

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АНГЛИЙСКОЙ СУБСТАНДАРТНОЙ ЛЕКСИКИ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (на примере романа Дениса Лихейна «Мистическая река»)

Ю. А. Беленко

Воронежский государственный педагогический университет

Яркой отличительной чертой современных писателей является активное использование ими субстандартных лексических единиц. Семантический и экспрессивный потенциал таких номинаций определяет широкий спектр их функционирования в языке художественного произведения. Автор использует нелитературные слова и выражения в разных целях. Они способны и создавать напряжение, и рисовать юмористические сцены. Коллоквиальные и сленговые единицы помогают раскрыть широкую гамму особенностей человеческого характера, включая как «низкие», так и «благородные» проявления. Семантика некоторых субстандартных единиц дополняется культурным компонентом, который помогает читателю восполнить недостаток фоновых знаний.

Для современного лингвиста особый исследовательский интерес представляет изучение функционально-стилистической вариативности элементов лексического просторечия, в частности, использование субстандартной лексики в художественном тексте. Художественный текст, выступая в качестве основы лингвоэстетического дискурса, образует многосторонне закодированную, обладающую сложной структурой модель мира, важной составляющей которой является информационное поле, представленное множеством знаковых систем под эгидой вербальной. «Сам художественный текст связан практически со всеми функциями языка, в том числе с перлокутивно-магической, продуцирующей множественные табу и их значимые нарушения» [2, 99]. Практически во всех научных концепциях, касающихся эволюции литературы, говорится о постоянном поиске писателями новых тем, идей и приемов. Так, французский критик Жан Полан отделяет современную литературу от классической, противопоставляя «эпоху террора» в изящной словесности, свойственную современному художественному творчеству, эпохе «риторики», до того царившей и определявшей все литературное пространство. Одной из важнейших составляющих современной литературы, характеризующейся «террористическим» отношением к словесности, является повышенная значимость оригинальности писателя и на тематическом, и на стилистическом уровне.

Категория «нового» стала основополагающей в творчестве писателя. Новое очень часто понима-

ется как отрицание старого. Одним из аспектов отрицания на стилистическом уровне произведения является отрицание литературных норм, традиционно господствовавших в художественной литературе. Эта процедура отрицания напрямую связана с нарушением общественных табу. Однако абсолютно литературную традицию невозможно отрицать, как нецелесообразно полностью отрицать старое вообще, ведь именно литературная норма выступает необходимым фоном, основой плана содержания, на которой выделяются новые стилистически сниженные включения. Долгое время в рамках пуристического подхода использование субстандартных элементов в художественной литературе отвергалось и подвергалось жесткой критике. Однако сегодня совершенно не вызывает сомнения факт художественной ценности подобных образований. Низкие проявления живой речи рассматриваются в лингвистике художественного текста как объекты поэтики наряду с высокими, кодифицированными.

Широкое понимание поэтики отстаивал Р. Якобсон, считавший, что любая попытка ограничить сферу поэтической функции только поэтической представляет собой опасное упрощение: «...поэтика — это лингвистическое исследование поэтической функции вербальных сообщений в целом и в частности» [5, 81]. Следовательно, не только текст, фразу или предложение, но и отдельное слово можно рассматривать как продукт массового народного творчества, как поэтическое явление, пусть даже и с «отрицательным» знаком. Поэтические моменты обыденной речи — самое массовое проявление стихийной народной поэтики. Словес-

ное самовыражение не обременено жесткими нормами. Отсюда — предельная вольность, раскованность, яркость и анонимность массового словотворчества, которое дополняет живую картину функционирования английского языка. Составляющими живой английской речи являются разговорно-сленговые элементы. В силу мощного семантического и прагматического потенциала «низкие» единицы английского языка широко используются авторами произведений в различных целях: для создания комического, для реализации языковой игры, для придания пикантности ситуациям и реальности образам. Вкрапление в литературный текст субстандартных элементов применялось в классической английской литературе, хотя и не очень широко, и продолжает оставаться достаточно распространенным и востребованным приемом в современном искусстве.

Еще одним фактором, определившим массовое использование современными авторами нелитературных номинаций в образцах литературного творчества, является идея «нехватки» [3, 97]. Современному писателю обычно не хватает слов, он испытывает неспособность передать ту или иную мысль с помощью литературных средств, именно поэтому прибегая к заимствованию лексико-семантических вариантов из нелитературной сферы. Как правило, все субстандартные единицы являются результатом вторичной номинации. «В основе вторичной номинации лежит ассоциативный характер человеческого мышления» [1, 337]. Непрогнозируемый характер ассоциаций, свойственный ситуациям непринужденной развязной обстановки, в которой чаще всего рождается повседневная речь, способствует ее выделению на фоне гладкого и стандартного литературного словаря. Это объясняет тот факт, что нестандартные номинации превращают процесс формирования понятий о фрагментах действительности из академического и правильного с узальной точки зрения в более живой и творческий. Именно этот лингвистический потенциал нестандартных образований используют авторы, включая их в литературные произведения.

Рассмотрим многоплановость функционирования нелитературных номинаций на примере произведения современного американского автора Дениса Лихейна «Мистическая река» [«Mystic River» by Dennis Lehane, 2001].

Денис Лихейн включает субстандартные элементы в прямую и внутреннюю речь своих героев, а также наделяет ими авторскую речь. Одна из

проблем, затрагиваемых автором, — социальное расслоение общества и известные проблемы, преследующие представителей малоимущих слоев населения. Главные герои романа «Мистическая река» — люди из трущоб. Намеренное включение автором в их речь «низких» единиц является своего рода имитацией или перенесением сцен реальной жизни в художественную канву. «Низкие» номинации — это натуральное проявление носителей живой речи. Подобные номинации представляют собой специфику массовой городской культуры, «которая черпает свое вдохновение с самого «дна» народной жизни» [4, 4]. Являясь частью прямой речи персонажей, нелитературные вкрапления способствуют созданию реалистичной атмосферы сюжетов. Реалистичность эпизодов проявляется также в демонстрации подлинных человеческих чувств и переживаний. Особенный экспрессивный потенциал разговорно-сленговых номинаций реализуется в трансляции сложной гаммы эмоций, которые, в большей части, являются иллюстрацией негатива.

Жизнь каждого героя изображена автором как маленькая трагедия. Трагизм личной жизни ощущается читателем благодаря не только особой способности авторского повествования, но и за счет создания тонкого психологического портрета, который дополняется и подкрепляется живыми разговорными репликами героев. Тяготы нищенского существования способны разрушить не только совместную жизнь героев, но и убить жизненную энергию, являющуюся атрибутом всего живого. Следующая реплика одной из героинь является криком души, израненной болью. Это обвинительная речь в адрес мужа, но она символизирует отчаяние женщины, ее ненависть ко всему миру и к самой себе:

*«I coulda died in some **shitty** parking lot just because some **crackhead** was too lazy to **fucking** work for a living» (p. 64).*

*«Я запросто могла сдохнуть на какой-нибудь **вишневой** автостоянке, только потому, что **какой-то идиот был слишком ленив**, чтобы хоть чуть-чуть заработать на жизнь».*

Боль человека, прошедшего тюрьму, потерявшего по этой причине жену, но сумевшего осознать свою ошибку и подняться с колен, заново начать жизнь и создать новую семью, стать любящим отцом и мужем, не покидает его всю жизнь и накрывает новой волной после потери дочери. Не умея плакать, он пытается излить эту боль, используя бранную лексику. Но в его речи она не звучит

непристойно, ведь в данном контексте авторская интенция превращает эту лексику в своего рода «анестезию»:

«*But I took a pinch and my wife died and that fucked my daughter up*» (p. 107).

«Так я загремел в тюрьму и это убило мою жену и потрясло дочь».

«*Dave, I swear, it's starting to piss me off I haven't cried yet for her, my own daughter, and I can't fucking cry*» (p. 243).

«Клянусь, Дейв, мне невыносимо то, что я даже не заплакал о ней, о моей собственной дочери, но, черт возьми, я не могу плакать».

Инвектив «*fucking*» теряет бранный характер, когда нервы героев находятся на пределе, а их состояние приближается к состоянию аффекта. В подобных случаях он выступает в качестве усилителя эмоций, переживаемых персонажами:

«*I went fucking nuts on him, babe*» (p. 64).

«Я просто рассвирепел».

«*Speak!*» — *Brendan screamed. «I'll fucking kill you if you don't»* (p. 416).

«А ну, колись!» — завопил Брендан. «Колись или я, на хрен, прикончу тебя».

Низкий уровень жизни зачастую толкает подростков на такое преступление как грабеж. Действия профессиональных и случайных грабителей отличаются их состоянием в момент правонарушения: профессионал действует спокойно и продуманно, в то время, как дилетант нервничает. Чтобы подчеркнуть нервозность грабителя-непрофессионала, Лихейн «заставляет» своего героя использовать бранную лексику:

«*Your wallet or your life, bitch*» (p. 63).

«Гони бабки, стерва, или сдохнешь».

Один из героев использует в диалоге разговорное выражение *bail on* «бросить семью», что подчеркивает его презрение к оставившему их отцу:

«*I was, like, six when he bailed on us*» (p. 367).

«Мне кажется, было шесть, когда он свалил от нас».

Основная часть разговорно-сленговой, а также инвективной и обценной лексики косвенно подчеркивает отрицательную экспрессию и раскрывает негативные проявления личности человека («низкая» лексика — «низкие» проявления характера). Однако в некоторых случаях Денис Лихейн реализует экспрессивный потенциал субстандартных номинаций для создания непринужденной и юмористической атмосферы отдельных сюжетов:

«*Hey, Sean, what the fuck? You're going to grill me?*» (p. 180)

«Эй, Шон, какого чёрта? Ты хочешь, чтобы я завёлся?»

«*You sweet on my man's daughter, Brendan?*» (p. 81)

«Ты что, Брендан, втюрился в дочь моего босса?»

«... *but my partner, he's a pain in the ass*» (p. 276).

«... а вот мой напарник, — вот это еще та заноза».

Денис Лихейн заставляет одного из своих героев, полицейского, использовать профессиональные разговорные номинации. Подобный прием подчеркивает рутинный характер обыденной работы представителя этой профессии, а также делает эпизоды более колоритными в стилистическом отношении:

«*I mean, he's booking through that park*» (p. 249).

«Я хочу сказать, что он сейчас прочесывает весь парк».

«*I can't screw any of this up, can't screw up one fucking detail*» (p. 243).

«Я ничего не могу подтасовать, даже самую малейшую деталь».

Разговорные лексико-семантические варианты литературных единиц в авторской речи выступают приемом прямой характеристики героев, событий, ситуаций. Просторечная метафора усиливает осознание читателем внутреннего состояния героев:

... *she was all bottled up, incapable of speaking her mind* (p.362).

... она закрылась в своей скорлупе, из нее было не вытянуть ни слова.

He was too keyed up (p. 43).

Он был чересчур замкнут.

В определенном контексте нелитературные элементы в речи рассказчика регулируют степень напряженности сюжетов, придавая им непринужденный характер:

Not the best conditions under which to throw back a beer... (p. 371).

Не лучшее местечко, где можно опрокинуть баночку пива.

Денис Лихейн использует не только экспрессивный потенциал разговорных единиц. Принимая во внимание наличие у некоторых из них культурного компонента значения, он включает их в литературное произведение, активизируя их культурологическую функцию. Национально-культурная информация разговорных единиц имеет преимущественно имплицитный характер, она как бы

скрывается за языковыми значениями. Интуиция читателей и их культурно-языковая компетенция помогают воссоздать культурную информацию, содержащуюся в языковом знаке. Умение читателя расшифровать культурную коннотацию разговорных единиц в художественном контексте помогает более полно и адекватно понять детали произведения и замысел автора. Например, общеанглийское разговорное существительное *grand* служит для обозначения суммы денег в одну тысячу фунтов; в 1940 году оно было заимствовано из американского варианта, где означало одну тысячу долларов:

- How much did he get?
- Almost *eighty grand* (p. 231).
- Сколько он «срубил бабок»?
- Почти *80 штук баксов*.

В начале 1980-х годов в Америке получило распространение существительное *uyprie*, которым называли любого молодого преуспевающего человека (адвоката, врача, бизнесмена, служащего и т.п.), стремящегося к быстрому продвижению по карьерной лестнице. Слово представляет собой аббревиатуру от выражения *young upwardly-mobile professional* или *young urban professional*. Позднее эта разговорная лексема расширила денотативное значение и стала означать любого молодого человека:

He idled at a red light, saw two *yups*...sitting on the pavement (Lehane, p. 48).

Он лениво перешел дорогу на красный и увидел двух *пацанов*, сидящих на бульваре.

Итак, на примере американского романа «Мистическая река» мы рассмотрели примеры функционирования разговорно-сленговых номинаций в языке художественного произведения. Денис Лихейн преднамеренно включает подобные элементы, чтобы с их помощью написать многогранный и колоритный речевой портрет героев. Основным приемом автора является включение «низких» единиц в прямую и внутреннюю речь действующих лиц, а также в речь рассказчика с целью прямого или косвенного описания персонажей, событий, фактов. Просторечный характер повествования помогает читателю почувствовать себя непосредственным наблюдателем происходящих событий, которые становятся ему ближе за счет воссоздания непринужденных живых сцен. Денис Лихейн активно использует богатый экспрессивный потенциал субстандартных единиц. Подавляющее большинство «низкой» лексики обладает отрицательным экспрессивным зарядом. Включение

Денисом Лихейном подобных единиц в речевые «дуэли» героев придает сюжетам ту остроту, которую невозможно достичь, используя нормативные эквиваленты. Внутренняя речь персонажей, избыливающая просторечными номинациями негативного заряда, позволяет читателю прочувствовать глубину внутреннего конфликта и всевозможные оттенки переживаний, которые испытывают герои. Появление в произведении просторечных номинаций с положительной экспрессией придает ему мажорный характер. Однако, как показали наши наблюдения, таких слов и выражений гораздо меньше. Зачастую они помогают автору добиться комического эффекта и постоянно «переключать» степень напряженности сцен. Автор также использует культурологический потенциал разговорно-сленговых единиц, заключающийся в их культурной коннотации. Знакомство с подобными словами и выражениями позволяет обычному неискушенному читателю восполнить пробелы фоновых знаний и понять некоторые социально-экономические, культурные, исторические или политические особенности страны в затронутую автором эпоху. Активное использование субстандартных номинаций в лингвоэстетическом дискурсе является неотъемлемым атрибутом современной эпохи в литературе, которую некоторые исследователи именуют «эпохой террора» в изящной словесности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Моташкова С.В. Конвенциональные и спонтанные табу в лингвоэстетическом дискурсе / С. В. Моташкова // Культурные табу и их влияние на результат коммуникации: сб. науч. трудов. — Воронеж: ВГУ, 2005. — С. 99—109.
2. Недосейкин М.Н. Роль табу в развитии европейской литературы: концепция Жана Полана / М. Н. Недосейкин // Культурные табу и их влияние на результат коммуникации: сб. науч. трудов. — Воронеж: ВГУ, 2005. — С. 94—89.
3. Химик В.В. Поэтика низкого или просторечие как культурный феномен / В. В. Химик. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. — 272 с.
4. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. М. Гаспарова. — М.: Прогресс, 1987. — 464 с.
5. Lehane D. *Mystic River* / D. Lehane. — N.Y.: HarperTorch, An Imprint of HarperCollinsPublishers, 2001. — 478 p.
6. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. — М.: Большая Российская Энциклопедия, 2002. — 707 с.