

УДК 812

**РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА КАК ПРЕДМЕТ
ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Д. ДЮ МОРЬЕ «РЕБЕККА»
И С. ХИЛЛ «МИССИС ДЕ УИНТЕР»)**

Л.В. Палойко

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара

В статье рассматриваются лингвопоэтически значимые средства и способы создания речевого портрета главной героини романа «Ребекка» Д. Дю Морье и его продолжения «Миссис де Уинтер» С. Хилл. Речевые партии героини произведений подвергаются сравнительному анализу для определения успешности стилизации речи героини в романе-продолжении.

Ключевые слова: лингвопоэтическая значимость, речевой портрет, образ персонажа, форма повествования.

**Character Speech Portrayal as a Subject of Linguopoetic Analysis
(in “Rebecca” by D. Du Maurier and “Mrs. De Winter” by S. Hill)**

Liudmila V. Paloiko

Volga Region State Academy of Social Sciences and Humanities

The article deals with the speech fragments research of the main personage in the novel “Rebecca” by D. Du Maurier and its sequel “Mrs. de Winter” by S. Hill. The speech portrayals of the heroine are compared by means of linguopoetic analysis in order to reveal the degree of accuracy in the personage’s speech style representation in the sequel.

Key words: linguopoetic significance, speech portrayal, character’s image, narrative point of view.

Речевой портрет литературного героя является одним из ключевых параметров образа. В произведении словесно-художественного творчества речь персонажа выступает маркером его происхождения, социального статуса, отражает его характер, мысли, переживания, а также отношение к описываемым событиям.

Объем и способ репрезентации речевой партии персонажа, как правило, зависит от формы повествования. В литературоведении традиционно выделяют две наиболее общие формы повествования: изложение от третьего лица и изложение от первого лица.

Первая форма, так называемое «объективное» повествование, в свою очередь имеет три разновидности:

а) собственно-авторское повествование, при котором повествователь не персонифицирован, не называет себя, а выступает всеведущим обозревателем;

б) несобственно-авторское повествование, при котором авторская речь «вбирает» в себя речь героя; в этом случае мы имеем дело с двумя субъектами «сознания», но с одним субъектом речи, которым выступает повествователь;

в) несобственно-прямая речь, при которой формально повествование принадлежит повествователю, но, по сравнению с несобственно-авторским повествованием, голос героя значительно преобладает в нем [2. С. 6-9].

В исследуемых нами романах авторы прибегают к так называемому «перепорученному» повествованию или повествованию от первого лица. Главная героиня является одновременно и основным действующим лицом, и единственным рассказчиком произошедших событий. Как отмечает В.А. Кухаренко, главным в перепорученном повествовании является достижение большей достоверности изображения, поскольку осуществляется «перевод восприятия и освоения отображаемой действительности в чужое сознание, в чужую систему правил и оценок» [1. С. 145].

С другой стороны, прибегнув к повествованию от первого лица, Д. Дю Морье, а вслед за ней и С. Хилл, «лишают» читателя информации о некоторых значимых аспектах образа персонажа, например таких, как объективное описание внешности и социального статуса. Разумно предположить, что при таком подходе речевая характеристика героини приобретает особую значимость, поскольку чаще всего именно в ней имплицитно выражена некоторая ключевая информация.

В данной статье нами предпринята попытка проанализировать лингвопоэтически значимые средства и способы создания речевой партии главной героини в романе «Ребекка» Д. Дю Морье и его продолжении «Миссис де Уинтер», написанном С. Хилл.

Как уже отмечалось выше, в анализируемых романах изложение целиком перепоручено главному действующему лицу, автор формально не обнаруживает себя в повествовании. В результате, возникают два плана выражения речи героини: ее прямая речь, представленная диалогическими репликами, и внутренняя речь, в рамках которой и ведется повествование. Примечательно, что в романе «Ребекка» автор умышленно противопоставляет эти два плана выражения речевой партии героини. Подтвердим сказанное примерами из текста романа:

I am glad it cannot happen twice, the fever of first love. For it is a fever, and a burden, too, whatever the poets may say. They are not brave, the days when we are twenty one. They are full of little cowardices, little fears without foundation, and one is so easily bruised, so swiftly wounded, one falls to the first barbed word. To-day, wrapped in a complacent armour of approaching middle age, the infinitesimal pricks of day by day brush one but lightly and are soon

forgotten, but then – how a careless word would linger, becoming a fiery stigma, and how a look, a glance over a shoulder, branded themselves as things eternal. A denial heralded the thrice crowing of a cock, and an insincerity was like the kiss of Judas. The adult mind can lie with untroubled conscience and a gay composure, but in those days even a small deception scoured the tongue, lashing one against the stake itself [6. С. 34].

Как видно из примера, с точки зрения лексического наполнения речь главной героини отличается образностью. Она прекрасная рассказчица, в результате чего повествование становится захватывающим и интересным. Насыщенность стилистическими приемами служит украшением ее речи, придает ей точность, меткость и красоту. Так, в данном отрывке выделяются метафоры (*fever of first love; armour of approaching middle age*), различные виды повторов (цепной, анафорический, эмфатический) в сочетании с синтаксическим параллелизмом. Использование библейских аллюзий (*the kiss of Judas; the thrice crowing of a cock*) указывает на образованность и начитанность молодой женщины. О том же свидетельствует и широкое употребление книжной, формальной лексики, например: *barbed, complacent, infinitesimal, stigma, denial, herald, composure, deception*.

Рассмотрим другой пример:

They stayed for tea, of course, and instead of a lazy nibbling of cucumber sandwiches under the chestnut tree, we had the paraphernalia of a stiff tea in the drawing-room, which I always loathed. Frith in his element, of course, directing Robert with a lift of his eyebrows, and myself rather hot and flustered with a monstrous silver tea-pot and kettle that I never knew how to manage. I found it very difficult to gauge the exact moment when it came imperative to dilute the tea with the boiling water, and more difficult still to concentrate on the small talk that was going on at my side [6. С. 191].

Антитеза в первом предложении служит для противопоставления привычки героини к тихой и скромной жизни светским обычаям Мэндерли. Глагол *loathe*, который определяется, как *to dislike something or someone very much (syn. detest)* [5] точно и емко выражает отношение молодой женщины к необходимости выполнять светские обязательства. Для данного отрывка в целом характерен ироничный, насмешливый тон: героиня, не привыкшая укладу жизни в большом поместье, находит его излишне чопорным и манерным. Созданию подобного эффекта способствует эпитет *monstrous*, при помощи которого она описывает заварочный чайник, а также лексическое наполнение, характерное для официального, книжного стиля (*manage, gauge, imperative, dilute*).

Теперь рассмотрим речевые особенности, наиболее характерные для прямой речи персонажа. Именно они способствуют формированию модели языковой личности героини [3. С. 6].

Прежде всего, выявляются следующие характеристики:

1. Однозначные, прямые ответы на вопросы при помощи слов *yes* и *no*:

“*Oh, no*”, *I said*, “*I wouldn’t dream of it...*” [6. С. 81];

“*No*,” *I said*. “*No, not very*” [6. С. 100];

“*No*,” *I said*, “*not now*” [6. С. 113];

“*Yes*,” *I said* [6. С. 124, 202, 239];

“*Oh, yes. Yes, rather*” [6. С. 179];

“*Yes, very well*” [6. С. 181];

“*Yes, yes, rather*” [6. С. 228];

“*Yes, perhaps*” [6. С. 229];

“*No, perhaps not*,” *I said* [6. С. 251].

2. Частое использование междометия *Oh*:

“*Oh*”, *I said*. “*Oh, well...let me see, Mrs. Danvers, I hardly know...*” [6. С. 5];

“*Oh, yes*,” *I said*, “*Mrs. Danvers seems to be a wonderful person*” [6. С. 96];

“*Oh*,” *I said*. “*Oh, I see*” [6. С. 100];

“*Oh, that*,” *I said*. “*I don’t know if I can count that for much*” [6. С. 124];

“*Oh, oh, I see*” [6. С. 137].

3. Использование в речи «семантически опустошенного» прилагательного *nice*:

“*How nice*,” *I said* [6. С. 181, 182];

“*It sounds very nice*,” *I said politely* [6. С. 208].

4. Использование ограничителей, таких как *I’m afraid, I suppose, of course*:

“*No, I’m afraid I don’t*,” *I answered*, *glad that the subject had been changed again...* [6. С. 96];

“*Yes, I suppose so*” [6. С. 124];

“*Oh, of course, it’s quite all right*,” *I said* [6. С. 158];

“*I’m afraid I don’t seem to do much*,” *I said* [6. С. 177];

“*No, I’m afraid, I don’t*,” *I said* [6. С. 181].

5. Частое использование речевых оборотов *I don’t know* и *I don’t mind*:

“*I don’t know*,” *I said*, “*he’s never mentioned it*” [6. С. 99];

“*I don’t know. Maxim hasn’t said*” [6. С. 104];

“*Oh, I don’t know*,” *I said wearily*, “*let’s stop this*” [6. С. 115];

“*I don’t mind. I like being alone*” [6. С. 161];

“*I don’t mind, I don’t mind*,” *I repeated mechanically* [6. С. 187];

“I don’t know,” I said uncertainly. “I don’t mind” [6. С. 193];

“Oh, I don’t know” [6. С. 201];

“I don’t mind that” [6. С. 201];

“I don’t know,” I said. “I don’t know” [6. С. 172, 215].

Обозначенные языковые характеристики речевой партии в значительной степени способствуют созданию образа неуверенной в себе, замкнутой, крайне застенчивой молодой женщины, которая в силу своей юности, неопытности, а также отсутствия надлежащего воспитания не умеет держаться уверенно во время беседы, стесняется прямо выражать свое мнение. Из приведенных примеров видно, что за всеми лапидарными, лишенными какой-либо индивидуальности фразами героини лежит страх сказать какую-нибудь глупость, поэтому она старается отвечать однозначно, при этом не высказывает свое личное мнение, ссылаясь на незнание и неуверенность, либо скрываясь за «пустыми», клишированными оборотами.

Прямая речь героини также является индикатором ее социального статуса. Так, с одной стороны, для нее характерно соблюдение всех норм литературного языка. Автор не фиксирует каких-либо фонетических особенностей ее речи, из чего мы можем заключить, что отклонений от произносительной нормы нет. Очевидно, девушка получила хорошее образование и была достаточно прилежна в учебе. С другой стороны, о ее принадлежности к низшему сословию свидетельствует неумение вести непринужденные, светские беседы, свободно чувствовать себя в обществе. Ведь для представителей дворянства умение поддерживать так называемый «салонный разговор» (small talk) – одно из важнейших умений.

Рассмотрим еще несколько фрагментов речевой партии героини:

“Oh”, I said, “Oh, I’m sure I do, that is, I’m sure I approve of the menus, just order what you like, Mrs. Danvers, you needn’t bother to ask me” [6. С. 85];

“Oh, nothing,” I said, “I just wondered” [6. С. 107];

“Oh, I said, “yes, of course. How silly of me” [6. С. 204];

“No,” I said, “don’t bother. I’d rather you went...” [6. С. 215];

“Oh! Oh, well, it doesn’t matter” [6. С. 236].

Как видно из примеров, молодая женщина не только считает себя крайне незначительной особой, но и всячески поощряет подобное отношение со стороны окружающих. Лексемы *bother, nothing, just*, речевые обороты *it doesn’t matter* и *How silly of me* свидетельствуют о склонности героини часто извиняться, в том числе и перед прислугой – манера, которую едва ли можно встретить у людей, воспитанных в аристократической среде.

Таким образом, речевая партия миссис де Уинтер является ярким маркером ее происхождения и социального статуса. Противопоставление

внешней речи героини тому, как рассказчица ведет повествование, является важной особенностью раскрытия образа: автор показывает читателю, что героиня отличается живым воображением, нетривиальным умом, она образованный и интересный человек; однако ее болезненная впечатлительность и чрезмерная скромность препятствуют проявлению данных положительных характеристик ее личности в общении с окружающими. Подобный подход способствует формированию у читателя сочувствия к молодой женщине и веры в то, что, в конечном итоге, ей удастся перебороть застенчивость и неуверенность в себе и начать бороться за свое счастье.

Рассмотрим теперь, насколько С. Хилл удалось отразить в своем продолжении проанализированные выше речевые характеристики Миссис де Уинтер:

...What a very childish thing – how very naïve and stupid and lacking in all knowledge I had been, to believe that one had to be handsome and smart and debonair and sophisticated in manner, seductive as Maxim had been, to be fallen in love with and loved and happily married. I had known nothing, nothing at all; I blushed with shame now to think of it. I had known only a little of being swept off my feet, and of first, passionate, blinkered love, a love that I now saw had been as much like a schoolgirl crush as anything else. I had known nothing of the love that came only with time and age and everyday love together, or of love that has endured misery and grief and suffering, and things which just as easily break apart, sour and destroy love as nurture it [4. С. 61].

Внутренний монолог героини отражает ее суждения о настоящей любви и причинах возникновения этого чувства. Молодая женщина сравнивает свои наивные юношеские представления о любви с нынешним, пришедшим с годами пониманием, основанным на личном житейском опыте, что на языковом уровне проявляется в противопоставлении простых и совершенных глагольных форм (*I had known nothing – I blushed with shame now; I had known only a little – a love that I now saw*). Эмоциональная окрашенность фрагмента достигается за счет конвергенции стилистических средств разного уровня: синонимичных эпитетов, перечисление которых осложнено полисиндетоном (*handsome and smart and debonair and sophisticated in manner, seductive*); анафорического (*I had known nothing*) и цепного (*nothing, nothing at all; blinkered love, a love that I now saw*) повторов. Образованность и начитанность героини подчеркивается при помощи книжной, формальной лексики (*debonair, sophisticated, endure, nurture*), которая уместно «встраивается» в повествование.

Рассмотрим примеры диалогических высказываний героини в романе «Миссис де Уинтер». С. Хилл подмечает и отражает следующие характерные черты языковой личности Миссис де Уинтер:

1. Однозначные, прямые ответы на вопросы при помощи слов *yes* и *no*:

“Yes” [4. С. 83, 276, 334, 335, 338];

“No.” *I said briskly* [4. С. 2261];

“Yes,” *I said. “I believe that. Thank you”* [4. С. 222];

“Yes. Yes, of course – oh, thank you so much” [4. С. 225];

“Yes,” *I said, “yes, it is...”* [4. С. 265];

“No,” *I said. My voice came oddly out of my dry throat. “No”* [4. С. 286];

“No.” *I swallowed. “No”* [4. С. 290];

“No – yes – Maxim, I was going to, of course I was – as soon as I got home” [4. С. 335];

“No, no, I will try. Thank you, Frank” [4. С. 115].

2. Частое использование междометия *Oh*:

“Oh” [4. С. 271, 272, 279];

“Oh – oh, yes, I suppose they must be” [4. С. 271];

“Oh, no – ” [4. С. 279];

“Oh, no,” *I said, too quickly. “No, you’d be very bored”* [4. С. 224];

“Oh yes” [4. С. 230].

3. Использование ограничителей, таких как *I’m afraid, I suppose, of course*:

“Yes, I suppose it must be” [4. С. 234];

“I’m afraid I don’t know what you mean” [4. С. 237];

“I’m afraid not. I don’t smoke” [4. С. 237];

“Not at all – or rather, yes, of course, I’m surprised to see you, but –” [4. С. 263];

“Yes, yes, of course I am” [4. С. 271];

“Yes – yes, of course” [4. С. 300];

“I suppose so. Yes” [4. С. 334];

“Yes,” *I said. “Yes, I suppose I do”* [4. С. 294];

“Yes,” *I said. “Yes, of course”* [4. С. 115];

“No,” *I said quickly. “Of course”* [4. С. 148];

“Yes,” *I said. “Yes, of course”* [4. С. 148];

“No, of course not, I know, but –” [4. С. 192].

В тексте продолжения встречаются некоторые новые ограничители, такие как: *probably, perhaps, really*.

“No, it’s fine, don’t be sorry. Really” [4. С. 63];

“Probably. Yes. As you do” [4. С. 295];

“Perhaps” [4. С. 204];

“No, really.” *The easy lies again. “I’m fine”* [4. С. 276];

“Oh, Frank, thank you. I thought perhaps – no, well, it doesn’t matter” [4. С. 300].

Как показал анализ языкового материала, С. Хилл упускает из виду такие особенности диалогической речи героини в оригинале, как частое использование речевых оборотов *I don't know* и *I don't mind*, а также употребление семантически опустошенного прилагательного *nice*. Однако привычка Миссис де Уинтер извиняться, поспешно соглашаться с собеседником, тем самым умаляя значение собственного мнения в глазах окружающих, отмечена автором и передана в продолжении:

“*Yes, yes, thank you, it's all fine*” [4. С. 235];

“*No. I think you must be right*” [4. С. 250];

“*I expect so*” [4. С. 258];

“*No, no, I don't think so*” [4. С. 267];

“*That's fine*” [4. С. 272];

“*I'm sorry. I didn't mean...*” [4. С. 143];

“*I think so*” [4. С. 90];

“*Yes, yes, I expect you're right*” [4. С. 114];

“*It doesn't matter*” [4. С. 128];

“*I'm sorry, it's my fault –*” [4. С. 128].

Итак, мы рассмотрели средства и способы создания речевого портрета Миссис де Уинтер в оригинале и продолжении романа. Как показал анализ языкового материала, в продолжении романа воспроизводятся основные черты речевой партии героини, значимые для раскрытия ее образа, несмотря на то, что некоторые не принимаются во внимание.

Библиографический список

1. *Кухаренко В.А.* Интерпретация текста: Учебное пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
2. *Орлова Е.И.* Образ автора в литературном произведении. Учебное пособие. М., 2008. 44 с.
3. *Чурилина Л.Н.* Языковая личность в художественном тексте. М.: Флинта; Наука, 2011. 240 с.
4. *Hill S.* Mrs. de Winter. New York: William Morrow and Company, Inc, 1993. 350 p.
5. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. Macmillan Publishers, 2006. 1692 с.
6. *Maurier D. du. Rebecca.* New York: Avon, 2008. 384 p.