

## Секция «Иностранные языки и регионоведение»

**Лингвокогнитивный потенциал авторских ремарок для характеристики персонажа (на материале пьесы Б. Шоу "Пигмалион")**

*Борботько Людмила Александровна*

*Аспирант*

*Московский городской педагогический университет, Английской филологии, Москва, Россия*

*E-mail: ludmilaborbotko@gmail.com*

Современная лингвистическая наука видит особый интерес в изучении драматургических произведений и тяготеет к рассмотрению последних как особых форматов знания, т.е. "текстов со специфической организацией и архитектурой" [1]. Пьеса как формат знания – это не только средство доступа к жизненным аспектам, которые составляют основное содержание пьесы, но и к пластам сознания ее создателя, которые предшествуют написанию и соответствуют выражению его замыслов.

Изначально Б.В. Томашевский определяет драму как литературное произведение, приспособленное к сценической интерпретации, т.е. предназначенное для театрального спектакля [3]. Как отдельно подчеркивает В.Е. Хализев [4], эффектная подача, яркая театральность пьес напрямую связаны с их структурой. Разделение всего текста драмы на речи героев и собственно авторскую речь (побочный текст), направленные на разных реципиентов, способствует успешной театрализации произведения. Авторская речь принадлежит к плану режиссера и выражается с помощью ремарок.

К.В. Толчеева классифицирует ремарки по структурно-композиционному типу и выделяет инициальные (в начале реплики), медиальные (в середине), финальные (в конце) и адресатные ремарки. Помимо этого, с точки зрения характеристики эмоционально-психического состояния героев, ею выделяются эмотивно-экспрессивные ремарки, подразделяемые на эмоциональные и просодические. Кинетические ремарки, передающие движение персонажа, представлены проксемическими, жестовыми, мимическими и визуальными ремарками [2].

Обращаясь к синтагматическому анализу ремарок, представленных в пьесе Б. Шоу «Пигмалион» [5], необходимо подчеркнуть, что драматург одним из первых включил в основной корпус пьес объемные межрепликовые ремарки, которые выполняют роль детализирующих текстовых вкраплений. Как и все прочие ремарки, они принадлежат к плану режиссера и используются как служебный конструкт.

У Шоу ремарки несут большую художественную нагрузку и отличаются от авторских комментариев классической драмы: во-первых, они помогают более точно уяснить атмосферу пьесы, образ мысли героев и их душевные переживания. Во-вторых, – отражают неповторимый саркастический стиль драматурга (Shavian Style), когда он сам, находясь вне всего происходящего на сцене, по ходу обобщает и суммирует действие пьесы. При этом ремарки не выглядят искусственно, а воспринимаются адресатом как необходимый элемент драматического действия.

Частично используя классификацию К.В. Толчеевой, рассмотрим примеры межрепликовые ремарок в акте I пьесы "Пигмалион". Независимо от места расположения в тексте, все они делятся нами на ремарки, отражающие/ уточняющие:

– адресатность высказывания, т.е. кому именно предназначена ремарка,

- расстановку действующих лиц на сцене (проксемические),
- передвижение действующих лиц по сцене, т.е. динамику действия,
- характер производимого физического действия,
- эмоциональное состояние (просодические, жестовые, мимические),
- мысленный дискурс персонажа.

Мы учитываем и возможность синтетического использования ремарок. Так, например, герои могут быть изображены в действии и одновременно испытывать определенные эмоции. При этом в драматургии Шоу группа ремарок, обозначающая эмоциональное состояние, представлена самым широким спектром эмотивной лексики. Это, прежде всего, лексика, описывающая эмоции (состояние героев, их жесты, позы, мимику, действия, громкость произносимого).

Особое значение межрепликовых ремарок заключается в том, что с их помощью автор разъясняет режиссеру, как должны себя вести на сцене актеры и, тем самым, способствует раскрытию их образа. Особенно рельефно это видно на примере межрепликовых ремарок Элизы Дулиттл в Акте I.

Реплики Элизы насыщены вкраплениями авторских ремарок различных типов (всего 28) и распределены следующим образом: инициальные 46.4% (13 ремарок); медиальные 39.3% (11 ремарок); финальные 14.3% (4 ремарки). Все они носят эмоциональный характер. Описывая Элизу, драматург указывает на ее возраст (*she is perhaps eighteen, perhaps twenty, hardly older*), одежду (*a little sailor hat of black straw, a shoddy black coat that reaches nearly to her knees*) и внешний вид (*Her hair needs washing*). Корзина с цветами является неотъемлемым атрибутом девушки-цветочницы. Детали одежды дополнительно свидетельствует о роде ее деятельности – поверх юбки она носит фартук (*a brown skirt with a coarse apron*). Описывая девушку, Шоу не старается придать ей романтических черт (*not at all a romantic figure*), он эксплицитно указывает на ее бедность и низкое социальное положение. Однако драматург сочувствует своей героине: ей необходим уход и нормальные условия жизни, которых она лишена (*Her features are no worse than theirs; but their condition leaves something to be desired*).

Помимо внешних характеристик, авторские ремарки способствуют раскрытию психологической стороны персонажа Элизы. Она крайне эмоциональна (*protesting, springing up terrified, still hysterical*), не испытывает стеснения среди людей не своего круга. В ней присутствует коммерческая жилка: пользуясь моментом, она стремится продать большое количество цветов (*Taking advantage of the military gentleman's proximity*). В тоже время она наивна (*hopefully*) в силу своего возраста и подозрительна (*far from reassured*).

Центральное внимание Шоу уделяет речевым характеристикам своей героини. Речь Элизы Дулиттл, говорящей на кокни, построена на отклонении от нормы и имеет особые маркеры – графоны, которые можно классифицировать как узуальные характерологические. По интенции автора графоны в «Пигмалионе» призваны помочь зрителю (и читателю) составить более полное представление о социальном статусе не только Элизы, но и других действующих лиц. По ходу пьесы Шоу отказывается от обозначения отклонений в речи с помощью графонов и в одной из межрепликовых ремарок иронично предлагает иметь их в виду «по умолчанию» (*Here, with apologies, this desperate attempt to represent her dialect without a phonetic alphabet must be abandoned as unintelligible outside London*).

### **Литература**

1. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. Драматургические произведения как объект лингвистического анализа, или дискурс как высшая реальность языка (к постановке проблемы) // Изв. РАН. СЛЯ. 2008. 4. С. 3–10.
2. Толчеева К.В. Семантико-структурные и функциональные особенности паратекста в модернистской и постмодернистской драматургии (на материале французского языка). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007.
3. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1931.
4. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2009.
5. Shaw B. Pygmalion. USA, 2008.