

РОЛЬ СЛОВСОЧЕТАНИЙ В СОЗДАНИИ
ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ МУЖСКИХ
ПЕРСОНАЖЕЙ В ТРАГЕДИЯХ В. ШЕКСПИРА
(на материале описания внешности)

С. К. ВОСКАНЯН

В последнее время лингвопоэтика сформировалась как отдельная отрасль языкознания. Она, с одной стороны, опирается на лингвистику, с другой — на литературоведение. В отличие от лингвистики, изучающей языковые особенности стиля самых разных произведений речи, принадлежащих к разным жанрам и регистрам (научный, художественный, разговорный, газетный и т. п.), лингвопоэтика занимается исключительно явлениями словесно-художественного творчества и языком художественной литературы, изучает словесную ткань художественного текста для того, чтобы выявить, какими именно языковыми средствами автор создает разные образы.

Иными словами, лингвопоэтическое исследование сосредоточено на изучении языка художественной литературы с разных точек зрения, в самых разных планах: синтаксическом, лексическом, морфологическом¹.

В настоящей работе изучаются проблемы функционирования словосочетания в контексте словесно-художественного творчества, т. е. рассматривается словосочетание, описывающее внешний облик персонажа, как средство выявления взаимосвязей и взаимозависимости идеи и стиля писателя, т. к. филологическое исследование художественной литературы предполагает связь языкового анализа художественного произведения с его идейным анализом.

Итак, задача настоящей работы — с помощью синтагматического анализа раскрыть идейно-художественное содержание произведения словесного творчества, показать, как через словосочетание, через все многообразие значений, оттенков, коннотаций слов раскрываются разные стороны мира литературного персонажа, его мировоззрения, поведения и одновременно обнажается основная идея произведения, его филологическая ценность и значимость, а также мировоззрение и идейно-художественный замысел автора.

Рассмотрим, какими языковыми средствами В. Шекспир создает внешний облик главных мужских персонажей в трагедиях «Гамлет», «Антоний и Клеопатра», «Ромео и Джульетта».

В художественном творчестве, как и в жизни, функции женщин и мужчин распределяются в соответствии с законами природы и общества, соответственно различаются и оценки, и социально-обусловленные требования к их внешнему и внутреннему облику. Если для женщины важны красота, нежность, женственность и т. д., то мужчина должен обладать силой, мужеством, отвагой, волей, стремлением к преодолению общественных и стихийных бед, умением бороться с трудностями, целеустремленностью, смелостью, способностью идти навстречу опасности, решительностью. Вполне понятно, что

¹ В. В. Виноградов, Наука о языке художественной литературы и ее задачи (на материале русской литературы), М., 1958.

в свою очередь, изменяются и языковые средства, которыми автор пользуется для описания внешнего облика мужчины.

Прежде всего необходимо отметить, что при описании героя-мужчины автор уделяет его внешности гораздо меньше внимания, чем внешнему облику женщины. В соответствии с эстетическим требованием общества автор любого художественного произведения при создании образа героя должен подчеркнуть также его особенности—черты характера, поведение, которые более важны, чем внешность. Именно поэтому нельзя рассматривать языковые средства, описывающие внешний облик мужчины, вне связи с теми языковыми средствами, которыми автор создает образ героя вообще—в первую очередь его характера и деятельности.

Изучение женского портрета в трагедиях Шекспира показало, что для описания женской внешности автор часто использует прием сопоставительного описания «от противоположного»: портрет героини дается по контрасту с описанием соперницы (Клеопатра-Октавия, Джульетта-Розалинда).

В описаниях мужчин Шекспир этим приемом почти не пользуется. Исключением является портрет бывшего короля Дании, отца Гамлета в трагедии «Гамлет». Именно поэтому мы сочли целесообразным начать анализ языковых средств, описывающих внешность мужчины, с этой трагедии. Основной конфликт этого произведения связан с событием, следующим из убийства отца Гамлета. При создании облика бывшего короля Дании Шекспир использует такие слова и словосочетания, такие стилистические приемы, которые использовались при создании женских образов. Приведем эти словосочетания, когда Гамлет, показывая и доказывая матери преимущества своего отца по сравнению с его братом, создает своеобразное противопоставление между внешним обликом бывшего короля и настоящего. Гамлет заставляет мать сравнить эти два образа, вкладывая в образ отца божественный дух, который и формирует его внешность. Он показывает, что это не простое смертное лицо, оно божественно. Шекспир создает внешний облик бывшего короля Дании, используя коннотативные словосочетания, которые содержат эмоционально-оценочные созначения. Он вкладывает в этот образ такие особенности, которые в мифологии описываются только при создании портретов богов. Следовательно, эти образы безукоризненны, и для описания их внешнего облика используются такие языковые средства, значение которых однозначно охарактеризовать невозможно, эти описания содержат в себе обобщение качеств, присущих тому или иному богу; словосочетания, описывающие внешность, содержат в себе все свойства данного бога, взятые обобщенно и концентрированно:

Вот два изображенья: вот и вот.
На этих двух портретах лица братьев.
Смотрите, сколько прелести в одном.
Лоб, как у Зевса, кудри Аполлона,
Взгляд Марса, гордый, наводящий страх,
Величие Меркурия, с посланьем
Слетающего наземь с облаков.
Собрание качеств, в каждом из которых
Печать какого-либо божества,
Как бы во славу человека. Это
Ваш первый муж².

² В. Шекспир, Трагедии («Гамлет»), М., 1968, с. 196.

Проследим, какими словами и словосочетаниями Шекспир создает образ: сколько прелести в одном, кудри Аполлона, лоб, как у Зевса, взгляд Марса, величие Меркурия (*grace seated on his brow, Hyperion's curls, the front of Jove, an eye like Mars, a station like the herald Mercury*) и как все это, как пишет автор, создает гармонию формы и содержания. Все эти словосочетания, создающие образ отца Гамлета, дополняют друг друга и, выявляя отдельные свойства, придают описанию внешности бывшего короля новые оттенки и через описание внешности сообщают ей нечто возвышенное и духовное. Возвышенность его внешности сливается с его внутренней сутью и составляет гармонию.

Для создания образа бывшего короля Шекспир использует стилистические приемы. Так, сравнения делают его внешность более выразительной: глаза, как у Марса, осанка, как у Меркурия *an eye like Mars; a station like the herald Mercury*.

Однако это описание не удовлетворяет автора в представлении достоинств короля. Поэтому для большей выразительности и образности он создает своеобразное противопоставление с уродом, новым королем, похитившим у отца Гамлета жизнь, власть и жену. Новый король сравнивается с «ржавым колосом» (*like a mildewed ear blasting his wholesome brother*), это «убийца и холоп», это не король, а шут, это «болото» (*moor*) в противоположность «роскошным горам» (*fair mountain*), с которыми он сравнивает своего отца.

Итак, Шекспир использует такие языковые единицы, такие стилистические приемы, которые придают произведению новое художественное содержание. При описании «палача и убийцы», брата отца Гамлета автор не наделяет его человеческими свойствами, а напротив, он употребляет словосочетания с отрицательными коннотациями и сравнивает его с явлениями, вредными для людей («болото», «ржавый колос» и пр.).

Языковые средства, употребленные автором в диалоге Гамлета с матерью, показывают его отношение к персонажам, тем самым обнажая идеи и замыслы произведения. Таким образом, внешнее описание служит средством раскрытия образов, их духовного состояния, характера, мировоззрения, вообще идеи произведения. Посредством этого диалога автор стремится не углубить конфликт между Гамлетом и другими, а, напротив, он старается внести ясность в их взаимоотношения. Речь Гамлета строится на крайних противопоставлениях, обнажая таким образом два противоположных темперамента, два противоположных отношения к человечеству и нравственности. Из исследования языковых средств, создавших внешний облик преддыдущего короля, можно сделать вывод, что ему присущи были стремления к честности, нравственности, в то время как его брату свойственны обратные стремления—ко лжи, злу, предательству. Благодаря языковым средствам, использованным в этом диалоге, Шекспир раскрывает свои намерения и цели. С одной стороны, он показывает гармоничную связь внешнего облика с внутренним миром, с другой—противопоставляет этому дисгармонию, имеющуюся в мире. Другими словами, перед нами не просто описание внешности, создание портрета: оно выполняет важную лингвопоэтическую функцию, реализующуюся в сочетаниях слов. Контраст двух королей выражается контрастом языковых средств; словосочетания являются ключом для характеристики человеческой сути этих образов, и их

типерболический характер лишь подчеркивает этот контраст.

Так, на основе противопоставления красивого и уродливого Шекспир создает противопоставление добра и зла, нравственного и безнравственного, правды и лжи.

Может быть, именно в силу того, что образ Гамлета общечеловеческий, автор не дает его подробного, конкретного описания.

В маленьком отрывке устами Офелии Шекспир создает обобщенный образ Гамлета:

Какого обаянья ум погиб!
Соединение знания, красноречья
И доблести, наш праздник, цвет надежд,
Законодатель вкусов и приличий,
Их зеркало... все вдребезги. Все, все...
А я? Кто я, беднейшая из женщин,
С недавним медом клятв в его душе,
Теперь, когда могучий этот разум,
Как колокол надбитый, дребезжит,
А юношеский облик бесподобный
Изборожден безумьем. Боже мой!
Что видела! Что вижу пред собой!³

Больше в трагедии обобщенных описаний не встречается, хотя изредка попадаются отдельные утверждения о том, что он бледен:

Трясется так, что слышно, как стучит
Коленка о коленку, так растерян,
Как будто выпущен из-под земли
Порассказать об ужасах геенны⁴.

А королева говорит: Он тучен и одышлив⁵.

Эти слова дают основание для противоречивых мнений, споров, так как больше в произведении нет подтверждения тучности или полноты Гамлета. Так, Офелия, в отличие от королевы, не описывает ни одной конкретной черты внешности Гамлета, употребляя лишь самые общие словосочетания: он обладает чистой душой, он красноречив, он—надежда государства, его вкус безупречен, он—само совершенство.

Если Шекспир раскрывает внутренний мир женщин через описание их внешности, то здесь, в «Гамлете», его интересует внутренний мир, характер и поведение главного героя. Шекспир не уделяет описанию внешности главного героя особенного внимания, возможно, еще и потому, что, поскольку Гамлет королевского происхождения, предполагается, что он должен быть совершенен.

Исследование других трагедий показало, что характеристика мужского персонажа, его внутренней сути дается посредством описания его внешнего облика и наоборот, внутренняя суть героя, его особенность, действия позволяют читателю воссоздать его образ.

Для разъяснения сказанного проанализируем языковые средства, использованные при создании образа Антония из трагедии «Антоний и Клеопатра».

³ Там же, с. 179.

⁴ Там же, с. 157.

⁵ Там же, с. 241.

Как и при создании внешнего облика Клеопатры, при описании внешности Антония различные герои трагедии проявляют к нему разное отношение. Однако необходимо отметить также, что отрицательное отношение героев к Антонию касается, в основном, его деятельности полководца.

С самого начала произведения Шекспир обращается к внешности Антония, отмечая красоту его глаз, которые подобны огненным глазам Марса: Горящий взгляд, который с видом Марса...⁶

Внешний облик Антония создается через восприятие Клеопатры, которая считает, что его лицо—это лицо необыкновенного человека, для нее он единственный, он выше и смелее всех мужчин, которых она знала, он самый лучший:

Его лицо сияло,
Как лик небес, и солнце и луна
Свершали оборот и освещали
Кружок земли, как маленькое «о»... Ногами
Переступал он океан. Рукой
Он накрывал вселенную, как шлемом.
Казался голос музыкою сфер,
Когда он разговаривал с друзьями,
Когда ж земной окружности грозил,
Гремел, как гром. Он скупости не ведал,
Но, словно осень, рассыпал дары
И никогда не превращался в зиму.
Забавы не влекли его на дно,
Но выносили наверх, как дельфина.
Двором ему служил почти весь свет.
Как мелочью, сорил он островами и царствами⁷.

Здесь посредством описания его внешнего облика представлены смелость, геройство, решительность Антония. Используются стилистические приемы: сравнения, гиперболизация.

При создании образа Антония Шекспир сравнивает его с силами природы (Солнцем, Луной, осенью, молнией и пр.). Его особенности видит не только Клеопатра. Даже Цезарь, противник Антония, представляет его гибель посредством гиперболизации, метафорически⁸.

Помимо того, что персонаж представлен в восприятии других действующих лиц, его особенности раскрываются посредством его речевого портрета. Антоний сам сознает свою непобедимость, смелость, могущество⁹. И, по его мнению, причина его поражения не в смелости Цезаря: победить Антония мог только сам Антоний:

Не Цезарем Антоний побежден,
Но сам он над собою торжествует¹⁰.

Кажется, сбываются слова оракула о том, что Антоний будет побежден в бою. Однако для Клеопатры он остается единственным, самым смелым из смелых.

Итак, как видим, языковые средства, описывающие внешний облик Антония, носят гиперболизированный характер, и автор с их по-

⁶ В. Шекспир, Трагедии («Антоний и Клеопатра»), с. 565.

⁷ Там же, с. 679.

⁸ Там же, с. 673.

⁹ Там же, с. 671.

¹⁰ Там же, с. 669.

мощью ставит цель показать смелость, мужество, отвагу своего героя. В трагедии внутренняя суть Антония описывается также посредством речи других героев, характеризующих его отрицательно: *pe'er-sладострастный* (*pe'er-list-wearied Antony*), неверный (*adulterous Antony*), мужского в нем не больше, чем в Клеопатре (*Is not more manlike than Cleopatra*), опозоренный друг (*all-disgraced friend*).

Таким образом, характер, внутренняя сущность Антония описываются с разных, иногда противоречивых точек зрения, в то время как его внешность дается однозначно, т. е. только с положительными коннотациями.

Рассмотрим теперь языковые средства создания образа Ромео. В пьесе нет подробного и целостного описания внешности героя, нет конкретного портрета. О внешности Ромео упоминается всего лишь три раза. Первый раз этот образ рисует кормилица, и то в общих чертах, используя иеконнотативные словосочетания. Ромео для кормилицы недостаточно учтив и мужественен, она не одобряет выбор Джульетты, однако тут же описывает его внешность словосочетаниями с гиперболически положительными коннотациями. Конечно, лицом он хорош, но фигура еще лучше. О руках и ногах, конечно, нечего и говорить, но они выше всякого сравнения. Да что же там... Служи, детка, молебен¹¹. Или, как полагается человеку добродушному, красивому и, главное, порядочному, он сказал...¹² (кормилица).

Итак, если о поведении Ромео мнение у кормилицы противоречиво, то мнение о его внешности у нее однозначно. Может, причина этого противоречия в несформированном характере Ромео и соответствующем поведении? Или просто кормилица не в состоянии однозначно и правильно воспринимать его и преподнести Джульетте? А, может, просто любовь к Джульетте изменила его, сделала нерешительным, вечно сомневающимся?

Джульетта создает образ Ромео, используя стилистические приемы метафоризации:

Приди же, ночь! Приди, приди, Ромео,
Мой день, мой снег, светящийся во тьме,
Как иней на вороньем оперенье!
Приди, святая, любящая ночь!
Приди и приведи ко мне Ромео!
Дай мне его. Когда же он умрет,
Изрежь его на маленькие звезды,
И все так влюбятся в ночную твердь,
Что бросят без вниманья день и солнце¹³.

После бурных переживаний, получив весть о смерти Тибальта, она трезвеет, осознает все значение происходящего, и, естественно, впадает в уныние. Здесь для характеристики Ромео автор употребляет свободные метасемиотически окрашенные, окказиональные слова, сочетая «несочетаемые», вернее, противоречивые по смыслу слова, т. е. оксюмороны. В основе этого описания лежит противоречие между внешним и внутренним Ромео—«куст цветов с таящейся змеей», он «дракон в обворожительном облике», который притяги-

¹¹ В. Шекспир, Трагедии («Ромео и Джульетта»), с. 68.

¹² Там же, с. 68.

¹³ Там же, с. 76.

вает своим видом, это «исчадие ада с ангельским лицом», «ворон в голубиных перьях», «волк в овечьей шкуре», «ничтожество с чертами божества», «пустая видимость» и т. д.¹⁴

Джульетта, противопоставляя внешность Ромео его внутреннему миру, отрицает гармоничное сочетание, соответствие между его внутренним миром и внешним. В приведенном выше монологе Шекспир развивает также мысль о том, что для человека более существенно внутреннее, чем внешнее. Однако в тот же момент Джульетта отрицает сама себя, она порицает кормилицу, называя себя «чудовищем», за то, что укоряет Ромео (Низость, что я осмелилась его бранить), так как:

(Джульетта) Ромео для позора не рожден,
Позор стыдится лба его коснуться.
На этом незапятнанном лице
Могла бы честь короноваться¹⁵.

И вновь метафорическое описание Ромео выступает средством обобщения его образа, раскрытия его сути.

Несоответствие, противоречие внешности и внутреннего мира Ромео отмечает также Брат Лоренцо, который считает, что отчаяние Ромео, раздвоенность его души никак не вяжется с его красивой внешностью. И это при том, что, как считает Брат Лоренцо, в нем соединены его рождение, небо и земля:

(Брат Лоренцо) Чем плох твой род и небо и земля,
Которые ты предаешь хуленьям?
Они соединились все в тебе
Не для распада¹⁶.

Он представляет Ромео, называя его «женоподобный в образе мужчины», «звереныш с человеческим лицом»¹⁷. Кому нужны его красота и ум, которыми он так щедро одарен, если он не может всем этим пользоваться. Нужно уметь удержать это сочетание ума, любви и красоты:

(Брат Лоренцо) Этим ты позоришь
Свою природу и любовь и ум.
Не пользуясь своим тройным богатством,
Подобен ты скупцу-ростовщику¹⁸.

Мы видим, что внешность Ромео описывается только общими словами и словосочетаниями, которые не создают его конкретного портрета. И использованные для описания этого персонажа разные стилистические приемы также не создают конкретного портрета.

Конфликт двух семей, лежащий в основе трагедии, служит необходимой основой для создания другого образа—противника Ромео.

Внешность графа Париса также создается метафорически и служит ключом для раскрытия его образа. Из диалога между леди Капулетти и кормилицей выясняется, что Парис для Капулетти единственный в мире, его лицо как свеча, оно создано пером красоты. Все линии его лица гармонично сочетаются друг с другом. Его глаза—отражение его внутренней сути, и он, чудесная книга любви (fair volume), которой недостает лишь «переплета». Эта роль—за-

¹⁴ Там же, с. 78.

¹⁵ Там же, с. 79.

¹⁶ Там же, с. 84.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

вершение полной гармонии—отводится Джульетте. Граф вполне достоин любви Джульетты¹⁹.

Шекспир не удовлетворяется описанием Ромео и Париса. Он устами кормилицы противопоставляет их друг другу. Ведь кормилица служит Капулетти и в этом противопоставлении она должна отдать предпочтение Парису. По ее мнению, Парис принесет счастье Джульетте, поскольку Ромео уступает последнему во всем²⁰.

Обращаясь к образам Ромео и Париса, отметим, что они созданы аналогичными словами в аналогичных (клишированных) словосочетаниях—a lovely gentleman, so fair an eye (Парис) his face be better than any man's, a handsome gentleman (Ромео) и посредством одних и тех же стилистических приемов, в основном, метафоризации. Однако надо обратить внимание на то, как воспринимает героев, их внешность, поведение, сущность Джульетта. Отдавая предпочтение Ромео, она о Парисе ни разу не упоминает.

Итак, при создании женских персонажей отсутствие прямых и конкретных описаний внешности главных героинь объясняется во многом особенностями драматического жанра: отсутствие повествовательной речи, постановка на сцене, когда внимание зрителя сосредоточено на таких чертах, которые сразу бросаются в глаза; наконец, стремление не ограничивать жесткими рамками детально заданной внешности выбор актера (особенно во времена Шекспира, когда роли женских персонажей исполняли мужчины). Создавая же мужские образы, Шекспир особое внимание уделял внутренней сущности, характеру и деятельности героев и гораздо меньшее—их внешнему облику еще и потому, что это вполне соответствует морально-эстетическим требованиям данной культуры, согласно которым внешность отнюдь не главное для мужчины. Немаловажное значение имеет и объективное, реальное восприятие и отражение той среды, в которой происходят события и действия. Образ героя получает обобщенный характер. Этим в большей мере обусловлены выбор и использование языковых средств.

В настоящей работе на материале классических трагедий Шекспира рассматривается вопрос о роли построений речи в раскрытии идейно-художественного замысла автора, о лингвопоэтической значимости слов и словосочетаний, раскрывающейся в глубоком контексте всего художественного произведения в целом.

ԲԱՌԱՎԱՊԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴԵՐԸ ՇԵՔՍՊԻՐԻ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՏՂԱՄԱՐԴ ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԲՆՈՒԹԱԳՐՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ
(ըստ արտաբերի եկադրությունների)

Ս. Կ. ՈՍԿԱՆՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ո լ մ

Գեղարվեստական երկի լեզվի ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս բացահայտել կերպարների ներաշխարհի, աշխարհայացքի, վարքագծի առանձնահատկությունները, միաժամանակ վերհանել հեղինակի մտադրությունները, աշխարհընկալումը, ինչպես նաև գնահատել ստեղծագործության գաղափարական և գեղարվեստական արժեքը:

¹⁹ Там же, с. 40.

²⁰ Там же, с. 93—94.

Շեքսպիրի ողբերգությունների հերոսների արտաքինը նկարագրող բանականացությունների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ տղամարդկանց կերպարները կերտելիս հեղինակն առաջնային է համարում նրանց էությունը, բնավորությունը, խառնվածքը, գործունեությունը, վարքագիծը և այլն, Արտաքին տեսքի նկարագրությունների ոչ մանրակրկիտ լինելը և սակավությունը բացատրվում են դրամատիկական ժանրի առանձնահատկություններով և տվյալ հասարակության մեջ ու ժամանակաշրջանում ընդունված բարոյական և գեղագիտական չափանիշներով:

THE ROLE OF WORD-COMBINATION IN CREATION OF
LINGUOPOETIC CHARACTERISTICS OF MALE CHARACTERS IN
W. SHAKESPEARE'S TRAGEDIES

(on material of describing an appearance)

S. K. VOSKANIAN

S u m m a r y

The study of the language of fiction enables us to reveal different sides of the literary personage's world, his world view, behaviour, at the same time to show the author's way of thinking, his world perception, as well as to value the ideal-literary significance of the work.

The study of word-combinations, describing the characters' appearance in Shakespeare's tragedies "Hamlet", "Antony and Cleopatra", "Romeo and Juliet" showed, that the description of female characters' appearance is one of the principle devices of revealing their inner state, psychological and emotional condition. As different from this, Shakespeare pays less attention to the appearance of male characters and much attention to their inner state, activity, etc. The absence of detailed and concrete descriptions of main characters, in many respects is explained by the peculiarities of the genre and the moral and aesthetic demands of the given society and epoch.