МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

КУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА ТЕОРИИ ЯЗЫКА

Курсовая работа

**«Фонетические особенности стилизованного диалога в декламационном стиле»**

Выполнил: студент группы 33 ТМ

Бужинский С.В.

Научный руководитель: Федорова Д.В.

КУРСК 2007

**Содержание**

**Введение…………………………………………………………………….3**

**Глава 1. Диалог в разговорном стиле речи…………………………….4**

§ 1 Стилистические особенности диалога в разговорном стиле………...4

§ 2 Фонетические особенности диалога в разговорном стиле…………...7

**Глава 2. Диалог в декламационном стиле речи……………………….9**

§ 1 Стилистические особенности монолога в декламационном стиле….9

§ 2 Фонетические особенности монолога в декламационном стиле…….9

§ 3 Стилистические особенности диалога в декламационном стиле…..11

§ 4 Фонетические особенности диалога в декламационном стиле…….12

**Глава 3. Стилизация в сценической речи…………………………….13**

§ 1 Существующие подходы к пониманию стилизации в сценической

речи и литературе………………………………………………………….13

§ 2 Понятие «стилизация»………………………………………………...15

**Глава 4. Анализ стилизованного диалога……………………………..16**

§ 1 Особенности объекта анализа………………………………………...16

§ 2 Отличительные черты диалекта кокни……………………………….16

§ 3 Анализ стилизованного диалога, не содержащего речь кокни……..17

§ 4 Анализ речи кокни в стилизованном диалоге……………………….20

§ 5 Анализ окружающей обстановки стилизованного диалога………...24

**Заключение………………………………………………………………..26**

**Приложение……………………………………………………………….28**

**Список используемой литературы……………………………..……...31**

**Введение**

По нашему, мнению данная тема является актуальной на сегодняшний день, так как непосредственным образом затрагивает вопросы искусства и культуры. При огромном культурном многообразии современного мира важно уметь ориентироваться в этом океане культуры, важно иметь свой собственный маяк, построенный на твердой почве науки, помогающий изучать и ценить различные виды и жанры искусства, узнавать новые культуры, не забывая при этом своих собственных корней.

Как известно, язык – один из важнейших показателей, «зеркало» культуры. Поэтому значения изучения языка как ключа, открывающего заветную дверцу в огромный мир прекрасного, нельзя переоценить. Л.В. Щербе принадлежат слова, что «монолог является в значительной степени искусственной языковой формой, и что подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге». Диалог он считал изначальной, естественной формой языка. И, действительно, где как не в диалоге, не в непосредственном общении на языке и с языком раскрывается его (языка) внутренняя сущность.

Цель данной работы – исследование фонетических особенностей стилизованного диалога в декламационном стиле. Для этого нам необходимо дать определения таким понятиям как диалог, стилизация, рассмотреть диалог как речевую форму в рамках разговорного и декламационного стилей, выявить различия между диалогом и монологом, рассмотреть стилизацию в рамках синтетических временных видов искусств, выяснить ее роль при декламации художественных диалогов и монологов, а также ее значение в культурном процессе в целом.

**Глава 1. Диалог в разговорном стиле**

Данная глава посвящена рассмотрению основных стилистических и фонетических характеристик диалогической речи в разговорном стиле. Диалог является основной формой разговорной речи. А так как речь художественного произведения всегда подвергается стилизации, то диалог в художественном произведении является ни чем иным, как стилизацией реальной речи. Поэтому будет не лишним подробно остановиться на рассмотрении диалога в разговорном стиле как первоначального прообраза художественного диалога.

§ 1. В данном параграфе мы остановимся на рассмотрении основных стилистических характеристик диалога. Для диалога характерно реплицирование: говорение данного собеседника чередуется с говорением другого (или других), это чередование происходит либо в порядке смены (один «закончил», другой «начинает» и т. д.), либо в порядке прерывания, что очень обычно, особенно при эмоциональном диалоге. Но в некотором отношении можно говорить, что именно взаимное прерывание характерно для диалога вообще. Прежде всего, это можно утверждать в том смысле, что прерывание потенциально всегда присутствует при диалоге; как возможность, но возможность вполне реальная, известная из опыта, она в высшей степени определяет весь процесс говорения. Ожидание этого «перебоя», высказывание с расчетом на тут же находящегося, готовящегося к реплике собеседника, известная боязнь, что не доскажешь то, что хочешь сказать, характерно определяют наше говорение при диалоге. В связи с этим, при прочих равных условиях, темп речи при диалоге более быстр, чем при монологе. Кроме того, можно говорить о моменте прерываемости при диалоге в том смысле, что каждое данное говорение вообще не есть нечто законченное с точки зрения говорящего: оно предполагает продолжение, следующее за встречной репликой; в этом отношении каждая смена нашей реплики репликой собеседника есть перерыв до следующего нашего вступления в диалог. Кроме того, хотя каждая реплика и есть нечто своеобразное, обусловленное репликой собеседника, но вместе с тем она есть элемент общего нашего высказывания в обстановке данного диалога, которому соответствует и некоторая общая направленность мыслей и чувств, высказываемых нами; в этом смысле смена реплик есть также перерыв; таким образом, можно утверждать, что вообще при диалоге смена реплик происходит так, что один «еще не кончил говорить», а другой «уже продолжает». Только что отмеченное обстоятельство также обусловливает сравнительную быстроту темпа речи. Но быстрота темпа речи не является моментом, благоприятствующим протеканию речевой деятельности в порядке сложного волевого действия, т. е. с обдумыванием, борьбой мотивов, выбором и пр.; наоборот, быстрота темпа речи скорее предполагает протекание ее в порядке простого волевого действия и притом с привычными элементами. Это последнее констатируется для диалога простым наблюдением; действительно, в отличие от монолога (и особенно письменного), диалогическое общение подразумевает высказывание «сразу» и даже «лишь бы», «как попало»; только в некоторых особых случаях, которые и сознаются нами как особые, мы констатируем при диалоге обдумывание, выбор и т. д. Медленность темпа речи собеседника при разговоре, объясняющаяся или его индивидуальными особенностями, или целевыми моментами, вообще действует раздражающе, ощущается как нечто мешающее, неприемлемое; может быть, не такое значительное абсолютно, это замедление воспринимается преувеличенно именно в связи с моментом реплицирования. Реплики при диалоге обычно следуют одна за другой, как было отмечено выше, не только в порядке чередования, но и в порядке прерывания. Во всяком случае, какова бы ни была подготовка к высказыванию, она обыкновенно происходит одновременно с восприятием чужой речи; интервал между двумя нашими последовательными репликами должен быть использован нами и для восприятия и понимания речи собеседника, и для подготовки (тематической и речевой) нашего ответа ему. Совпадения этих двух моментов нет при осуществлении речи в порядке монолога. Это обстоятельство чрезвычайно существенно, потому что, при известной узости нашего сознания, двойственность «задач», встающих перед нами в промежутке между двумя репликами, приводит к более ослабленному переживанию каждого из двух моментов (восприятия и понимания чужой речи и подготовки нашего ответа); но так как, с одной стороны, восприятие речи собеседника должно объективно предшествовать подготовке ответа, а с другой стороны, наше внимание естественным образом скорее склонно сосредоточиваться на содержании, на тематике ответа, чем на его речевой форме, то для подготовки самого высказывания, для выбора речевых фактов, для обдумывания их времени обычно не остается; речевое высказывание протекает как простой волевой акт или как идеомоторное действие. Навстречу этой тенденции диалогической речи протекать в порядке простого волевого действия идет следующее явление, коренящееся в самом существе диалога. Мы имеем в виду количество употребляемых слов, т. е. большую или меньшую объективную сложность речи. Общеизвестно, что ответ на вопрос требует значительно меньшего количества слов, чем это следовало бы для полного обнаружения данного мыслимого целого: «Ты пойдешь гулять?» — «Да (я пойду гулять)», «Может быть (пойду (гулять))» и т. д. Диалог, конечно, не есть обмен вопросами и ответами, но в известной мере при всяком диалоге налицо эта возможность недосказывания, неполного высказывания, ненужность мобилизации всех тех слов, которые должны были бы быть мобилизованы для обнаружения такого же мыслимого комплекса в условиях монологической речи или в начальном члене диалога.

§ 2. После рассмотрения стилистических особенностей диалога, логично остановиться на его фонетическом своеобразии. В сущности, разговорный стиль, в отличие от других стилей, допускает использование всего многообразия интонационных паттернов английского языка. Это происходит потому, что этот стиль не имеет жестких ограничений в сфере эмоций и отношений, которые могут быть представлены в ситуации общения. Однако, необходимо заметить, что в любом примере беседы используется ограниченное количество паттернов. Относительно спокойные ситуации общения характеризуются низкими предтактами, нисходящими или ступенчатыми шкалами и простыми нисходящими или восходящими ядерными тонами. Односложные ответы содержат стандартизованные паттерны с суженым диапазоном. Чем выше степень эмоциональности, тем выше диапазон высказывания. В результате паттерны с расширенным диапазоном характерны для более эмоциональных ситуаций. В связи с этим, следует отметить в естественном диалоге высокую долю интонационных паттернов с высоким нисходящим ядерным тоном. Течение беседы во многом зависит от этих паттернов, так как высокий нисходящий тон среди прочего подразумевает личную заинтересованность, вовлеченность в беседу. Например, вопросы, произнесенные с высоким восходящим тоном, выражают легкое удивление:

– He’s seventy.

– IS he?

 – I don’t think we can go today.

 – Couldn’t we leave it till FRIDAY then?

Или звучат серьезно, заинтересованно:

– I’m sure I brought my umbrella.

– Where IS it, then?

 – He came to London yesterday.

 – How long is he staying UP here?

Тогда как вопросы, произнесенные с низким нисходящим тоном, будут звучать незаинтересованно, отстраненно, даже враждебно, особенно если предъядерная шкала также произносится на наиболее низком тоне(the lowest pitch level) или в сочетании с низкоуровневой шкалой:

– Alec won’t help.

– And WHY won’t he?

– I think you’ll like it.

– WILL I?

Или категорично, бесстрастно:

– I’ve missed the last train.

– How are you going to get HOME?

 – He explained the new method to me.

 – But do you really UNDER STAND it?

Для участников общения очень важно показать активную позицию, проявить живой интерес в происходящем. Кроме того, стоит упомянуть высокую частотность составных ядерных тонов и неоднородных шкал. Также имеет место факт непредсказуемой постановки ядерных тонов.

В спонтанном неформальном диалоге существует тенденция формирования основного набора устойчивых интонационных паттернов. Форма этих паттернов в определенной мере изменяется такими ситуативными факторами как отношение собеседников друг к другу, тема разговора, степень красноречия, присущая собеседникам, их эмоциональное состояние и так далее.

Глава 2. Диалог в декламационном стиле

.В данной главе мы рассмотрим особенности диалога в декламационном функциональном стиле. Термин «декламационный» используется во многих видах лингвистической деятельности. Существует две основных разновидности устного воспроизведения литературного текста, а именно: чтение вслух фрагмента повествовательной прозы (речь автора) и чтение диалога (речь персонажей).

§ 1. Данный параграф посвящен рассмотрению особенностей речи автора в декламационном стиле. Речь автора имеет ряд отличий от диалога, так как является монологической. Л.П. Якубинский в своей работе «О диалогической речи» указывает, что «в противоположность композиционной простоте диалога, монолог представляет собой определенную композиционную сложность; самый момент некоторого сложного расположения речевого материала играет громадную роль и вводит речевые факты в светлое поле сознания, внимание гораздо легче на них сосредоточивается. Монолог не только подразумевает адекватность выражающих средств данному психическому состоянию, но выдвигает как нечто самостоятельное именно расположение, компонирование речевых единиц. Появляется оценка по поводу чисто речевых отношений: «связно», «складно», «нескладно», «повторяется одно и то же слово на близком расстоянии», «порядок слов нехорош» и т. д. Здесь речевые отношения становятся определителями, источниками появляющихся в сознании по поводу них самих переживаний».

§ 2. Что касается фонетических особенностей повествовательной прозы, они вытекают из цели чтеца, который должен донести идею до слушателей, создать необходимый образ. Чтобы достичь этой цели, он использует определенный набор интонационных средств. Предъядерная часть синтагмы обычно состоит из низкого предтакта (предтакт – часть синтагмы до первого ударного слога) и ступенчатой шкалы. Ступенчатая шкала звучит весомее и убедительнее, чем нисходящая шкала. Так же как менее эмоциональный вариант может использоваться высокая шкала. Наряду со ступенчатой, высокой и средней шкалами за низким предтактом может следовать прерывистая ступенчатая шкала, скользящая шкала, гетерогенная шкала или понижающаяся последовательность слогов, прерванная несколькими нисходящими ядерными тонами. Иногда применяется «лазающая» шкала, придающая интонационной группе больший эмоциональный заряд. Заключительная часть синтагмы обычно произносится с низким, реже с высоким, нисходящим ядерным тоном. Это обусловлено тем, что в данном стиле преобладают повествовательные предложения, требующие нисходящего ядерного тона. Основным ядерными тонами в неконечных интонационных группах являются низкий и высокий нисходящие и нисходяще-восходящий тоны. Низкий восходящий, восходящее-нисходящий и среднеуровневый тоны редко используются как средства внутрифразовой координации в процессе чтения художественной прозы; для этой цели предпочтителен низкий нисходящий тон, обычно не достигающий самого низа диапазона. Высокий восходящий тон используется в эмоциональных отрезках. Скорость произнесения при чтении повествовательной прозы относительно медленная, и в результате ритм остается практически неизменным на протяжении всего отрезка речи. Паузы могут быть разной длины, причем длинные паузы встречаются довольно часто. Внутренние границы определяются семантической или синтаксической категорией. Ярким примером использования высокого нисходящего тона в целях повышения эмоционального напряжения является отрывок из рассказа «The Black Cat» Эдгара По, который представляет собой, с одной стороны, монолог героя, с другой стороны, характеризуется эмоциональностью, свойственной разговорной речи:

One day, in cold blood, I tied a strong rope around the cat’s neck, and taking it down into the cellar under the house I hung it from one of the wood beams above my head. I hung it there until it was dead. I hung it there with tears in my eyes, I hung it because I knew that it had loved me, because I felt it had given me no reason to hurt it, because I knew that my doing so was a wrong so great, a sin so deadly, that it would place my soul forever outside the reach of the love of God!

Как мы видим, в данном отрывке основными ядерными тонами являются высокий нисходящий тон, низкий восходящий тон и низкий нисходящий тон. Причем к концу фрагмента доля высоких восходящих тонов постепенно возрастает, благодаря чему увеличивается и уровень эмоциональности. Также этому способствует употребление второстепенных подъемов (…a wrong so great, a sin so deadly…) Широко используется логическое ударение (I hung it…; …because…). Темп речи в среднем медленный. Причем скорость произношения заметно падает именно в конце, чтобы подчеркнуть весь ужас героя рассказа, осознавшего значение содеянного.

§ 3. В данном параграфе мы рассмотрим особенности диалога в декламационном стиле. При чтении диалога, представляющего собой речь героев драматического произведения, романа или рассказа, следует учитывать, что интонация диалога отличается от интонации повествовательной прозы. Также не стоит забывать и об отличиях декламационного диалога от диалога естественного. Влияние таких важных для разговорного диалога факторов как реплицирование, прерывание ослабевает в декламационном стиле. Интонация при чтении диалога должна напоминать реальную речь, но не совпадать с ней полностью. Это нечто иное, чем интонация реального диалога. Интонация при чтении диалога подвергается некоторому изменению, которое позволяет максимально приблизить ее к интонации реального общения. Другими словами, интонация подвергается стилизации. Стилизация разговорной интонации означает использование только наиболее значимых интонационных особенностей реальной речи. Например, ирландский акцент, применяемый актером на сцене, всегда является стилизацией, так как, не являясь абсолютно точным воспроизведением акцента настоящего ирландца, он будет лишь набором фонетических особенностей, достаточным для создания впечатления ирландской речи.

§ 4. Теперь, определив основные отличительные черты декламационного диалога от других функциональных форм речи, мы перейдем к рассмотрению фонетических его особенностей. Что касается предъядерной части синтагмы, то стоит обратить внимание на то, что и низкий, и высокий предтакт (часть шкалы до первого ударного слога) может сочетаться с любой разновидностью восходящих и нисходящих шкал. Широко используются как простые так и составные ядерные тоны. Особенно стоит упомянуть нисходяще-восходящий тон, который более частотен в озвучивании диалогических текстов, чем в реальной беседе. Тон большинства высказываний повышенный и диапазон широкий за исключением случаев, когда цель говорящего требует обратного. Общая скорость произнесения при чтении нормальная или сниженная по сравнению с естественной речью, и ритм в результате более ровный и правильный. Паузы являются исключительно либо разделительными, либо соединительными, таким образом, местоположение внутренних границ всегда семантически или синтаксически предсказуемо. Непроизвольные паузы не характерны, если не используются намеренно для стилизационных целей. Чтобы выбрать интонационную модель для определенного высказывания нужно принять во внимание авторские указания на стиль прочтения текста (например, комментарии драматурга и указания к постановке). Более того, необходимо учитывать социальное положение героя, его образование, отношения между ним и другими персонажами и экстра-лингвистический контекст в целом. Это особенно важно в романах и рассказах, где авторские указания редки.

**Глава 3. Стилизация в сценической речи**

§ 1. В данном параграфе мы рассмотрим существующие подходы к пониманию стилизации в сценической речи и литературе. Обратимся сначала к точке зрения театральных режиссеров. Стилизационные методы театральных режиссеров и драматургов проявляли и проявляют себя в широком спектре между двумя полюсами. Для одного из них релевантен археологический, реставрационный метод, характерным примером которого могут служить сценические опыты Старинного театра (1907-1908, 1911-1912). Вооружившись тщательно собранными научными знаниями о стилизуемой эпохе и вполне утопической идеей о возрождении театрального золотого века, зачинатели этого театра пытались вернуть историческое прошлое в современность, чтобы заразить им живую жизнь и тем самым преобразить ее. Такой стилизационный принцип наблюдается и в области драматургии. Драматургом-стилизатором, исповедовавшим его, был К. Миклашевский, автор известного театроведческого труда «La Commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий» (Пг., 1914-1917). На основе профессиональных знаний о западноевропейском импровизационном театре он сочинял свои пьесы не как суверенный автор, а скорее как «составитель» сценария, не претендуя на оригинальность сюжета или на право самостоятельного существования этих пьес как литературных произведений. Другой полюс — более интересный и плодотворный — характеризуется синтетическим, абстрагирующим методом. «Под «стилизацией», — пишет Мейерхольд, — я разумею не точное воспроизведение стиля данной эпохи или данного явления, как это делает фотограф в своих снимках. С понятием «стилизация» неразрывно связана идея условности, обобщения и символа. «Стилизовать» эпоху или явление значит всеми выразительными средствами выявить внутренний синтез данной эпохи или явления, воспроизвести скрытые характерные их черты, какие бывают в глубоко скрытом стиле какого-нибудь художественного произведения». Тут утверждается принцип условного обобщения поэтической эссенции воспроизводимого стиля: ему присуща тенденция к редукции, к абстрагированию излишнего с целью выявления характерной черты, сущности объекта стилизации. Столь различные толкования «стилизации» обусловлены двунаправленностью этого понятия. При определении его акцент ставится то на «ортодоксальности» при воспроизведении определенного стиля, то на свободе стилизатора и его фантазии.

§ 2. В нашей работе мы используем общепризнанное определение стилизации М. Бахтина; при описании этого феномена Бахтин обращает особое внимание на сложное соотношение между воспроизводимым стилем и позицией стилизатора. Стилизация исходит из стиля, т. е. предполагает, что та совокупность стилистических приемов, которую она воспроизводит, имела когда-то прямую и непосредственную интенциональность, выражала последнюю смысловую инстанцию. «Чужую предметную интенцию (художественно-предметную), — пишет Бахтин, — стилизация заставляет служить своим целям, т. е. своим новым интенциям. Стилизатор пользуется чужим словом как чужим и этим бросает легкую объектную тень на это слово». При этом чужое слово не становится объектом, поскольку стилизатор «работает чужой точкой зрения. Поэтому некоторая объектная тень падает именно на самую точку зрения, на самую интенцию, вследствие чего она становится условной. <…> Условным может стать лишь то, что когда-то было неусловным, серьезным. Это первоначальное прямое и безусловное значение служит теперь новым целям, которые овладевают им изнутри и делают его условным». В данном случае слово «условность» прямо указывает на свойственный этому художественному приему особый игровой характер: художественный смысл стилизации возникает на основе игровой дистанции между позицией стилизатора и воспроизводимым стилем. Советский энциклопедический словарь дает следующее определение понятия стилизация: «Стилизация – намеренная имитация художественного стиля характерного для какого-либо автора, жанра, течения, для искусства и культуры определенной социальной среды, народности, эпохи. Обычно предполагает свободное истолкование содержания и стиля искусства, послужившего прототипом». Как мы видим, это определение не отличается по своей сути от определения М. Бахтина. Литературная энциклопедия, определяет стилизацию как «нарочито подчеркнутую имитацию оригинальных особенностей определенного стиля или особенностей языка определенной социальной среды, исторической эпохи в художественном произведении». Это определение не противоречит предыдущим двум, и, являясь наиболее подходящим для филологического исследования, будет использоваться в данной работе как основной теоретический ориентир.

**Глава 4. Анализ стилизованного диалога**

§ 1. В данной работе мы намерены провести анализ стилизованной сценической речи на примере отрывка из фильма «My Fair Lady» по мотивам пьесы Бернарда Шоу «Pygmalion». По сюжету пьесы профессор английской фонетики Генри Хиггинс берется обучить правильной речи цветочницу Элизу Дуллитл, говорящую на кокни, одном из самых известных, но весьма далеком от речи, подобающей «истинной леди», диалектов английского языка. При выборе отрезка текста для анализа немаловажную роль сыграло то, что данный фрагмент позволяет более наглядно показать стилизованный вариант кокни, который мы слышим из уст Элизы в исполнении Одри Хепберн, в сравнении с профессионально поставленным «королевским» английским Хиггинса (Рекс Харрисон) и Пикеринга (Уилфрид Гайд-Уайт). Это сравнение позволяет яснее увидеть черты диалекта, присутствующие в диалоге.

§ 2. Имеет смысл подробнее остановиться на понятии «диалект». Диалект – это характерная для определенной географической области или этнокультурной группы форма бытования языка, имеющая устойчивые фонетические, лексические и грамматические отличия от стандарта (литературной нормы). Диалект кокни – один из самых известных типов лондонского просторечия, на котором говорят представители низших социальных слоёв населения Лондона. Для него характерно особое произношение, неправильность речи, а также рифмованный сленг. Рассматривая этот диалект с фонетической точки зрения, можно выделить ряд модифицированных фонем. Из согласных звуков изменения в определенных позициях касаются в первую очередь [r], [l], [h] и [j], а также [t] и [θ/ð]. Например, во фразе “Merry Christmas” [h] и твердое [l] выпадают, [r] смягчается: “Mewwy Cwistmas”, [t] замещается гортанной смычкой: “eigh’, wa’er”, а [θ/ð] переходит в [f/v]: “fing”.Система гласных звуков специфична в каждом из диалектов английского языка. Именно гласные в первую очередь позволяют идентифицировать говорящего как носителя определенного диалекта. К наиболее подвижным гласным относятся, по-видимому, дифтонги, задние долгие [α:] и [ɔ:], а также [æ]. Итак, диалект кокни обладает следующими типичными особенностями:

1. Пропуск звука [h]. Например, «not 'arf» вместо «not half».
2. Использование «ain’t» вместо «isn’t» или «am not».
3. Произношение звука [θ] как [f] (например, «faas’nd» вместо «thousand») и [ð] как (v) (например, «bover» вместо «bother»).
4. Превращение [aʊ] в [æ:], например, «down» произносится как [dæ:n].
5. Превращение дифтонга [eɪ] в [aɪ]: [laɪdɪ] вместо [leɪdɪ]
6. Использование рифмованного сленга. Например, «feet» — «plates of meat», вместо «head» — «loaf of bread»; иногда такие словосочетания сокращаются, образуя новое слово: «loaf» вместо «loaf of bread».
7. Использование гортанной смычки ʔ вместо 't' между гласными (если второй из них не ударный) или между гласной и сонантом: bottle = «бо'л».
8. Использование вместо [r] губно-зубного [ʋ], на слух напоминающего [w].
9. Произношение «тёмного» l как гласного: Millwall как [mɪowɔː] «миоуо».

§ 3. Теперь, когда все необходимые подготовительные изыскания проведены, мы можем приступить непосредственно к анализу диалогического текста. Мы по порядку проанализируем два эпизода из начала фильма (полностью эпизоды даны в приложении). Первый эпизод содержит сцену знакомства персонажей друг с другом и состоит в основном из фраз, принадлежащих еще не знакомым друг с другом и не представленным зрителю Хиггинсу и Пикерингу. От Элизы мы слышим всего четыре фразы, но этого достаточно, чтобы понять, что ее говор, имея ряд значительных отличий от речи двух вышеупомянутых джентльменов, не подходит под стандарт RP, а, является примером диалекта кокни, “the Lisson Grove lingo” как назвал его Хиггинс.

В начале фрагмента джентльмены обмениваются короткими фразами (по сценарию зритель еще не знаком с персонажами, поэтому они именуются согласно их внешнему виду – полковник Пикеринг обозначается как THE GENTLEMAN – и совершенным действиям –Хиггинс – THE NOTE TAKER):

THE GENTLEMAN May I ask, sir, do you do this for your living at a music hall?

THE NOTE TAKER. I've thought of that. Perhaps I shall some day.

«Джентльмен» здесь использует высокую и нисходящую шкалы, и низкие восходящие ядерные тоны. Использование именно этих тонов определено целью высказывания – вопросительное предложение требует употребления низкого восходящего тона. В речи же его собеседника мы напротив встречаем низкие нисходящие ядерные тоны, так как этого требует утвердительный характер ответа.

Далее следует обратить внимание на более объемную фразу Хиггинса:

THE NOTE TAKER. Simply phonetics. The science of speech. That's my profession; also my hobby. You can spot an Irishman or a Yorkshireman by his brogue. I can place any man within six miles. I can place him within two miles in London. Sometimes within two streets.

Четыре первые интонационные группы построены на основе похожих паттернов: каждая из них выражает относительно законченную мысль, что определяет качество ядерных тонов – во всех интонационных группах кроме самой первой используется нисходящий ядерный тон; высокая и среднеуровневая шкалы используются из-за малой длины синтагм. Восходящий тон в первом предложении показывает заинтересованность Хиггинса и его желание привлечь внимание собеседника к любимой науке: Simply phonetics. Далее следует несколько более длинных синтагм, аккуратно разделенных на небольшие интонационные группы. Оживление, с которым профессор рассказывает о своих достижениях, предается при помощи восходящих тонов. Находясь же на высшей стадии хвастовства, он употребляет составные тоны – восходящее-нисходящий (within six miles) и нисходяще-восходящий (within two miles in London).Эти тоны отмечают наиболее выделяемые Хиггинсом места. Следующая фраза, обращенная к цветочнице, несет в себе совершенно другой эмоциональный заряд:

THE NOTE TAKER [explosively] Woman: cease this detestable boohooing instantly; or else seek the shelter of some other place of worship.

Ступенчатая шкала, используемая дважды в этом фрагменте, обозначает повышенную эмоциональность, на что указывает и авторская ремарка. Более того, в данном случае использование ступенчатой шкалы придает фразе назидательно-повелительный колорит.

В последней фразе Хиггинса, взятой нами из первого эпизода, представлен широкий ряд фонетических средств:

THE NOTE TAKER. A woman who utters such disgusting and depressing noise has no right to be anywhere--no right to live. Remember that you are a human being with a soul and the divine gift of articulate speech: that your native language is the language of Shakespeare and Milton and The Bible; and don't sit there crooning like a bilious pigeon.

Данная фраза является самой эмоционально насыщенной в первом выбранном нами эпизоде, отсюда разнообразие шкал – здесь встречаются ступенчатая, падающая, высокоуровневая шкалы – и разнообразие тонов – высокий и низкий нисходящие, низкий восходящий. Среди шкал все же преобладает ступенчатая шкала, делающая заявления весомей: A woman who utters such disgusting and depressing noise… На протяжении большей части высказывания голос находится в верхней части диапазона. Этот факт имеет определенное влияние на то, что из ядерных тонов наиболее часто употребляется высокий нисходящий: … the language of Shakespeare and Milton and The Bible;.. Здесь при перечислении достоинств языка использование этого тона при повторах помогает достичь наибольшей экспрессивности и настойчивости. Четкое членение фраз на короткие синтагмы, предсказуемость и обоснованность появления пауз, логичное использование ядерных тонов, четкое и правильное произнесение звуков, средний темп речи, размеренность ритма, ровный тембр голоса – все эти факторы делают речь собеседников изящной и понятной, характеризуя их как людей образованных, обладающих высокой языковой культурой, для которых красота и понятность их речи является руководящим принципом и непреложным правилом.

§ 4 Теперь мы приступим к характеристике речи Элизы Дуллитл. В этом случае автор дает специальные указания к стилю прочтения текста в самом начале пьесы. Они являются не прямыми, а косвенными, так как содержатся в попытке драматурга изобразить диалект Элизы с помощью изменения спеллинга слов, меняя традиционную орфографию в угоду фонетическому значению символов алфавита: в речи Элизы manners звучат как menners; mud как mad; violets как voylets и т.д. Но вскоре Шоу отказывается от этой попытки: «Here, with apologies, this desperate attempt to represent her dialect without a phonetic alphabet must be abandoned». И действительно, специфика английского языка такова, что при малейших изменениях спеллинга лексические единицы принимают совсем иное значение, и вследствие этого понимание текста оказывается крайне затрудненным. Например, слово mud, написанное как mad, может ввести читателя в заблуждение. Первая же фраза Элизы несет ряд существенных отличий от речи Хиггинса и Пикеринга в приведенных выше примерах (Элиза обозначена как THE FLOWER GIRL по причине, указанной выше):

THE FLOWER GIRL [resenting the reaction] He's no gentleman, he ain't, to interfere with a poor girl—

Данная фраза сопровождается ремаркой автора и в соответствии с ней звучит очень эмоционально, что обусловлено использованием лазающей шкалы (to interfere with a poor girl). Низкие восходящие ядерные тоны выдают желание привлечь внимание прохожих. Элиза как бы пытается заручиться поддержкой толпы. Диапазон голоса весьма широк, причем переход снизу вверх осуществляется резкими скачками. Паузы между интонационными группами выражены нечетко – фраза произносится быстро и почти что на одном дыхании, за исключением умышленно выделяемых и растягиваемых слов «ain't» и «girl». В интонационном плане речь лондонской цветочницы напоминает истинно русские причитания. Здесь же мы можем увидеть и другие характерные черты кокни, такие как использование «ain't» – безграмотного варианта «is not», опускание звука [h], значительное искажение некоторых гласных – poor произносится как [pu:ə], причем звук [ə] очень слабо выражен, если не сказать почти незаметен.

Следующая фраза Элизы, доказывающая нечестность и даже подлость Хиггинса, посмевшего записывать ее речь в блокнот, звучит более утвердительно:

THE FLOWER GIRL. Ought to be ashamed of himself, unmanly coward!

Нисходящие ядерные тоны придают совам Элизы уверенность и даже некий оттенок назидательности. Также можно заметить, что она говорит в довольно низком диапазоне, издавая глубокие грудные звуки. Например, coward произносится как [kæ:d]. Здесь мы имеем дело с проявлением еще двух традиционных черт кокни: дифтонг [aʊ] превращается в не характерный для нормативного английского дифтонгоид [æ:]; в слове ashamed дифтонг [eɪ] превращается в [aɪ]: [ə`∫aɪmd]. В следующей фразе интонация наоборот стремится вверх:

THE FLOWER GIRL. Let him mind his own business and leave a poor girl—

В данном примере использованы два типа ядерных тонов: нисходяще-восходящий и среднеуровневый. Нисходяще-восходящий тон в сочетании с падающей шкалой привносит нотку упрека в призыв Элизы оставить ее в покое. Появление среднеуровневого тона обусловлено эффектом реплицирования, характерным в большей степени для разговорного функционального стиля. Дело в том, что Хиггинс внезапно перебивает девушку, будучи не в силах сдержаться и пропустить мимо ушей очередную колкую ремарку в свой адрес, и она останавливается на полуслове, не успевая закончить свою мысль:

THE FLOWER GIRL. …and leave a poor girl—

THE NOTE TAKER [explosively] Woman: cease this detestable boohooing instantly…

Если в первом эпизоде мы лишь получаем представление о речи Элизы, то во втором эпизоде, происходящем в гостиной Хиггинса, представлена исчерпывающая характеристика ее произношения, так как во-первых, ее реплики достаточно велики, во-вторых, на протяжении данного отрывка она обращается к разным собеседникам ( Миссис Пиарс, Хиггинсу, Пикерингу) с разными целями и, соответственно, разной интонацией. Рассматривая отдельно ядерные тоны, можно сделать следующие выводы: основными тонами являются низкий восходящий и высокий нисходящий; достаточно часто встречается нисходяще-восходящий тон; низкий нисходящий тон используется гораздо реже; совсем редко появляются среднеуровневый и восходяще-нисходящий тоны, причем последний появляется в благодарно-кокетливой фразе, обращенной к Пикерингу:

LIZA [coyly] Don't mind if I do.

Темп речи довольно высок, поэтому границы синтагм трудно различимы,особенно в длинных фразах типа:

LIZA. Oh, I know what's right. A lady friend of mine gets French lessons for eighteenpence an hour from a real French gentleman. Well, you wouldn't have the face to ask me the same for teaching me my own language as you would for French; so I won't give more than a shilling. Take it or leave it.

Также к особенностям речи Элизы можно отнести слишком длинные синтагмы: …stead of selling at the corner of Tottenham Court Road.

Что касается звуков речи, то здесь наблюдается уже отмеченная выше тенденция модификации большинства гласных, причем во многих случаях весьма серьезной модификации. Мы можем найти множество примеров замены дифтонга [eɪ] на [aɪ]: . I want to be a lady[laɪdɪ]…, …here I am ready to pay[paɪ] him… . Сам же дифтонг [aɪ] произносится как [a:ɪ]: …last night[na:ɪt]. Eliza[ə`la:izə] … Из согласных [h] согласно традиции обычно опускается: : I heard him say so [ɜ:d ‘ɪm saɪ sɜʊ]. Проанализировав фрагменты речи Элизы Дуллитл, мы можем, обобщив полученные данные, сделать определенные выводы. Речь Элизы, значительно отличаясь от речи остальных персонажей, имеет черты, присущие диалекту кокни, а именно пропуск звука [h]; использование «ain’t» вместо «isn’t» или «am not»; превращение [aʊ] в [æ:]; превращение дифтонга [eɪ] в [aɪ]. Но некоторые особенности данного диалекта не учтены в речи героини. Мы не заметили в данном фрагменте текста следующих характерных черт кокни:

1. Произношение звука [θ] как [f] и [ð] как [v]

2. Использование рифмованного сленга.

3. Использование гортанной смычки ʔ вместо 't' между гласными.

4. Использование вместо [r] губно-зубного [ʋ], на слух напоминающего [w].

Исходя из вышесказанного, мы можем сделать вывод, что в данном кинематографическом произведении диалект кокни был стилизован путем сохранения наиболее существенных и узнаваемых фонетических и стилистических особенностей, в то время как другие особенности были опущены авторами данного произведения, будучи признанными несущественными или несоответствующими целям стилизации.

§ 5 Вернемся к эпизоду в начале фильма, в котором Хиггинс перебивает Элизу своей гневной тирадой:

THE FLOWER GIRL. Let him mind his own business and leave a poor girl—

THE NOTE TAKER [explosively] Woman: cease this detestable boohooing instantly; or else seek the shelter of some other place of worship.

 Первые звуки реплики Хиггинса звучат в тот момент, когда цветочница еще произносит слово «girl». При пристальном рассмотрении мы замечаем, что эффект наложения реплик персонажей одна на другую, одновременного звучания каких-либо их частей, эффект прерывания появляется не единожды в данном эпизоде. Несмотря на то, что фразы Элизы в основном обращены к толпе, с каждой своей репликой она встревает в беседу двух джентльменов, внимательно слушающих друг с друга и время от времени кидающих на нее косые взгляды. Таким образом авторы фильма пытаются создать атмосферу лондонской улицы, где люди не очень-то заботятся о речевом этикете. Но не надо забывать, что это всего лишь стилизация. Одна из задач создателей картины заключается в том, что содержание диалога должно быть без потерь донесено до зрителя. Поэтому режиссер не стал воссоздавать реалистичную картину уличной толпы с ее шумом, гамом и криком и множеством других помех, так как подобные условия затруднили бы восприятие речи персонажей. Улица и толпа в фильме достаточно беззвучны, а реплики главных героев накладываются друг на друга незначительно, таким образом, что фраза одного собеседника прерывается другим только тогда, когда ее смысл уже донесен до зрителя.

Отсюда мы можем сделать вывод, что характерный для естественной диалогической речи эффект прерывания вместе с внешними шумовыми помехами в режиссерской стилизации сведен до минимума, необходимого для создания соответствующей атмосферы и образов персонажей.

**Заключение**

Детально рассмотрев стилизованный диалог в декламационном функциональном стиле, мы пришли к выводу, что диалог является важным косвенным способом характеристики персонажей художественного произведения. В самом содержании фраз и реплик героя произведения может содержаться информация, которую невозможно передать через речь автора. Также мы пришли к выводу, что явление стилизации субъективно по своей сути. Стилизованный (переработанный художником) образ совсем не обязательно совпадает с реальным явлением, ставшим объектом стилизации. Напротив, именно художник, исходя из своих собственных целей, решает, насколько соответствующим реальности будет его детище.

В нашем конкретном случае фонетической стилизации, автор, то есть режиссер фильма создает образ девушки-цветочницы с помощью ее диалекта. Сохраняя наиболее яркие, важные и характерные детали диалекта и отметая второстепенные, ненужные, он тем самым адаптирует реальность (диалект кокни) под нужды своего искусства (киноиндустрии). И действительно, нужен ли в данном фильме образ, абсолютно идентичный натуральному? Очевидно, что нет, потому что, во-первых, данного стилизованного варианта вполне достаточно для создания определенного художественного образа, а во-вторых, вполне вероятно, что понимание натуральной речи кокни было бы невозможно для большинства зрителей данной картины, что противоречит как целям киностудии, так и целям зрителей.

Итак, стилизация – важное явление в искусстве, необходимое для декламационного стиля речи, широко применяемое при озвучивании художественного диалога.

**Episode 1**

THE GENTLEMAN. May I ask, sir, do you do this for your living at a music hall?

THE NOTE TAKER. I've thought of that. Perhaps I shall some day.

THE FLOWER GIRL. [resenting the reaction] He's no gentleman, he ain't, to interfere with a poor girl.

THE GENTLEMAN. [returning to his former place on the note taker's left] How do you do it, if I may ask?

THE NOTE TAKER. Simply phonetics. The science of speech. That's my profession; also my hobby. Happy is the man who can make a living by his hobby! You can spot an Irishman or a Yorkshireman by his brogue. I can place any man within six miles. I can place him within two miles in London. Sometimes within two streets.

THE FLOWER GIRL. Ought to be ashamed of himself, unmanly coward!

THE GENTLEMAN. But is there a living in that?

THE NOTE TAKER. Oh yes. Quite a fat one.

THE FLOWER GIRL. Let him mind his own business and leave a poor girl--

THE NOTE TAKER [explosively] Woman: cease this detestable boohooing instantly; or else seek the shelter of some other place of worship.

THE FLOWER GIRL [with feeble defiance] I've a right to be here if I like, same as you.

THE NOTE TAKER. A woman who utters such disgusting and depressing noise has no right to be anywhere--no right to live. Remember that you are a human being with a soul and the divine gift of articulate speech: that your native language is the language of Shakespeare and Milton and The Bible; and don't sit there crooning like a bilious pigeon.

**Episode 2**

MRS. PEARCE [returning]. This is the young woman, sir.

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.

THE FLOWER GIRL. Don't you be so saucy. You ain't heard what I come for yet. [To Mrs. Pearce, who is waiting at the door for further instruction] Did you tell him I come in a taxi?

MRS. PEARCE. Nonsense, girl! what do you think a gentleman like

Mr. Higgins cares what you came in?

THE FLOWER GIRL. Oh, we are proud! He ain't above giving lessons, not him: I heard him say so. Well, I ain't come here to ask for any compliment; and if my money's not good enough I can go elsewhere.

HIGGINS. Good enough for what?

THE FLOWER GIRL. Good enough for ye--oo. Now you know, don't you? I'm come to have lessons, I am. And to pay for em too: make no mistake.

HIGGINS [stupent] WELL!!! [Recovering his breath with a gasp] What do you expect me to say to you?

THE FLOWER GIRL. Well, if you was a gentleman, you might ask me to sit down, I think. Don't I tell you I'm bringing you business?

HIGGINS. Pickering: shall we ask this baggage to sit down or shall we throw her out of the window?

THE FLOWER GIRL [running away in terror to the piano, where she turns at bay] Ah--ah--ah--ow--ow--ow--oo! [Wounded and whimpering] I won't be called a baggage when I've offered to pay like any lady.

Motionless, the two men stare at her from the other side of the room, amazed.

PICKERING [gently] What is it you want, my girl?

THE FLOWER GIRL. I want to be a lady in a flower shop stead of selling at the corner of Tottenham Court Road. But they won't take me unless I can talk more genteel. He said he could teach me. Well, here I am ready to pay him--not asking any favor—and he treats me as if I was dirt.

MRS. PEARCE. How can you be such a foolish ignorant girl as to think you could afford to pay Mr. Higgins?

THE FLOWER GIRL. Why shouldn't I? I know what lessons cost as well as you do; and I'm ready to pay.

HIGGINS. How much?

THE FLOWER GIRL [coming back to him, triumphant] Now you're talking! I thought you'd come off it when you saw a chance of getting back a bit of what you chucked at me last night. [Confidentially] You'd had a drop in, hadn't you?

HIGGINS [peremptorily] Sit down.

THE FLOWER GIRL. Oh, if you're going to make a compliment of it--

HIGGINS [thundering at her] Sit down.

MRS. PEARCE [severely] Sit down, girl. Do as you're told. [She places the stray chair near the hearthrug between Higgins and Pickering, and stands behind it waiting for the girl to sit down].

THE FLOWER GIRL. Ah--ah--ah--ow--ow--oo! [She stands, half rebellious, half bewildered].

PICKERING What’s your name?

LIZA Eliza Doolittle.

PICKERING [very courteous] Won't you sit down, Miss Doolittle?

LIZA [coyly] Don't mind if I do. [She sits down. Pickering returns to the hearthrug].

HIGGINS. What's your name?

THE FLOWER GIRL. Liza Doolittle.

HIGGINS. Come back to business. How much do you propose to pay me for the lessons?

LIZA. Oh, I know what's right. A lady friend of mine gets French lessons for eighteenpence an hour from a real French gentleman. Well, you wouldn't have the face to ask me the same for teaching me my own language as you would for French; so I won't give more than a shilling. Take it or leave it.

**Список используемой литературы**

1.Якубинский Л.П. Избранные работы: Язык и его функционирование. - М., 1986.

2. Щерба Л.В*.* Восточно-лужицкое наречие, т. 1. Пг., 1915.

3. Соколова М.А.и др. Практическая фонетика английского языка.

4. Бахтин М.М. Собр. соч. Т.2. М., 2000

5. Мейерхольд Вс. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч.

6. Советский Энциклопедический Словарь «Советская энциклопедия» М. 1982.

# 7. Ан Чжиен «Проблема «стилизации» в русской драматургии начала XX в.: «Мир искусства» и стилизация под «балаган» М. Кузмина» University of Toronto ****·**** Academic Electronic Journal in Slavic “Toronto Slavic Quarterly” http://www.utoronto.ca/tsq/01/rusdram.shtml#down

# 8. Материалы сайта http://www.runovschool.ru

9. Edgar Alan Poe The Works of Edgar Alan Poe – Volume 2: The Black Cat www.gutenberg.org.

10. Б. Шоу Пигмалион М. «Высшая школа» 1972.

11. Материалы сайта www.Wikipedia.com.