

4. Narustrang E.V. Prakticheskaya grammatika nemetskogo yazyika. SPb. : Soyuz, 2005.
5. Chuvaeva V.G. Kon'yunktiv : prakticheskoe posobie dlya neyazykovyih vyizov (na nemetskom yazyike). M. : Vyissh. shk., 1964.
6. Shakirova R.D. Funktsionalno-semanticheskoe pole kosvennoy rechi v sovremennom nemetskom yazyike (na materiale razlichnyih funktsionalnyih stiley): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1990.
7. Shendels E.I. Mnogoznachnost i sinonimiya v grammatike: na materiale glagolnyih form sovremenogo nemetskogo yazyika. M. : Vyissh. shk., 1970.
8. Yung V. Grammatika nemetskogo yazyika. SPb. : Lan, 1996.
9. Arssenjewa M.G., Zyganowa I.A. Grammatik der deutschen Sprache. SPb. : Soyuz, 2002.
10. Bisenieks V. Die temporalen Verhältnisse in der indirekten Rede des Deutschen und des Lettischen // Uchen. zap. Gork. ped. in-ta inostr. yaz., 1958. Vyip. IX. S. 151–171.
11. Buscha J. Zur Darstellung des Konjunktivs in der deutschen Grammatik für Ausländer // Deutsch als Fremdsprache. 1980. № 2. S. 65–70.
12. Der Spiegel. 2011. № 45.
13. Duden. Die Grammatik / Dudenredaktion. Mannheim, Leipzig, Wien, Zurich: Dudenverlag, 2006.
14. Eroms H.-W. Textuelle Modalitäten. Die Perspektivierungsfunktion des Konjunktivs I in der deutschen Gegenwartssprache // B. Mikolajczyk, M. Kotin (Hg.) Terra grammatica. Ideen – Methoden – Modelle. Festschrift für J. Darski zum 65. Geburtstag. Peter Lang, 2008. S. 37–61.
15. Fourquet J. Zum Gebrauch des deutschen Konjunktivs // Linguistische Studien. IV. Festgabe für Paul Grebe. Teil 2. Dusseldorf, 1973. S. 61–72.
16. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 2011. № 169.
17. Grammatik der deutschen Sprache / G. Zifonun, L. Hoffmann, B. Strecker (Hg.). Berlin, N.Y.: de Gruyter, 1997. Bd. 3.
18. Helbig G. Der Konjunktiv – und kein Ende. Zu einigen Kontroversen in der Beschreibung des Konjunktivs der deutschen Gegenwartssprache // Deutsch als Fremdsprache. 2007. № 3. S. 140–153.
19. Plank F. Über den Personenwechsel und den anderer deiktischer Kategorien in der wiedergegebenen Rede // Zeitschrift für germanistische Linguistik. 1986. № 14. S. 284–308.
20. Rossler R. Zum Gebrauch der Konjunktive in der deutschen Sprache der Gegenwart // Sprachpflege. 1964. № 7. S. 129–136.
21. Sommerfeldt K. E. Ideal und Wirklichkeit. Zum Gebrauch der Modi als Mittel der Stellungnahme in der indirekten Rede // Sprachpflege. 1971. H. 9. S. 177–180.
22. Sherebkow W.A. Zum Ausdruck der Zukunft in der abhängigen Rede // Sprachpflege. 1965. № 10. S. 196–200.
23. Steube A. Indirekte Rede und Zeitverlauf // R. Ruzicka, W. Motsch (Hg.) Untersuchungen zur Semantik. Berlin: Akademie Verlag, 1983. S. 121–168.
24. Süddeutsche Zeitung. 2011. № 168.
25. Thieroff R. Das finite Verb im Deutschen: Tempus – Modus – Distanz. Tübingen: Narr, 1992.

Expressive means of relative future in indirect speech

Based on the media texts there are analyzed the grammar means of expression of relative future in the German indirect speech: Future I and Present Conjunctive, Conditionals I and Past Conjunctive, Future I and Present Indicative. There are researched the peculiarities of competition between these forms. There are described the factors that favour the choice in the indirect speech.

Key words: the German language, media texts, indirect speech, relative future, Future I and Present Conjunctive, Conditionals I and Past Conjunctive, Future I and Present Indicative.

(Статья поступила в редакцию 1.04.2014)

Е.Б. БОРИСОВА, Н.А. КНЯЗЕВА
(Самара)

ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ОПИСАНИЯ ПОСТУПКОВ ПЕРСОНАЖА (на материале пьесы Б. Шоу «Пигмалион»)

Рассматриваются лингвопоэтические средства описания поступков персонажа на примере образа Генри Хиггинса из пьесы Бернарда Шоу «Пигмалион». Показано, что именно в поступках обнаруживаются характерологические особенности и черты персонажа. Анализ выбранной категории проводится с опорой на наиболее значимые художественно-композиционные и словесно-речевые средства.

Ключевые слова: лингвопоэтика, драма, образ персонажа, поступки персонажа, Генри Хиггинс.

Образ персонажа есть совокупность элементов, составляющих характер, внешность, речевую характеристику, поступки, социальный статус, которые показаны с помощью определенного набора художественно-компо-

зиционных и языковых средств [1, с. 230–231]. Выделение ключевых содержательных аспектов образа персонажа с последующим лингво-поэтическим анализом способов его воплощения дает возможность провести комплексный анализ этой типологической разновидности художественного образа, оценить его максимально качественно и объективно. В драматическом произведении наряду с речевой партией, неотделимой от голоса автора, важнейшей характеристикой персонажа являются его поступки. Поступок – это осознанное действие, происходящее вначале во внутреннем, а потом во внешнем плане, при котором нужно провести внутренний выбор между разнонаправленными мотивами, имеющими для личности одинаковую значимость. Выбор в ту или иную сторону будет зависеть от личностных ценностей, а также от социальных норм, принятых в обществе, в котором разворачивается это осознанное действие. Иначе говоря, поступок – это « 1) совершенное кем-нибудь действие (хороший / плохой / смелый / безрассудный поступок); 2) решительное, активное действие в сложных обстоятельствах» [3, с. 560]. Именно поступки персонажа, а не просто действия, описываемые автором в процессе сюжетного развертывания, служат более полноценным способом создания образа [4, с. 3–23]. При анализе поступков важное значение имеет анализ их мотивации, а также прямая или косвенная оценка этих поступков самим персонажем и другими действующими лицами [1, с. 231].

Таким образом, применительно к художественному произведению можно сделать вывод, что через описание поступков героя автор показывает персонаж как личность, характеризуя его прямо или косвенно с разных сторон. Анализ поступков персонажа важен и потому, что включает творческий акт выбора целей и средств поведения, нередко вступающий в конфликт с установленным, привычным, заведенным порядком [2, с. 361]. При этом, являясь личностно-осмысленной выбранной формой поведения, поступок может принимать форму как действия, так и бездействия, которые направлены на разрешение конфликта. Следовательно, не каждый поступок есть действие. Разграничим эти понятия. Во-первых, поступок имеет внешний план. Во-вторых, критерии успешности действия и поступка различны. Так, если действие считается успешным при выполнении определенного алгоритма или цели, либо того и другого, то поступок может и не достичь цели и считаться успешным, если он был произведен в виде

очевидной попытки. Совершаемые поступки ведут к фиксации личностных и социальных установок [Там же].

Проведение анализа средств описания поступков персонажа, а не просто действий, раскрывающихся в композиции и сюжете произведения, позволяет получить наиболее полное представление о художественном образе [1, с. 23]. Используя метод тематического расчленения текста, мы считаем необходимым выделить ключевые поступки, совершаемые персонажем, далее провести анализ мотива того или иного поступка и перейти к оценке этого поступка самим персонажем и другими персонажами [Там же, с. 292].

Сюжетная линия рассматриваемого произведения [5] берет свою основу в авантюрном поступке профессора фонетики Генри Хиггинса, который решается взять цветочницу Элизу к себе домой и начать ее обучение английскому языку и светским манерам, хотя прекрасно понимает, что такое предприятие может и не сулить ему успеха. Заметим, что, когда Элиза сама приходит к нему с просьбой обучить ее, он отвергает девушку с неприязнью:

HIGGINS (brusquely, recognizing her with unconcealed disappointment, and at once, baby-like, making an intolerable grievance of it). Why, this is the girl I jotted down last night. She's no use: I've got all the records I want of the Lisson Grove lingo; and I'm not going to waste another cylinder on it. (To the girl) Be off with you: I don't want you [5, с. 6].

Нежелание профессора связываться с цветочницей подчеркивает эпитафия, основанная на повторении местоимения *you*, а эмотивные эпитеты *unconcealed* и *intolerable* передают неприязнь героя по отношению к Элизе, которая накануне ввергла его в неприятный инцидент, когда прохожие приняли профессора фонетики за доносчика. Комичность ситуации состоит в том, что Элиза не представляет, во сколько обходятся уроки Хиггинса, о чем девушке дает понять экономка профессора, миссис Пирс:

MRS. PEARCE. How can you be such a foolish ignorant girl as to think you could afford to pay Mr. Higgins [Там же, с. 7].

Элиза не может себе представить, что за обучение родному языку можно отдать большие деньги. Девушка абсолютно лишена высокомерия и наивно надеется на то, что она научится правильно говорить и однажды поступит продавщицей в цветочный магазин, где сможет вежливо общаться с покупателями.

В конце концов профессор соглашается, однако время обучения Элизы становится для него испытанием своей выносливости. Хиггинс описывает месяцы работы, проведенные с Элизой, как сплошную пытку, но нельзя не заметить и воодушевление героя, ощутившего себя реформатором человеческой природы, поэтому он с увлечением рассказывает матери о своем поступке:

*HIGGINS...But you have no idea how **frightfully interesting** it is to take a **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 separates **class form class and soul from soul*** [Там же, с. 12].

Эмотивный эпитет *frightfully interesting*, интенсифицирующий высказывание, показывает меру увлеченности Хиггинса работой по воплощению своего гениального замысла. Своей задачей он видит преобразование человеческого существа и считает, что имеет полное право самостоятельно вносить изменения в человеческую природу. Метафора, выраженная существительным *gulf*, не является собственно авторской, а значение «пропасть» зафиксировано в словаре, однако оно разворачивается и придает высказыванию возвышенную окраску.

Желание воплотить гениальный замысел не может оправдать поведение ученого по отношению к своей ученице. Между тем цветочница оказывается не совсем простым «подопытным материалом». Элиза обладает немалыми способностями, исключительным слухом и великолепной памятью, так что профессор Хиггинс и его друг, полковник Пикеринг, вынуждены это признать и невольно ею восторгаться. Обрадовавшись своей находке, профессор испытывает Элизу в многочисленных диалектах, наречиях и говорах. При этом друзья обходятся с Элизой как с игрушкой, находя в этом большую забаву:

HIGGINS (to Pickering as they go out together). Let's take her to the Shakespeare exhibition at Earls Court.

*PICKERING. Yes, let's. Her remarks will be **delicious**.*

HIGGINS. She'll mimic all the people for us when we get home.

*PICKERING. **Ripping**. (Both are heard laughing as they go downstairs)* [5, с. 13].

В этой связи интересно проследить, как проходит обсуждение Элизы ее учителями. Поэтический эпитет *delicious* относится к литературно-возвышенному регистру, а лексема *cripping* – к устаревшей лексике разговор-

ного регистра. Последнее слово, завершающее диалог педагогов, придает ему особенную комичность. Оно показывает, что персонажи ведут себя как дети, оставив где-то в стороне серьезную ученость.

Далее в ходе сюжетного развертывания читатель узнает, что, окруженная блеском высшего света, Элиза являет на балу феноменальное изменение человеческой природы. Однако, достигнув успеха, она порывается вернуться к прошлой жизни уличной цветочницы, горюет об исчезновении своих потрепанных вещей и с чувством ностальгии вспоминает жизнь в полуразрушенной лачуге, потому что в новой жизни девушка не находит никакой моральной поддержки, доброты и любви. Элиза делает все для того, чтобы прославить своего учителя. Она мастерски исполняет роль принцессы, но когда возвращается домой, становится его служанкой.

Так, когда Элиза приносит Хиггинсу триумф, он больше всего озабочен тем, чтобы под его ногами оказались тапочки. Не сказав ничего после торжественного приема, он дает девушке распоряжение выключить свет. Неудивительно, что Элиза мечтает уязвить своего учителя, «отпечатав» на его лице тапочки. Физическое нападение сигнализирует переход в открытое противостояние героев:

LIZA...I've won your bet for you, haven't I? That's enough for you. I don't matter, I suppose.

*HIGGINS. **Y o u won my bet! You! Presumptuous insect! I won it. What did you throw those slippers at me for ?*** [5, с. 14].

Желание Хиггинса высмеять Элизу и доказать свое преимущество отражено в пародийном повторе ее фразы *Y o u won my bet*, где с помощью графической репрезентации местоимения имитирован тон учительского обращения к своей ученице. Эллиптическая конструкция, выделяющая инвективную литоту *presumptuous insect*, выражает желание Хиггинса подавить Элизу угрозами и выдает его эгоизм.

В момент противостояния персонажей читатель понимает, что профессор не задумывался всерьез о своем поступке и о дальнейшей судьбе своей подопечной:

*LISA (crushed by superior strength and weight). **What's to become of me? What's to become of me?***

*HIGGINS. How the devil do I know **what's to become of you? What does it matter what becomes of you ?*** [Там же, с.15]

Лексический повтор вопросительной фразы *what's to become of* в двух репликах образует диалогическое единство и указывает на то,

что Хиггинс, готовый повторять укоры Элизе, не имеет собственного ответа на этот вопрос. Герой умывает руки и предлагает обратиться к своей матери, чтобы та подыскала ей подходящую партию, либо к полковнику Пикерингу, который мог бы помочь с обустройством собственного цветочного магазина.

Такой выбор пугает Элизу, которая снова интересуется, чем она может быть полезна в новой жизни, что выражается повтором в композиционно-сюжетном решении произведения:

LIZA (pulling herself together in desperation). What am I fit for? What have you left me fit for? Where am I to go? What am I to do? What's to become of me ? [5, с. 16].

Наконец-то, как будто из любезности, профессор роняет мысль о будущем ученицы:

HIGGINS (enlightened, but not at all impressed). Oh, that's what's worrying you, is it? (He thrusts his hands into his pockets, and walks about in his usual manner, rattling the contents of his pockets, as if condescending to a trivial subject out of pure kindness). I shouldn't bother about it if I were you. I should imagine you won't have much difficulty in settling yourself somewhere or other, though I hadn't quite realized that you were going away. You might marry, you know. (She looks quickly at him: he does not look at her, but examines the dessert stand on the piano and decides that he will eat an apple.) You might marry, you know. (He bites a large piece out of the apple, and munches it noisily)... [Там же, с. 17].

Совокупность используемых выразительных средств создает особый ироничный контекст. Прежде всего, этому способствуют ремарки, которые проливают свет на поступки Хиггинса и оборачивают его любезность против него самого. Во фразе *munches the apple noisily* чувствуется насмешка над профессором, дающая понять читателю, что Хиггинс превыше всего ценит свою свободу, в пределах которой он может демонстрировать свою невоспитанность. Эпитеты *enlightened, but not at all impressed* придают образу героя холодные черты безразличия, а повтор его предложения выйти за кого-нибудь замуж показывает нелепость эксперимента, который оборачивается бездумным поступком. Воплотив в Элизе свой идеал, он не может подыскать для нее подходящую партию, равно как не нашел и себе достойной женщины, заслуживающей его любви.

Жесткое обучение, лишенное гуманности, отсутствие уважения к ученице приводят к провалу педагогического эксперимента Хиггинса, о чем он вынужден признать, хотя и против своей воли:

HIGGINS (formally). Damn Mrs. Pearce; and (wildly) damn the coffee; and damn you; and damn my own folly in having lavished hard-earned knowledge and the treasure of my regard and intimacy on a heartless guttersnipe [5, с.18].

Признание поражения Хиггинса слышится в анафорическом повторении бранного междометия *and damn*. Лексическое наполнение реплики происходит волнообразно: от низкого и вульгарного *damn* до высоких и поэтических *lavish, treasure of regard and intimacy*, с завершением на инвективном *heartless guttersnipe*. Разноплановость лексических пластов в высказывании создает необыкновенный контраст и отражает дуализм характера самого героя, в котором благородные идеи соединяются с неблагородными поступками и пренебрежением к чувствам других людей.

Далее, осознавая содеянное, Хиггинс теряет спокойствие, как только узнает о побеге ученицы, и, встретившись с отцом девушки, мистером Дулиттлом, пытается предъявить на нее свои права:

HIGGINS...She doesn't belong to him. I paid him five pounds for her. Dolittle: either you're an honest man or a rogue? [Там же, с.19].

Юмор, присущий Бернарду Шоу, несколько отстраняет данность трагического положения Хиггинса в сторону комедийной плоскости. Товар куплен, теперь папаше Дулиттлу его не вернуть, а условия торговой сделки необходимо соблюдать, – считает Хиггинс.

В последнем действии герой критикуется другими персонажами. Так, в конфликт вмешивается мать Хиггинса, чтобы сказать, как следовало бы поступать по отношению к Элизе:

MRS. HIGGINS. You didn't thank her, or pet her, or admire her, or tell her how splendid she'd been [5, с. 19].

Соположение отрицательной формы глаголов, образующих синонимическую конденсацию с общим значением «хвалить», «восхищаться», показывает, что миссис Хиггинс осуждает черствость и бессердечность своего сына.

Нравственный облик полковника Пикеринга оформляет образ Генри Хиггинса по контрасту. Элиза произносит ему слова благодарности, потому что именно от него, а не

от своего учителя она научилась хорошим манерам:

LISA...Your calling me Miss Doolittle that day when I first came to Wimpole Street. That was the beginning of self-respect for me... And there were a hundred little things you never noticed, because they came naturally to you. Things about standing up and taking off your hat and opening door [5, с. 20].

Джентельменское благородство Пикеринга контрастирует с разгильдяйскими манерами поведения и пренебрежительным отношением Хиггинса к своей ученице и к окружающим людям.

Острота конфликта выражается в переходе к прямым, резким и оценочным высказываниями персонажей. Так, Элиза наносит Хиггинсу удар за ударом, который он не может отразить. Она называет своего учителя *brute*, но такое обращение скорее забавит Хиггинса, чем становится ему неприятным, и он признается, что не может обойтись без Элизы. Грубость и брутальность – вот что коснулось сердца Хиггинса, и герой говорит без лести и лицемерия:

*HIGGINS... (with sudden humility) I shall miss you, Eliza. (He sits down near her on the ottoman.) I have learnt something from your idiotic notions: I confess that **humbly and gratefully**. And I have grown accustomed to your voice and appearance. I like them, **rather*** [Там же, с. 21].

Употребление эмотивных эпитетов *humbly and gratefully* способствует тому, что в воображении читателя возникает картина раскаяния Хиггинса, когда он становится на колени перед Элизой с просьбой не покидать его. Интенсификатор *rather* передает авторскую иронию в отношении столь неожиданного поступка персонажа.

Идеалы Пигмалиона терпят крушение. Элиза повергает профессора в шок, сказав, что она подумывает о браке с Фредди. Тот благородный образ Галатеи, которая по его задумке годилась в жены только королю, разрушен, и его шедевр отходит Фредди, которого Пигмалион считает сопливым мальчишкой. Однако самый оглушительный удар, нанесенный профессору, вызван намерением Элизы пойти в ассистентки к его бывшему ученику Непоммаку и выдать авторские методы его обучения. Узнав, что любимая ученица способна пойти на предательство, Хиггинс приходит в ярость и бросается с размаху на сиденье, взбешенный на самого себя. Однако теперь ему ничего не

остается, кроме того, чтобы признать достоинства своей ученицы:

*HIGGINS... Five minutes ago you were a **millstone round my neck**. Now you're a **tower of strength: a consort battleship**..* [5, с. 22].

Идиомы, при помощи которых Хиггинс описывает девушку, – *a millstone round one's neck* и *a tower of strength*, а также метафора *a consort battleship* создают образ Элизы, предстающей перед нами личностью, обладающей твердой волей, и, кроме того, подчеркивают способность Хиггинса в полной мере оценить ученицу и признать свое полное поражение. В реплике Хиггинса слышится не только положительная оценочная коннотация в его отношении к Элизе, но и самоирония, на которую способен лишь настоящего умный человек.

Подводя итог сказанному, следует отметить, что Хиггинс явился настоящим реформатором человеческой природы, но необходимо отдать должное и Галатее-Элизе, которая подарила ученому вдохновение, стала причиной его приподнятого состояния духа и незримо руководила его душой.

Хиггинс не может ответить на вопрос о будущем Элизы не из-за того, что он бессердечен, а потому, что он не может представить дальнейшую жизнь созданного им идеала, ставшего олицетворением грации, изящества и великолепной красоты. Пигмалион не представляет, что его создание может стать продавщицей в торговой лавке и выйти замуж за мужчину, который просто оказался рядом и питает к ней теплые чувства.

Итак, наше исследование подтвердило гипотезу, согласно которой сюжетно-композиционные и словесно-речевые средства описания поступков персонажа выполняют важную роль для интерпретации его характера. Анализируя лингвопоэтически значимые средства описания поступков в драме, необходимо сопоставлять смыслы, которые несет в себе речевая партия конкретного персонажа со смыслами, заложенными в речевых партиях других персонажей, ощутивших влияние его действий и оценивающих его поступки. Объективность исследования достигается при обращении внимания и на ремарки автора, объясняющие мотивы действий персонажа, и на сюжетно-композиционное построение произведения, которое отражает развитие персонажа в конфликтных ситуациях и столкновениях с другими действующими лицами.

Литература

1. Борисова Е. Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингво-поэтика – перевод : дис. ... д-ра филол. наук. Самара : Изд-во ПГСГА, 2010.

2. Мещеряков Б.Г., Зинченко В.П. Большой психологический словарь. М. : Прайм – ЕВРО-ЗНАК, 2002.

3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М. : АЗЪ, 1995.

4. Рымарь Н.Т. Поэтика романа. Куйбышев : Изд-во КГУ, 1990.

5. Shaw B. Selected Plays. Pygmalion. М. : Менеджер, 2006.

* * *

1. Borisova E.B. Hudozhestvennyiy obraz v angliyskoy literature XX veka: tipologiya – lingvo-poetika – perevod : dis. ... d-ra filol. nauk. Samara : Izd-vo PGSGA, 2010.

2. Mescheryakov B.G., Zinchenko V.P. Bolshoy psihologicheskii slovar. М. : Praym – EVROZNAK, 2002.

3. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. Tolkovyyiy slovar russkogo yazyika. М. : AZЪ, 1995.

4. Ryimar N.T. Poetika romana. Kuybyishev : Izd-vo KGU, 1990.

5. Shaw B. Selected Plays. Pygmalion. М. : Menedzher, 2006.

***Linguistic and poetic means
of the character's actions description
(based on the play by Bernard Shaw
"Pygmalion")***

There are considered the linguistic and poetic means of the character's actions description by the example of Henry Higgins' image in the play by Bernard Shaw "Pygmalion". There is shown that in the actions it is possible to find out the characteristic features and traits of the character. The analysis is based on the most meaningful artistic and compositional, verbal means.

Key words: linguistic poetics, drama, character's image, Henry Higgins.

(Статья поступила в редакцию 12.05.2014)

