветочницу. Эмотивные эпитеты *ungrateful* и *wicked* вводят Элизу в заблуждение, потому что ей трудно различить, кто есть на самом деле Генри Хиггинс. С одной стороны, он говорит об ангелах, приближая свой образ к образу Бога. С другой стороны, герой может использовать отсылку на ангелов в своих целях, представляя решение Элизы отклонить его предложение неповиновением божьей воле.

Важной чертой Хиггинса является его страстие к бранным словам. При этом вспыльчивый, невыдержанный темперамент героя находит свой выход без осознания этого самым сквернословом. Ругательства Хиггинса связаны либо с именем Дьявола (*where the devil is that girl*), либо с именем чёрта (*damn, damnation, what a damned thing, such damned nonsense*). В связи с тем, что герой не замечает, как он ругается, ему приходится оправдывать свою недержанность чрезвычайным волнением:

*HIGGINS (loftily). I cannot charge myself with having ever uttered it, Mrs. Pearce (she looks at him steadfastly. He adds, hiding an uneasy conscience with a judicial air) Exceptperhaps in a moment of extremely and justifiable excitement*¹².

Эпитеты *justifiable* и *judicial*, относящиеся к сфере судопроизводства, служат Хиггинсу для оправдания нечистой совести. Союз *except* пе-

⁷ Анненский И.Ф. Теория отражения. – М.: 1979. – С. 74.

⁸ Shaw B. Selected Plays. Pygmalion. – М.: 2006 – С. 26.

⁹ Shaw B. Selected Plays. ... – С. 32.

¹⁰ Shaw B. Selected Plays. ... – С. 36.

¹¹ Shaw B. Selected Plays. ... – С. 35.

¹² Shaw B. Selected Plays. ... – С. 42.

редаёт иронию, так как герой использует бранные слова очень часто. Однако, морально достойный нашего порицания за несдержанность герой, избегает обвинения, потому что он искренен в проявлении своих чувств. Оправдываясь – он не лицемерит, а ругаясь – предстаёт пред нами настоящим.

Заметим, что характеристики, которыми антагонист наделяет протагониста в своей речевой партии, непосредственно приписываются самому антагонисту, выставляя его при этом в невыгодном свете. Так, наш герой, приписывая имя дьявола заплаканной Элизе, побуждает читателя перенаправить эту характеристику на самого себя:

*HIGGINS... You see, Eliza, all men are not confirmed old bachelors like me and the Colonel. Most men are the marrying sort (poor devils!); and you're not bad-looking; it's quite a pleasure to look at you sometimes – not now, of course, because you're crying and looking as ugly as the very devil; but when you're all right and quite yourself, you're what I should call attractive*¹³.

Хиггинс слишком часто употребляет местоимение *you*, словно Элиза должна расхлебывать ту кашу, которую он сам заварил. Герой подчёркивает сравнение Элизы с дьяволом, что выражается с помощью интенсифицирующих неопределённого артикля *the* и прилагательного *very*. Таким образом, самым сильным средством ниспровержения идеала героя-учёного является его критика своей ученицы, которая оскверняет самого героя.

Итак, совокупность выделенных характеристик показывает самые худшие стороны натуры героя. В этой ипостаси герой несёт всю вину за случившееся и предстает перед нами как бессердечный тиран, преследующий личные цели. Морально-нравственный кафтан героя продырявлен гордостью, эгоизмом и безразличием к другим. Однако этот же образ появляется в благородном одеянии великих идей и возвышенных мыслей. Профессор видит свою жизненную миссию в передаче знаний, поэтому особую ценность имеют для него ученики. Осознание Хиггинсом богоподобной миссии прослеживается в следующей ремарке:

*HIGGINS... The hardest job I ever tackled, make no mistake about that, mother. But you have no idea how frightfully interesting it is to take human being and change her into a quite different human being by creating a new speech for her. It's filling up the deepest gulf that separated class form class and soul form soul*¹⁴.

Профессор наделяет себя правом изменить жизнь девушки не только потому, что желает

притворить своей гениальный замысел, а потому что искренне верит в преобразование разумного существа под влиянием языка и полностью охвачен идеей реформирования человеческой натуры. Теперь обратим внимание, что безразличие героя по отношению к ученикам тоже находит своё объяснение:

*HIGGINS... I've taught scores of American millionaires how to speak English, the best looking women in the world. I'm seasoned. They might as well be blocks of wood. I might as well be a block of wood*¹⁵.

Метафора *to be seasoned*, образованная от глагола *to season*, у которого имеется значение *make (wood) suitable for use as timber*, указывает на то, что очерствение героя не по его желанию. Сравнение Хиггинса учеников с кусками дерева передаёт состояние героя, которое он приобрёл за годы кропотливой работы, превратившейся для него в монотонный труд. Именно тогда, когда Хиггинс чувствует профессиональную усталость, к нему приходит цветочница, которая обнаруживает такие способности, что он испытывает воодушевление и становится творцом человеческой души. Обнаружив, что в душе у его ученицы родилось самообладание и достоинство, герой чувствует торжество и в своей душе, потому что его идея удивительным образом всё-таки претворилась в жизнь. Радость успеха человека, который поставил своей ум наравне с умом Божьим, неудержимо выражается в гомерическом смехе, напоминающем нам смех олимпийских богов в конце пьесы.

Подводя итог вышесказанному, делаем вывод, о том, что убедительная выразительность ораторики профессора Хиггинса достигается богатством вокабуляра, употреблением контекстуальных синонимов, полисиндетона, гиперболических обещаний, параллельных конструкций, фонетической оркестровкой его угроз, эмотивных эпитетов, которыми он грубо характеризует свою ученицу. Характеристики, которыми антагонист наделяет протагониста, непосредственно приписываются самому антагонисту, ниспровергая идеал учёного. Однако этот же образ появляется в благородном одеянии великих идей и возвышенных мыслей. Великий учитель наделяет себя правом изменить жизнь девушки, так как верит в преобразование разумного существа под влиянием языка.

Шоу чувствует себя ответственным за развитие литературного языка, поэтому он вводит персонаж, глубоко поглощенный идеей преобразования человеческой личности под его влиянием. Писатель ругает за чистоту речи и показывает на примере Хиггинса, что подлинная

¹³Shaw B. Selected Plays. Pygmalion. – М.: 2006 – С. 91.

¹⁴Shaw B. Selected Plays. ... – С. 75.

¹⁵Shaw B. Selected Plays. ... – С. 41.

чистота речи подразумевает не только фонетическую правильность, но и бережное отношение к нормам морали, заботу о ближнем и благородное желание бескорыстно служить людям. Таким образом, изучение речевой партии персонажа на разных уровнях языка с учетом ком-

позиционного построения пьесы, способствует более глубокому осмыслению языковых единиц в их речевом воплощении как главного средства создания образа литературно-художественного персонажа и открывает новые возможности для его исследования в драматической прозе.

CHARACTER'S SPEECH PORTRAYAL IN MODERN ENGLISH DRAMA «PYGMALION» BY BERNARD SHAW

© 2014 N.A.Knyazeva^o

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

The article discloses artistic compositional and verbal means of creating speech portrayal of the personage. The subject of the present study is the image of Professor Henry Higgins in «Pygmalion» by Bernard Shaw. As the analysis of the text shows, a range of language means of different levels allows the author to invent a unique and vivid dramatic character.

Keywords: character's portrayal, character's speech acts, language means, compositional patterns, stylistic devices, Bernard Shaw, Pygmalion.

^o Natalia Aleksandrovna Knyazeva, Postgraduate of Department of English philology and cross-cultural communication. E-mail: suenata@mail.ru