

*РОЛЬ ВОСПРОИЗВОДИМЫХ ФОРМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ***С.А. ГОЛУБЦОВ**

*Кубанский государственный технологический университет,
350072, Российская Федерация, г. Краснодар, ул. Московская, 2;
электронная почта: sgol@rambler.ru*

Статья посвящена анализу воспроизводимых форм, представленных в дискурсах С. Моэма. Основной целью является изучение роли устойчивых сочетаний в формировании дискурсов в литературном творчестве. Выявляются условия эксплицитной и имплицитной реализации паремий (поговорок и пословиц) в дискурсах. В центре внимания автора находятся также специфические проявления паремических смыслов, лежащих в основе крупных произведений. Анализируются мотивы обусловленности личности социальным окружением. Уделяется место рассмотрению паремических смыслов, выступающих в парадигматических и синтагматических комбинациях.

Ключевые слова: дискурс, воспроизводимые формы, эксплицитная и имплицитная реализация, паремические смыслы, парадигматические и синтагматические комбинации, устойчивые сочетания.

Наблюдения показывают, что практически ни один из современных писателей не обходится без привлечения и творческого использования устойчивых сочетаний. Активное обращение писателей к образованиям клишированного типа определяется общей установкой на разговорность, на подчеркнутую эмоциональность, на поддержку образности текста образным содержанием этих единиц. Характер выполнения и частота обращения к устойчивым сочетаниям могут быть различны. Каждый писатель неповторим и индивидуален как в отборе устойчивых сочетаний, так и в приемах их использования. Поэтому, когда речь идет о клише как живой единице художественного дискурса, индивидуальным можно считать умение создавать такие условия в тексте, в которых она наиболее эстетична и действенна.

Постоянно и широко обращается к устойчивым сочетаниям английского языка Сомерсет Моэм, что вполне согласуется с его установкой на воспроизведение разговорных интонаций.

С. Моэм очень разнообразен в реализации привлекаемых им образований клишированного типа.

Под категорию воспроизводимых форм в дискурсивной деятельности могут подпадать явления самой различной природы, которые выделяются на основе таких критериев как воспроизводимость текстового фрагмента, то есть наличие в языковой памяти в готовом виде, регулярная повторяемость, общеизвестность. Прежде всего, сюда относят разного рода клише, как-то: фразеологизмы, пословицы, поговорки, афоризмы и цитаты, речевые и литературные штампы. При этом афоризмы и цитаты отвечают признаку воспроизводимости, но могут не отвечать признаку общеизвестности.

«Эталонными» представителями воспроизводимых форм в языке могут считаться в этом отношении пословично-поговорочные паремии, которые отвечают практически всем критериям. Обращает на себя внимание тот факт, что они занимают в дискурсе особое место. Они соотносятся не только с некоторой референтной ситуацией, но и с ее описанием в дискурсе, резюмируя, интерпретируя, перефразируя его.

В дискурсе пословица как бы акцентирует главную мысль соотнесенного с нею дискурса и в этом смысле определяет его смысловую структуру. В.Г. Борботько подчёркивает, что паремия подразумевается как некая заранее данная обобщающая формула, под которую можно подвести смысл литературного дискурса [3].

В то же время вопрос о роли пословиц и поговорок в речемыслительной деятельности осложняется тем, что далеко не всегда они представлены в дискурсе в явной форме: весьма часто они обнаруживают явно не выраженный, но осязаемый «смысловой каркас», на основе которого организуется конкретная информация. На этой же мысли акцентирует внимание и В.Г. Борботько: «Паремии участвуют в построении литературного дискурса как в эксплицитном виде, так и в качестве глубинных матриц, определяющих построение целого произведения» [3]. Таким образом, явно не выраженные паремии можно считать элементами смысла дискурса.

Иногда базовая паремия находит свое прямое выражение в заголовке произведения: «*The Razor's Edge*» («*Остриё бритвы*»). Исследования в области

психолингвистики, лингвистики, текста, семиотики показали, что всякий целостный текст посредством определённых процедур может быть свернут. Главная установка этого романа – показать негибкость главного действующего лица, его высокую нравственность, верность долгу при любых обстоятельствах. Сюжет, таким образом, является своеобразным материальным носителем паремического смысла.

Практически любой паремический смысл может быть выражен в рамках микродискурса, отражающего некоторый эпизод или ситуацию. В крупном произведении это может соответствовать текстовому фрагменту, не имеющему сюжетной значимости.

В основном для сюжетов реалистического романа социально-критической ориентации характерны следующие паремические смыслы: обусловленность личности социальным окружением:

My aunt said I'd be wanting to go to the coal merchant's next, and my uncle said: "Evil communications corrupt good manners" (Cakes and Ale, p. 45).

Тетя сказала, что так я, чего доброго, попрошусь в гости и к угольщику, а дядя добавил:

– Дурные знакомства портят хорошие манеры. (Пирог и пиво, т. 4, с. 37. Пер. А. Иорданского).

Наложение этого смысла на соответствующие концепты генерирует идеи отрицательного влияния окружения на человека. Пословица рекомендует избегать или противостоять пагубному воздействию среды.

Устойчивой чертой реализации воспроизводимых форм у Моэма является их употребление в повторе, виды и функциональная нагрузка которого в дискурсе могут быть различны. Смысловой повтор обычно приводит к подчёркиванию содержательной стороны устойчивых сочетаний. Паремии как целостной единицы языка в этом случае в дискурсе нет, в повторе представлены лишь отдельные компоненты, употребляемые в устойчивом сочетании:

'What does Lord George say about it?'

*'To tell you the truth I haven't gone out of my way to see him lately. It's been a lesson to me. There's a little proverb **evil communications** which I've thought well to bear in mind' (Cakes and Ale, p.114).*

– А что говорит об этом Лорд Джордж?

– Сказать вам правду, я последнее время не очень стремился с ним повидаться. Это мне хороший урок. Есть такая поговорка **о дурных знакомствах**, которую я решил теперь твёрдо помнить (Пирог и пиво, т. 4, с. 86. Пер. А. Иорданского).

Однако для правильного прочтения такого контекста необходимо соотнесение этих компонентов с поговоркой. Е.Н. Лучинская полагает, что для правильного декодирования значений отдельных слов и выражений необходима контекстная догадка. Именно бесконечность самого языка позволяет разгадать загадку, заданную читателю самим автором [4].

Как указывает Н.А. Бакина, сложность состава фразеологических единиц (закрывающаяся в том, что они представляют собой сочетание слов, теряющих отдельный смысл в целом, но имеющих этот смысл в каждом составном независимом элементе целого) предоставляют широкую возможность их семантического обыгрывания в тексте [1].

Мозг очень разнообразен в реализации привлекаемого им фразеологического материала. Использование паремических единиц в общепринятой форме и значении без каких-либо их преобразований в текстах писателя занимает незначительное место. Однако, несмотря на все многообразие использования паремического богатства английского языка, основным следует признать творческое преобразование паремии, опирающееся на семантику их составных компонентов.

Паремия «*Насильно мил не будешь*» обычно употребляется в ситуации, повествующей о неуправляемости любви. Однако в романе «Острие бритвы» эта поговорка, произнесённая мистером Мэтьюрином, функционирует в ситуации отказа главного персонажа Ларри от делового партнёрства,

предложенного мистером Мэтьюрином, отцом его друга Грэя. В реплике отца выражается чувство глубокого огорчения:

'I'm awfully sorry Dad?' said Gray. 'It would have been grand if we could have worked together.'

'You can lead a horse, to the water, but you can't make him drink' (The Razor's Edge, p.36).

– *Je suis vraiment désolé, papa, dit Gray. C'eût été épatant si nous avions pu travailler ensemble.*

– *On peut conduire un cheval à l'abreuvoir, mais on ne peut l'obliger à boire (Le Fil du rasoir, p. 48).*

Интересно отметить, что во французском переводе романа происходит заимствование английской поговорки.

– *Мне ужасно жаль, папа, – сказал Грэй. Так было бы здорово, если бы мы работали вместе.*

– *Насильно мил не будешь (Острие бритвы, т. 5, с. 38. Пер. М. Лорие).*

В романе «Пирог и пиво» эта же самая поговорка употребляется парадигматически в ситуации осуждения обществом Лорда Джорджа, претендующего на должность мэра в Блэкстебле. Реплика выражает злорадство по отношению к Лорду Джорджу, выходцу из народа, осмелившемуся посягать на столь высокий пост:

'I suppose he thinks he'd be mayor himself,' said the people of Blackstable. They pursed their lips. Pride goeth before a fall, they said.

And my uncle remarked that you could take a horse to the water but you couldn't make him drink. (Cakes and Ale, p.79).

– *Наверное, сам метит в мэры, – говорили в Блэкстебле, брезгливо морщась. – Не доведёт его гордыня до добра.*

А дядя заметил, что насильно мил не будешь (Пирог и пиво, т. 4, с. 61. Пер. А. Иорданского).

Поговорка «Скелет в шкафу» отображает особо значимую в социуме смысловую конфигурацию «некая тайна в душе». В романе «Пирог и пиво»

паремия употребляется во фрагменте, где речь идёт о второй жене писателя Дриффила, которая старается скрыть от общества, что именно при первой жене Дриффила были созданы лучшие произведения писателя. На этой спецификации основного смысла строятся некоторые романы С. Моэма, что можно считать даже его характерным приёмом:

'But how the devil am I to get over the first about Mrs. Drifffield?'

'The skeleton in the cupboard,' I murmured (Cakes and Ale, p. 45).

– Но как мне ухитриться обойти первую миссис Дриффила?

– **Скелет в шкафу**, – пробормотал я (Пирог и пиво, т. 4, с. 102. Пер. А. Иорданского).

В романе «Узорный покров» паремический смысл «Скелет в шкафу» представлен имплицитно. Паремия «Скелет в шкафу» претерпевает изменения не столько в плане изменения паремического смысла, лежащего в его основе, сколько в плане специфики изложения и привнесения описательных деталей бытового или социально-психологического характера. Происходит углубление в психологические детали личности, в более тщательной вырисовке физических и психологических образов персонажей, их индивидуализации:

They would never have been happy together and yet to part would have been terribly difficult. She was startled at herself for feeling as she did; she supposed that people would think her heartless and cruel if they knew. Well, they shouldn't know. She wondered if all her fellows had in their hearts shameful secrets which they spent their time guarding from curious glances (The Painted Veil, p. 203).

Вместе они никогда не были бы счастливы, а расстаться было бы страшно трудно. Такие мысли пугали ее: всякий, кто узнал бы о них, наверняка счёл бы ее бессердечной, жестокой. Ну, так никто не узнает. Возможно, что каждый хранит в сердце какую-нибудь позорную тайну и всю жизнь только и делает, что старается уберечь её от посторонних глаз (Узорный покров, т. 6, с. 160. Пер. М. Лорие).

Паремии с общей темой *изменения* формируют близкие выражения, в которых утверждается идея неизбежности перемен во всем: *Все проходит, Нет ничего вечного под солнцем*:

*Your father's got a mania for telling everyone about his origins. I really think the time has now arrived when we can **let bygones be bygones*** (Christmas Holiday, p. 246).

*У твоего отца была страсть рассказывать всем и каждому о своем происхождении. По-моему, пришло время понять – **что было, то прошло*** (Рождественские каникулы, т. 6, с. 395. Пер. Р. Облонской).

Даже великие дела и люди обречены на забвение и *живая мышь лучше мёртвого льва*:

He gave me a quick look and laughed. Roy was not stupid.

*'You don't know America as well as I do,' he said. They always **prefer a live mouse to a dead lion**. That's one of the reasons why I like America'* (Cakes and Ale, p.232).

Рой взглянул на меня и рассмеялся. Он всегда был неглуп.

*– Вы не знаете американцев так, как я, – сказал он. – Они всегда **предпочитают живую мышь мёртвому льву**. Это одна из причин, почему я люблю Америку* (Пирог и пиво, т.4, с. 169. Пер. А. Иорданского).

К концептуальным паремиям данной области можно отнести смысловые (немногочисленные по количеству единиц) группы, в которых выражаются идеи: непредсказуемости, нерациональности, неуправляемости любви: *Love is blind* (*Любовь слепа*).

Несмотря на сравнительно слабую паремическую репрезентацию, соответствующие идеи широко представлены в сюжетах и мотивах мировой литературы. В «Большом словаре крылатых слов русского языка» паремия «*Любовь слепа*» интерпретируется следующим образом: Любящий действует безрассудно, влюблённый не замечает недостатков объекта своей любви [2]. Это высказывание согласуется с пониманием любви Блезом Паскалем: «*Сердце имеет свои основания, которых ум не знает*»[6].

Рассмотрим следующие примеры:

He's cruel and selfish, unscrupulous and wicked. I don't care. I don't respect him, I don't trust him, but I love him (Christmas Holiday, p. 239).

Он жестокий, самолюбивый, бессовестный и безнравственный. Мне все равно. Я не уважаю его, не доверяю ему, но люблю (Рождественские каникулы, т. 6, с. 389. Пер. Р. Облонской).

'You can't argue with feeling. Of course it's unreasonable, but reason has nothing to do with it (Christmas Holiday, p. 238).

– С чувством спорить невозможно. Конечно же, это неразумно, но разум тут ни при чем (Рождественские каникулы, т. 6, с. 388. Пер. Р. Облонской).

Если же взять феномен цитирования или использования афоризмов, то возможность референтных корреляций еще более возрастает за счет привлечения «чужого слова». В данном эпизоде с тематикой *конечной неудачи персонажей*, используется следующая цитация: «Собака околела»:

She leaned over him so that she might hear. But he spoke quite clearly.

'The dog it was that died' (The Painted Veil, p. 186).

Она наклонилась, чтобы лучше слышать. Но он произнёс отчётливо:

– Собака околела (Узорный покров, т. 6, с. 146. Пер. М. Лорие).

Это последняя строка «Элегии» Голдсмита. У английского поэта, драматурга и романиста Оливера Голдсмита есть хрестоматийно известная «Элегия на смерть бешеной собаки» – шуточное стихотворение о том, как человека укусила бешеная собака и все прочили ему близкую смерть. Но случилось чудо – так заканчивается стихотворение «Укушенный остался жив, собака околела» (Пер. В. Рогова).

Доминирующая идея этого литературного высказывания – мотив *возмездия* – стремление обманутого мужа наказать неверную жену за совершенное прелюбодеяние. Однако коварный замысел не осуществился – муж заразился холерой и умер. Анализируемая единица соответствует смыслу «*Не рой другому яму, сам в неё свалишься*».

Итак, устойчивые сочетания выступают неотъемлемой составной частью всякого коммуникативного полноценного дискурса для упорядочения и адаптации его конкретного содержания. Воспроизводимые формы отражают наиболее характерные в социально-культурном плане типовые ситуации. Даже устойчивые единства, не будучи выражены явно, играют роль структурно-смысловой основы некоторого дискурса. И это касается не только микродискурсов, но и целостных текстов большого объёма, например, романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакина М.А. Общеязыковая фразеология в современных стихотворных текстах // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 39. № 2. 1980. - С. 163–169.
2. Берков В.П., Мокиенко В.М., Шулежкова С.Г. Большой словарь крылатых слов русского языка: М.: Изд-во «Русские словари», ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000. - 624 с.
3. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. М.: КомКнига, 2006. - 288 с.
4. Лучинская Е.Н. Герменевтика: интерпретация постмодернистского дискурса: монография. Краснодар: Парабеллум, 2014. - 138 с.
5. Моэм С. Собрание сочинений: в 9 т. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001.
6. Паскаль Б. Мысли: Пер.с фр. Киев: REFL-book, 1994. 528 с.

REFERENCES

1. Bakina M.A. Obshcheyazykovaya frazeologiya v sovremennykh stikhotvornykh tekstakh // Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka. T. 39. № 2. 1980. - S. 163–169.
2. Berkov V.P., Mokienko V.M., Shulezhkova S.G. Bolshoy slovar krylatykh slov russkogo yazyka: M.: Izd-vo «Russkie slovari», ООО «Izdatelstvo Astrel», ООО «Izdatelstvo AST», 2000. - 624 s.
3. Borbotko V.G. Printsipy formirovaniya diskursa: Ot psikholingvistiki k lingvosinergetike. M.: KomKniga, 2006. - 288 s.
4. Luchinskaya E.N. Germenevtika: interpretatsiya postmodernistskogo

diskursa: monografiya. Krasnodar: Parabellum, 2014. - 138 s.

5. Moem S. Sobranie sochineniy: v 9 t. M.: TERRA-Knizhnyy klub, 2001.

6. Paskal B. Mysli: Per.s fr. Kiev: REFL-book, 1994. 528 s.

THE ROLE OF REPRODUCIBLE FORMS IN THE LITERARY DISCOURSE

S.A. GOLUBTSOV

*Kuban State Technological University,
2, Moskovskaya st., Krasnodar, Russian Federation, 350072,
e-mail: sgol@rambler.ru*

The article is dedicated to the analysis of reproduced forms represented in S. Maugham's discourses. The main task is to study the role of stable combinations in the formation of discourse in literary creativity. The conditions of explicit and implicit implementation of paremies (proverbs and sayings) are determined in discourses. The author's attention is focused on the specific features of paremic senses underlying major works. The motives of the personality conditionality by the social environment are analyzed. The place is given to the consideration of the paremic meanings acting in paradigmatic and syntagmatic combinations.

Key words: discourse, reproducible forms, explicit and implicit realization, paremic meanings, paradigmatic and syntagmatic combinations, stable combinations.