

Насиба ШОДИЕВА,

преподаватель Чирчикского государственного педагогического института

КОММЕНТАРИЙ К СИСТЕМЕ ДИАЛОГОВ В ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШЕКСПИРА

Отличительной чертой драматического диалога от разговорного является различие в единицах диалога, репликах, воспринимаемых в художественных произведениях в нескольких планах. Прежде всего реплика понимается как выражение образов персонажей, форма авторского их изображения, символ драматической тематики, структурный член «образа автора» и, наконец, как «объективно данная языковая единица». Для реплики драматического диалога характерны фрагментарность, неполнота структур из-за наличия конкретной ситуации, взаимодействие языка слов с другими системами выражения, языком жестов и мимики. Именно эти последние характеристики сближают реплику драматического диалога с репликой бытового.

Обобщая, целесообразно изучать язык драматических произведений (в данном случае драматический диалог) на базе его соотнесенности с разговорной диалогической речью, а не наоборот, тем самым выявляя некоторые отличительные характеристики драматического диалога и прежде всего его особенности, проявившиеся в сфере языка, исходя из лингвистического описания специфики его единиц, т.е. реплик.

Можно выделить два неразрывно взаимосвязанных пути описания диалогических реплик вообще и реплик драматического диалога в частности.

Первый подход – это описание структуры реплик, исходя из взаимообусловленности их языкового строения, проявляющейся в определенной специфической связи, во взаимовосполнении лексико-синтаксического состава смежных реплик, диалогических единств. Взаимообусловленность состава смежных реплик наглядно проявляется в их функциональной двуплановости, где всё ориентируется на предыдущие и последующие высказывания, тесно с ними связано [1, с. 76].

Второй подход – это специфика строения самих реплик, возникшая на основе общего отличия разговорной речи от других функционально-стилистических разновидностей общенародного языка и проявляющаяся в преобладании простых конструкций над сложными, в обилии экспрессивно-окрашенных модальных типов предложений, в эллиптичности (неполноте высказываний). Хотя эти характеристики являются исходными по отношению к репликам драматического диалога, они не прослеживаются на всем протяжении языковой ткани драматического произведения из-за наличия конструкций, не свойственных диалогическим сопоставлениям. Особенно наглядно это проявляется при сопоставлении разных блоков реплик диалогических с репликами-монологами, в результате чего обнаруживаются переходные, пограничные явления. И как раз описание соотношения диалогических реплик с репликами-монологами является одним из возможных путей исследования языка драматических произведений.

Драматический диалог и драматический монолог – это взаимосвязанные и взаимообусловленные структуры: в диалоге нередко обнаруживается стремление к монологу, а в монологе нередко проявляются симптомы, типичные для диалога. Отсюда можно считать драматическое произведение некой скрытой формой авторского монолога, стремление которого к «диалогизации» как раз и материализуется в диалогах произведения. Этот монолог, несомненно, диктует в некоторой степени появление различных типов переходных форм диалога и монолога. Именно интенсивность проявления тех или иных симптомов монологизации драматического диалога в сфере языка составляет основу для выделения их различных типов.

Итак, единицами речевой композиции драматического произведения являются диалогические и монологические реплики.

Отличительная черта «подлинного» диалога от реплик других типов – частое использование в них неполных предложений, порожденных обстановкой, в которой происходит общение, также являющиеся следствием постоянного процесса восполнения недостающих членов предложения из предшествующих, реже последующих высказываний. Например:

Boling. 1. Yet ask.

K. Rich. 2. And-shall I have?

Boling. 3. You shall.

K. Rich. 4. Then give me leave to go.

Boling. 5. Whither?

K. Rich. 6. Whither you will so I were from your sights?

Boling. 7. Go, some of you convey him to the Tower.

K. Rich. 8. O, good! Convey? Conveyers are you all,

9. That rise thus nimbly by a true king's fall.

(King Richard II, Act IV).

Часто повтор в последующей реплике, являющейся связующим звеном ее с предшествующим высказыванием, начинает стихийно дублироваться в той же реплике. В данном примере повтор слов уже в отдельной реплике, оформленный присоединительными конструкциями, создает впечатление стилистического нарастания. Например:

Eli. 1. Thou unadvised scold, I can produce

2. a will that bars the title of thy son. Const.

3. Ay, who doubts that? A will; a wicked will;

4. a woman's will; a canker'd grandam's will!

(King John, Act II).

Для Шекспира характерны также повторы, ярко выражающие отношение говорящего к собеседнику, которые можно сопоставить с собственно повторами, появляющимися в свободном потоке диалогической речи. Это уже своеобразная стилизация, имеющая место в драматическом диалоге. Реплики-повторы этого типа характеризуются полным лексико-синтаксическим параллелизмом строения, в то время как параллелизм в семантическом плане неполный.

Вторая реплика, повторяя содержание первой, несет дополнительную в семантическом плане нагрузку, которая и выражается особым ее интонационным оформлением. Например:

Queen. 1. Hamlet, thou hast thy father much offended.

Hamlet. 2. Mother, you have my father much offended.

Queen. 3. Come, come; you answer with an idle tongue.

Hamlet. 4. Go, go; you question with a wicked tongue.

(Hamlet, Act I).

Реплики прерванного типа появляются в потоке диалогической речи, когда в речь (реплику) одного персонажа врывается роль (реплика) другого персонажа, так что содержание предыдущей реплики остается незаконченным, наступает своеобразный мысленный поворот, обрыв повествования или же повествование продолжается в последующей реплике того же персонажа. Например:

King J. 1. Doth not the crown of England prove the king?

2. And if not that, I bring you witnesses,

3. Twice fifteen thousand heart of England's breed, – Bast.

4. Bastards and else.

King J. 5. To verify our title with their lives.

King Ph. 6. As many and as well-born bloods as those, – Bast.

7. Some bastards too.

King Ph. 8. Stand in his face to contradict his claim.

(King John, Act II).

В диалогической речи легко выделяются реплики, которые являются продолжением предшествующей реплики в структурном и семантическом планах. Продолжение, подхват синтаксической структуры предыдущей реплики оформляется свойственными этому подхвату формами связи: союзами, союзными словами и т.д.

Литература

1. Ладыгин Ю.А. Информативная роль коннотативных значений в прозаическом художественном тексте // Филологические науки, 2000, № 2.

Комила ДОВЛЕТОВА,

базовый докторант Национального университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ ИЛЬДАРА АБУЗЯРОВА «ХУШ. РОМАН ОДНОЙ НЕДЕЛИ»

Литературный процесс начала XXI века обусловлен политическими и общественными переменами в жизни общества. Отсюда появление новых типов конфликтов и новых типов героев в художественной литературе, в частности в русской литературе. Появившийся новый тип героя начала нового века имеет свои особенности и наклонности, олицетворяющие новую эпоху.

Как и многие современные писатели, Абузаров не создает развернутых портретов, пейзажей и интерьеров, предпочитая «говорящие» детали. «Современная литература вообще избегает подробностей, вычленив лишь какие-то фрагменты. Этот прием часто называют «предпочтением крупного плана». Как представитель современной литературы, автор идет в ногу со временем. Для раскрытия характера героев он постоянно использует внутренний монолог, причем не только в главах, в которых повествование идет от лица Ирека, но и в главах, повествуемых от лица автора-персонажа.

Ирек сам рассказывает о своем взгляде на жизнь. Мы видим героя-свободолюбца, не желающего подчиняться, относящегося к работе как к рабству. Успев поменять множество мест работы, говорит, что «долго не задерживался ни на одном месте. Всегда срывался, ругался с начальством или коллегами. Потому что больше всего ненавижу подчиняться и выслушивать распоряжения» [1]. И из семьи он сбежал именно из-за нежелания подчиняться бессмысленным приказам отца. «Каждый день я говорил себе, что молодость дается только раз в жизни, и глупо тратить ее на зарабатывание денег и статуса.

Зачем потом будут они нужны, деньги и статус, без молодости, без возможности их использовать?» [1]. Ирек сделал свой жизненный выбор: «Лучше чай без сахара, чем чай с сахаром, но без жажды жизни». Не имеющий ни особых способностей, ни образования, никаких «шансов на прибыльную работу и долгий упорный карьерный рост», парень становится бродягой. Сам герой признается, что бродягой он стал «уже тогда, когда после драки с отчимом меня отчитала мать и внутри что-то оборвалось». Сначала он становится курьером, затем экскурсоводом: «Работая не из-за денег – какие там деньги? – а ради свободы своей воли и власти. Экскурсоводство – это так себе, больше для души. Это единственная возможность свободно творить для меня». В то же время парень понимает, что «... Свобода – это большая ответственность. Выбрав свободу, ты должен отвечать за ее последствия, за все тяготы и лишения» [1].

Также четко он определяет и свое жизненное предназначение: «... любить жизнь и познавать ее в процессе общения, энергетического общения» [1]. Мы видим, что перед нами цельный герой, сформированный обстоятельствами самой жизни.

Глазами Ирека мы знакомимся с картиной жизни уличных бездомных ребят. Правила выживания стали были предельно ясны, но подчинения Ирек не выносил, хотя такая жизнь и обеспечивала ему защиту от вражеской внешней среды, в которой практически невозможно выжить в одиночку.

Еще не испорченным западной цивилизацией взглядом Ирек наблюдает и судит офисных клерков,