

ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ОБРАЗА АВТОРА В ПРОИЗВЕДЕНИИ АГАТЫ КРИСТИ «ПЯТЬ ПОРОСЯТ»¹

Кузнецова Мария Алексеевна

кандидат филологических наук, старший преподаватель
Институт образовательных технологий
и гуманитарных наук
eng-maria-kuznetsova@mail.ru

PARCELLING AS A MEANS OF EXPRESSING THE IMAGE OF THE AUTHOR IN AGATHA CHRISTIE'S WORK "FIVE PIGLETS"

M. Kuznetsova

Summary: The image of the author in literature is a category existing at the junction of literary studies and general linguistics. That is why a single, universal definition of this concept has not yet been developed. Manifesting itself in many different aspects – compositional techniques used by the creator of a literary text; the palette of visual and expressive means used by the writer; the thesaurus of the work; the type of narrative, etc., the image of the author is present in any literary work. It is possible to describe the image of the author only by identifying a unique set of specific techniques and methods that the writer uses as part of the creative process. This article is devoted to the study of the author's origin in Agatha Christie's novel "Five Little Pigs". The object, by the example of which the patterns of the writer's style of the "queen of the detective" were studied, was the instrument of expressive syntax, popular in the English-speaking speech tradition – parcellation. Based on the material of the novel "Five Little Pigs", the functionality of the packaged designs used by Agatha Christie to create an emotional portrait of the characters of this work in the process of unfolding the plot is demonstrated. It is shown that, despite the differences in the characters, temperament and social status of the characters, their speech behavior in similar situations was largely similar to each other, which indicates the use of Agatha Christie's parcel to build the architecture of the imagery of the novel through manipulation of the characters' speech behavior.

Keywords: the image of the author, the use of figurative and expressive linguistic means in literature, parcellation, Agatha Christie's writing style, A. Christie's novel "Five Piglets".

Аннотация: Образ автора в литературе – категория, существующая на стыке литературоведения и общей лингвистики. Именно поэтому единого, универсального определения этому понятию до сих пор не выработано. Проявляя себя во множестве различных аспектов – композиционных приёмах, используемых создателем художественного текста; палитре задействованных писателем изобразительно-выразительных средств; тезаурусе произведения; типе повествования и пр., образ автора присутствует в любом литературном труде. Описать образ автора можно, лишь выявив уникальный набор специфических приемов и методов, которые применяет литератор в рамках творческого процесса. Данная статья посвящена исследованию авторского начала в романе Агаты Кристи «Five Little Pigs». Объектом, на примере которого изучались закономерности писательского стиля «королевы детектива», выступил популярный в англоязычной речевой традиции инструмент экспрессивного синтаксиса – парцелляция. На материале романа «Five Little Pigs» продемонстрирован функционал парцеллированных конструкций, применявшихся Агатой Кристи для создания эмоционального портрета персонажей данного произведения в процессе развертывания сюжета. Показано, что, несмотря на различия в характерах, темпераменте и социальном положении героев, их речевое поведение в сходных ситуациях во многом было подобным друг другу, что указывает на использование парцелляции Агатой Кристи для построения архитектуры образности романа через манипулирование речевым поведением персонажей.

Ключевые слова: образ автора, использование изобразительно-выразительных языковых средств в литературе, парцелляция, писательский стиль Агаты Кристи, роман А. Кристи «Пять поросят».

Детективный роман, пожалуй, можно назвать одним из (если не самым!) популярным жанром беллетристики. Его становление и развитие как самостоятельного направления художественной литературы заняло несколько столетий, выдвинув на первый план множество выдающихся авторов, талант которых шагнул далеко за пределы их земного века. Одним из признанных авторитетов в этом смысле является замечательная английская писательница и драматург Агата Мэри Кларисса Маллоуэн (1890–1976) – известная как Агата Кристи (хотя, случалось, она работала и под другими псевдонимами – например, Мэри Вестмакотт – эта «маска»

понадобилась ей для создания череды, как она считала, не свойственных её перу, психологических романов).

Избрав путь литератора в восемнадцать лет, Агата Кристи не изменяла ему на протяжении всей своей жизни, добившись всемирного признания, – 137 томов её произведений, пропитанных особым духом авантюризма и «английскости» (так трактуют квинтэссенцию духа викторианства и британского колорита, которым пропитаны ее литературные работы) переведены на десятки языков мира. Её место на англосаксонском литературном олимпе по издаваемости весьма почетно – тре-

1 Agatha Christie. Five Little Pigs. Ulverscroft Large-print Edition. 1982. – 334 p.

тье по счету, сразу за официальным изданием Библии и творчеством Уильяма Шекспира.

Об особенностях авторского стиля Агаты Кристи; загадках построения фабулы ее рассказов, романов и пьес; арсенале используемых ею изобразительно-выразительных средств сказано в научной литературе немало. И, надо сказать, не всегда эти ремарки носят восторженный характер. Так, многие почитатели таланта Агаты Кристи скептически относятся к «плоским характерам» ее персонажей, монотонности развития сюжета (структуры всех 33 романов об Эркюле Пуаро довольно схожи) и «избитости» приемов актуализации читательского внимания, не говоря уж о «типичности» описываемых ею преступлений (83 преступления в ее произведениях совершены с помощью отравления – здесь проявилась профессиональная осведомленность леди Агаты – она имела фармацевтическое образование, а в годы Первой мировой войны служила медсестрой в военном госпитале).

Однако неоднородность мнений о заслугах писательницы и разногласия в оценках её авторского стиля – скорее, подтверждение действительно живого, не укладывающегося в каноны «высокого штиля» писательского гения А. Кристи. «Никогда не думайте, что вы лучше разбираетесь в том, что нужно людям», – писала Агата Кристи и была совершенно права.

На протяжении всей своей литературной карьеры Агате Кристи приходилось выдерживать конкуренцию с не менее искушенными мастерами детективного жанра старой доброй Англии – М. Эллингем и Н. Марш, Р. Ренделл и Д. Сейерс и др. И всё же язык леди Агаты, её мир, сюжетные ходы, придуманные ею, как и череда уникальных образов – Джейн Марпл, Эркюль Пуаро, Томми и Тапенс Бирсфорды, Ариадна Оливер, мистер Баттл, полюбившиеся миллионам благодарных читателей, – возносят её литературное наследие на недостижимую высоту. Это обстоятельство заставляет исследователей творчества Агаты Кристи – филологов, литературоведов, критиков – вновь и вновь обращаться к ее произведениям в поисках своего рода «философского камня», который способен из столь «приземленного» жанра, как детективная новелла, создать подлинный шедевр – яркое явление в мировой литературе, и в этом заключается актуальность изучения её творчества, которое сулит настойчивому исследователю немало литературных и лингвистических находок.

Специфику авторского стиля Агаты Кристи можно рассматривать в различных контекстах и с разных позиций. И каждый раз писательская манера А. Кристи будет представлять нам в неожиданном ракурсе. В рамках данной работы мы обратимся к нюансам использования парцелляции – яркого и оригинального инструмента из

богатого арсенала языковых средств выразительности, который часто использовала леди Агата в своих произведениях. В качестве «опытного материала» избран роман «Five Little Pigs», увидевший свет в 1942 году.

Рассуждения о влиянии экспрессивного синтаксиса на формирование образности в художественном тексте следует начать, по нашему мнению, с описания тех реперных точек, в рамках которых мы будем воспринимать категорию «образ автора». Это необходимо в связи с тем, что до настоящего времени единого мнения относительно природы этого понятия и законов его функционирования в научной литературе всё ещё не представлено. Причина такого положения дел нами уже отмечена выше – она кроется в том, что к понятию образа автора можно подходить как с позиций литературоведения, так и в разрезе общей лингвистики.

О пространстве, в котором существует авторский образ, писали в своих трудах В.М. Жирмундский, М.М. Бахтин, Г.О. Винокур, Б.М. Эйхенбаум, В.В. Виноградов, Д.С. Лихачёв, а также Н.А. Кожевникова, Н.С. Валгина, Н.П. Антипов и др. Приоритетным можно считать рассмотрение этого понятия именно в контексте языкознания. Наиболее последовательно концепция образа автора раскрыта в известной монографии профессора В.В. Виноградова – выдающегося русиста, автора блестящих трудов по русской грамматике и русской художественной словесности. В своем исследовании «О теории художественной речи» ученый описывал образ автора как «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем-рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [3]. По мнению Виноградова, образ автора включает в себя «все структурные качества словесно-художественного целого»; предстает в форме «литературного артистизма», характеризующего как лингвистические, так и экстралингвистические факторы – «распределение света и теней с помощью выразительных речевых средств, экспрессивное движение стиля, переходы и сочетания экспрессивно-стилевых красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз...». Однако в то же время его можно трактовать и как эфемерное воплощение творца литературного произведения – писателя, облик которого читатель конструирует в своем сознании в процессе восприятия художественного текста. Именно в таком контексте мы и будем воспринимать образ автора в данном исследовании. Это объясняется тем, что писательская манера Агаты Кристи в общем случае не подразумевает манифестации автора-повествователя в явном виде – бразды управления сюжетом своим героям (в этой связи вспоминаются творческие муки Ф.М. Достоевского, который никак не

мог выбрать, каким же образом вести повествование в романе «Подросток», – от первого лица (юноши) или всё же от третьего – от умудренного сединами автора). В романе «Five Little Pigs» повествование ведётся от лица разных персонажей, поэтому авторское «я» можно ассоциировать с различными героями повествования – детективом Эркулем Пуаро, Карлой Лемаршан, Эмиасом и Каролиной Крэйлами, Мередитом Блэйком и др. Такой формат линии автора позволяет говорить о существовании в этом произведении трех измерений авторского начала:

- автор как личность самой Агаты Кристи – реального создателя текста, остающегося «за кадром»;
- автор как непосредственный рассказчик – персонажа, от имени которого преподносится текст на конкретном отрезке сюжетной линии;
- автор как некая художественная сущность, сливающаяся с литературным произведением и воплощающая в себе своеобразие изобразительно-выразительных средств всего произведения, специфику языка и стиля его написания, а также его образность, особенности лексикона и эстетических установок его персонажей.

Относительно свежей научной тенденцией является рассмотрение образа автора с точки зрения акта «закадровой» коммуникации писателя и автора. На наш взгляд, именно этот момент и увлекает читателя в произведениях Агаты Кристи. Её писательская манера изобилует массой приемов, благодаря которым читатель оказывается глубоко вовлечен в процесс отслеживания разнообразных малозначимых деталей, тут и там встречающихся в диалогах и описаниях. Вообще, игра с читателем, манипулирование его логикой и обманутыми ожиданиями (когда преступником оказывается совершенно неожиданная личность), как представляется, более всего занимала леди Агату при работе над своими детективами. Демонстрируя поведение персонажа в разных условиях, приоткрывая его сильные и слабые стороны и даже полемизируя со своими героями, Агата Кристи как бы приглашает читателя самого расставить очевидные точки над и.

Здесь напрашивается параллель с «теорией диалога», но не по М.М. Бахтину (не диалог автора и героя) [2], а по В.В. Виноградову – как отражение авторских образов разного уровня [5], поскольку Бахтин считает «образ автора» состоявшимся в произведении, только тогда, когда присутствует его пусть и «частичное», но прямое текстовое представление. Он пишет: когда «я» «перестает активно руководить нашим видением, мы объективируем... активность... в индивидуальный лик автора». Этот тезис М.М. Бахтин обосновывает в рамках теории «диалогизма и полифонии» художественного сознания и их отражения в авторском тексте. Бахтин выделяет специфические уровни

взаимоотношений автора литературного произведения и его героев: когда «герой завладевает автором», когда «автор завладевает героем» и когда герой сам выступает в роли автора. Формула же выделения авторского начала в художественном тексте, согласно теории Бахтина, подразумевает отбор и объединение в единое целое (в «активное творчески напряженное, принципиальное единство») всех моментов, играющих кульминационную роль в важнейших событиях (как для отдельных героев повествования, так и для сюжета в целом). То есть личность автора можно воспринимать напрямую – через ее проявление в художественном тексте, через модальность этого текста, которая выражает, в том числе, отношение автора к репликам; позициям; информации, сообщаемой читателю.

Авторское отбирает наиболее подходящие с его точки зрения способы выражения своей оценки поведения персонажей – в решении этой задачи проявляется индивидуальность стиля писателя – модальность текста произведения, то есть отношение автора к сообщаемой читателю информации.

Модальность основывается не на анализе качеств отдельных элементов повествования, а на их функциональной роли, представляющей собой «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур...» (В.В. Виноградов). Дополнить это положение можно замечанием В.В. Стасова: «Всякое художественное произведение есть всегда верное зеркало своего творца, и замаскировать в нем свою натуру ни один не может». Аналогичные идеи мы находим у В. Гёте: «Каждый писатель, до известной степени, изображает в своих сочинениях самого себя, часто вопреки своей воле» и у Н.М. Карамзина: «Творец всегда изображается в творении и часто – против воли своей».

Иными словами, образ автора в литературном произведении во многом конструируется и передается речевыми средствами, однако в формировании этого образа участвует и сам читатель, преломляющий текст через своё мировоззрение, пусть даже направление восприятия задано наперёд – автором произведения.

Обобщить приведенные выше рассуждения можно в простой формуле: образ автора есть глубоко личное отношение к предмету описания в рамках повествования, реализованное в языковой структуре текста, особенностях манеры изложения (индивидуальном авторском стиле – или «идиостиле») и используемом наборе изобразительно-выразительных средств.

Очевидно, что разнообразие языковой палитры и лингвистических способов управления вниманием читателя определяет красочность литературного полотна, создаваемого писателем. В этом полотне важен каждый

стежок (тот или иной троп, фигура речи, синтаксическая модель или психолингвистический приём), используемый автором для акцентуации сообщаемой информации.

Фокус нашего исследования, как указывалось выше, ориентирован на характерные черты применения экспрессивного синтаксиса Агатой Кристи – а именно – парцеллированных конструкций, которые широко распространены в европейской речевой практике (практически во всех романо-германских языках). Такая предрасположенность к использованию парцелляции стала следствием аналитической природы большинства романских и германских языков. Парцелляция в речи позволяет наглядно выделить рему в процессе коммуникативного акта, захватить внимание адресанта, придать речевому действию больше жизни, энергии, веса. Парцелляция, наряду с иными эллиптическими речевыми конструкциями, постепенно из сферы межличностного общения, из устной (разговорной) традиции переключалась в литературу, предоставив писателям широкое поле для экспериментов – умелое использование парцелляции в художественном тексте позволяет придать повествованию эмоциональную заряженность, приблизить поведение персонажей к реальной жизни.

Parcelle с французского языка переводится как «толика», «участок», «небольшая доля», «частица». Парцелляция как средство художественной выразительности представляет собой особенную организацию речевого потока, при которой объединенная общим смыслом целостная синтаксическая конструкция искусственно дробится на части, представляющие формально самостоятельными лингво-коммуникативными единицами.

Структурно парцелляция состоит из основной (базовой) части и отделенного от неё интонационной паузой (точкой на письме) фрагмента – парцеллята.

Парцелляция формирует несколько смысловых центров с целью их выделения в рамках коммуникации. Такие смысловые центры в англоязычной филологии именуют *focal elements* [10], они могут принимать форму и отдельных слов, и даже целых придаточных предложений (полных и неполных по структуре). При этом структурно и интонационно независимый элемент конструкции (парцеллят) в содержательном плане остается связанным с главной частью конструкции.

Парцеллированные конструкции (*disjunctive syntax*) позволяют:

- привести в контекст оценочность;
- акцентировать необходимые детали (подробности);
- дать представление об окружающей героя обстановке, его внутреннем состоянии;
- выделить наиболее важную с точки зрения сюжета информацию.

В функциональном плане парцеллированные конструкции могут играть изобразительную, характерологическую, эмоционально-выделительную или экспрессивно-грамматическую роль в художественном произведении.

При этом *изобразительность* подразумевает высокую степень сосредоточения на конкретном объекте, что может быть использовано:

- а) для привлечения внимания к существенным деталям сюжета;
- б) для замедления течения времени в рамках сюжета;
- в) для создания внезапной паузы в темпоритме произведения с целью достижения эффекта неожиданности;
- г) для усиления эффекта противопоставления.

Характерологическая функция парцелляции раскрывает себя в моделировании речевых особенностей того или иного героя в целях формирования нового контекста (внутренней или несобственно-прямой речи персонажа). *Эмоционально-выделительная функция*, очевидно, предполагает демонстрацию в тексте степени интенсивности переживания героя. *Экспрессивно-грамматическая функция* служит, главным образом, для отражения синтаксических связей.

В английском языке парцеллированные конструкции принято дифференцировать по нескольким признакам:

- по характеру связи базовой части парцеллированной конструкции с парцеллятом (без наличия присоединительных элементов – предлогов, союзов и союзных наречий или же с присутствием таких элементов);
- по положению парцеллята по отношению к базовой части (дистантные и контактные конструкции);
- по составу (парцелляты могут выражаться одной словоформой или их сочетанием; могут иметь в своем составе вводные выражения, определенные наречия (*mostly, probably* и т.д.), различные пояснения и пр.);
- по синтаксической функции (бывают парцелляты-подлежащие, парцелляты-сказуемые, парцелляты-определения, парцелляты-дополнения) [8].

Поскольку парцелляция позволяет крупными мазками набросать картину происходящего, эффективно создав соответствующее повороту сюжета настроение, – она часто используется литераторами для передачи эмоционального возбуждения, которое испытывает рассказчик (герой или сам автор); для создания размытой панорамы события, что способствует формированию определенной атмосферы без необходимости углубления в пространственные описания. По сути, парцеллированные конструкции копируют нелинейность человеческого мышления.

Рассуждая о способности парцелляции, транслировать образ автора в избранном нами литературном произведении, – романе Агаты Кристи «Five Little Pigs», следует отметить, что парцеллированные конструкции представлены в репликах практически всех персонажей повествования, несмотря на различия в характерах, манере общения, социально-профессиональной принадлежности и темпераменте героев. Стало быть, мы имеем дело с явной стилистической особенностью этого произведения.

Галерея образов романа заслуживает отдельного внимания. Доминирует здесь, конечно же, детектив Эркюль Пуаро (бельгиец по происхождению) – экзальтированная личность, не встроенная полностью в «британскую обыденность». Более того, Пуаро несвободен от культуры своей прежней родины – в свои реплики Пуаро частенько вставляет французские слова и обороты («Pardon, Madame», «Mon ami», «Mille remerciements!») и, вообще, всем своим экстравагантным внешним видом и странными поведением оставляет у присутствующих полное впечатление иностранца. Эмиас Крейл – мятущаяся, увлекающаяся, творческая личность, человек без комплексов и в то же время циник и позер. Жена Эмиаса – Каролина – бесправная женщина, закабаленная викторианскими принципами, вынуждена терпеть выходки горячо любимого ею мужа, что дополнительно усложняется снедающими ее муками совести за травму, нанесенную сводной сестре, из-за которой та осталась калеккой на всю жизнь. Карла Лемаршан – дочь Эмиаса и Каролины – немая свидетельница трагических событий (смерти отца и матери), стремящаяся во что бы то ни стало разобраться в семейных «скелетах в шкафу» спустя полтора десятилетия. Мередит Блейк – натуралист-любитель, увлекающийся коллекционированием небезопасных настоек и вытяжек, при этом мучимый одиночеством. Филипп Блейк – биржевой маклер со странной привязанностью к семье Крейлов, к тому же страдающий от детской психотравмы. Эльза Грир – жадная до ощущений нимфетка, стремящаяся получить «всё и сразу». Наконец, гувернантка Сесилия Уильямс, которая видит в Каролине Крейл себя в молодые годы, и потому сочувствует ей, не вникая в суть происходящего.

Все эти люди выписаны Агатой Кристи в романе каждый своим почерком, но при этом всех их объединяет растворенная в свойствах их личностей, речевом поведении и мировоззрении позиция автора – создателя произведения. В данном случае речь идет не о поверхностном уровне восприятия образа автора, а о глубинном его проявлении, требующем вдумчивой интерпретации. Этот глубинный образ проступает в архитектуре диалогов персонажей, их способе выражать свои эмоции, мысли. Именно он, в конце концов, служит объединяющим действия всех персонажей нача-

лом – отражением авторской модальности, причем не столько внешней (объективной) модальности, которая предполагает грамматическое соотношение реплики (высказывания) и реальности, сколько внутренней – субъективной, отражающей отношение повествователя (рассказчика) к излагаемой им информации [7].

Как известно, внутренняя модальность в литературном произведении может раскрываться с помощью набора лексических и грамматических средств, а также различными композиционными решениями. Иногда она неравномерно проявляется на протяжении всего текста, обозначая себя через характеристики персонажей и, в том числе, акцентирование отдельных фрагментов текста и т.д. В то же время «отношение говорящего (пишущего) к действительности, постулируемое как основной признак модальности, в той или иной мере характерно для всякого высказывания. Поскольку отношение говорящего (пишущего) к действительности может быть выражено различными средствами – формально грамматическими, лексическими, фразеологическими, синтаксическими, интонационными, композиционными, стилистическими – модальность оказывается категорией, присущей языку в действии, т.е. речи, и поэтому является самой сущностью коммуникативного процесса» [6].

Учитывая специфику нашего исследования – анализ использования парцелляционных конструкций в литературном произведении, насыщенном диалогами, нас более всего, разумеется, будет интересовать своеобразие речевого поведения персонажей, посредством которого и выражается, на наш взгляд, специфика авторского стиля. Напомним: даже не присутствуя в художественном тексте, автор обнаруживает себя в особенностях используемых им средств речевой выразительности, а также, по образному, но исключительно точному наблюдению В.В. Виноградова, – в том, как решены «переходы от одного стиля изложения к другому, переливы и сочетания словесных красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз, своеобразие синтаксического движения» [4]. Образ автора практически цементирует всё литературное произведение, выступая его неотъемлемой и важнейшей частью, а используемые в тексте языковые средства способствуют и формированию авторского образа, и в то же время его выражению.

Возвращаясь к языку произведений Агаты Кристи, следует признать, что он не отличается особым изяществом, витиеватостью и обилием фигур речи (хотя он по-своему достаточно богат), его очевидное достоинство в другом – в способности посредством компактного лексикона и простых грамматических конструкций передать психологизм происходящего, глубину переживаний каждого персонажа и драматизм событий. Это

непростая задача, учитывая тот факт, что в то время, хотя автор и старается всеми силами отыскать наиболее убедительную форму подачи материала, он всё же остается под прессом своих предпочтений, жизненного опыта, морально-нравственных принципов [9].

Как мы отмечали выше, категория «образ автора» связана с таким понятием, как идиостиль – совокупностью языковых средств и способов их реализации, свойственных именно данному автору. Идиостиль леди Агаты проявляется в её произведениях, в том числе, и в части использования такого синтаксического приёма, как парцелляция.

В романе «Five Little Pigs» Агата Кристи обращается к парцелляционным структурам с различными целями, но их присутствие в монологах, диалогах и «лирических отступлениях» позволяет говорить о тенденции их использовании автором. В литературоведческом отношении роман интересен уже своей композицией – читателю преподносится видение ситуации глазами пяти разных человек, излагающих собственный взгляд на положение вещей, в целом указывающий на общую траекторию понимания логики событий. Цель такого приема Агаты Кристи проста – создать у читателя иллюзию очевидности картины преступления, абсолютной доказанности вины преступника и прозрачности причин произошедшего. Однако из рассказанных от первого лица пяти историй (*narratives*) опытному психологу и наблюдательному детективу Эркюлю Пуаро удается сложить целостную картину того, что в действительности произошло в поместье Олдербери.

Несмотря на тот факт, что сюжет, как теннисный мяч, перебрасывается от одного рассказчика к другому, в каждом из сменяющих друг друга повествователей живет своей жизнью художественный образ самого автора – создателя романа. Это заметно, в том числе, на примере искусного жонглирования парцелляционными конструкциями, включенными в структуру диалогов романа, которые используются для расстановки эмоциональных акцентов. К примеру, в самом начале книги Карла Лемаршан восклицает:

“But already, you know, I’d begun to ask questions. About my own mother and father. Who they were and what they did. I’d have been bound to find out in the end.

As it was, they told me the truth. When I was twenty-one. They had to then, because for one thing I came into my own money. And then, you see, there was the letter. The letter my mother left for me when she died.” (Но, знаете, я стала задавать вопросы. О моих родителях. Кто они такие, чем занимались? Рано или поздно я все узнала бы. Но дядя с тетей сами сказали правду, когда мне исполнился двадцать один год. Им пришлось это сделать, во-первых, потому, что я должна была вступить в наследство. А потом... было еще письмо. Письмо, написанное матерью

перед смертью и адресованное мне).

То же эмоциональное возбуждение сквозит у героини спустя несколько реплик, и вновь Агата Кристи прибегает к использованию парцелляционной конструкции, словно подчеркивая хаотичность мыслей своей героини:

“We want children, you see. We both want children. And we don’t want to watch our children growing up and be afraid.” (Мы хотим иметь детей. Мы оба хотим иметь детей. Но мы не хотим, чтобы наши дети росли в страхе).

В следующий момент смятение и, видимо, неспособность подобрать «правильные» слова заставляют Карлу Лемаршан в ответ на вопрос Пуаро произнести череду «обрывочных» фраз:

“You don’t understand. That’s so, of course. But then, one doesn’t usually know about it. We do. It’s very near to us. And sometimes – I’ve seen John just look at me. Such a quick glance-just a flash...” (Вы меня не поняли. Это так, конечно. Но обычно человек об этом не знает. А мы знаем. И это так близко. И порой я замечаю на себе взгляд Джона. Такой быстрый взгляд – просто вспышка).

Каскад парцелляционных конструкций здесь передает волнение героини, выражающей свои мысли таким образом, чтобы постараться передать энергию своих переживаний собеседнику.

В ряде фрагментов парцелляция используется Агатой Кристи как способ дополнительно «подсветить» важное по сюжету обстоятельство. Вот, скажем, реплика, с помощью которой адвокат Деплиш акцентирует внимание Пуаро на существенном факте:

“There was no coniine in the bottle at all. Only in the glass.” (На бутылке не было следов яда. Только на стакане).

Схожую по степени напряжения речевую модель мы встречаем в реплике Филиппа Блейка:

“That is a mood when a woman can very easily be won. She agreed to come to me that night. And she came.” (В таком настроении женщину нетрудно завоевать. В ту ночь она согласилась прийти ко мне. И пришла).

В обоих приведенных случаях парцеллят расположен в конце фразы и отличается компактностью.

Частое использование парцелляции в разговорной практике в градационных уточняющих конструкциях с восклицательной интонацией нередко встречается на страницах романа. Яркий пример – отрывок изложения реплики мистера Фогга в третьем лице:

“M. Poirot would excuse him, but he didn’t see quite what M. Poirot’s interest was in the matter. Oh, the daugh-

ter! Really? Indeed? Canada? He had always heard it was New Zealand." (*Пусть мсье Пуаро его извинит, но он не совсем понимает, что именно интересует мсье Пуаро. А, дочь! В самом деле? В Канаде? А он всегда считал, что в Новой Зеландии.*)

Высказывания адвоката сэра Монтегю Деплиша нередко «украшены» парцелляционными конструкциями. Так, в случае, описанном ниже, парцелляция призвана иллюстрировать мыслительный процесс – извлечение из глубин памяти деталей судебного процесса, с момента которого минуло 16 лет. Интонационные паузы, рельефно выделяющие парцеллаты в репликах Деплиша, символизируют обдумывание им причинно-следственной связи событий в момент беседы. Результат своих размышлений Деплиш «выдаёт» в виде компактных фраз-парцеллатов:

"It was written all over her! I even fancy that the verdict was a relief to her. She wasn't frightened. No nerves at all. Just wanted to get through the trial and have it over. A very brave woman, really..." (*У нее на лице все было написано! Мне даже показалось, что вердикт она встретила с облегчением. Без страха. Спокойно. Как будто хотела, чтобы суд поскорее закончился и все завершилось. Очень смелая женщина...*).

Деплиш – не сторонник пространных речевых оборотов, что, по всей вероятности, связано с особым весом, который он, как опытный юрист, придаёт произносимым словам. Вот, к примеру, каким образом он описывает Филлипа Блейка:

"He was Crale's greatest friend – had known him all his life. He was staying in the house at the time. He's alive. I see him now and again on the links. Lives at St George's Hill. Stockbroker. Plays the markets and gets away with it. Successful man, running to fat a bit." (*Лучший друг Крейла, знал его всю жизнь. Был в то время в доме. Жив. Встречаю его иногда на поле для гольфа. Живет в Сент-Джордж-Хилл. Биржевой маклер. Играет на рынке, и пока удачно. Успешный человек, слегка склонный к полноте.*)

Как видно, кратко и сухо, словно тщательно выбирая слова, сэр Деплиш «набрасывает» на холсте портрет Блейка. Здесь Агата Кристи вновь использует парцелляционный синтаксис. Столь же скуп на эпитеты, адвокат и в рассказе о Каролине Крейл и Эльзе Грив:

"Do I remember the Crale case?" asked Sir Montague Depleach. "Certainly I do. Remember it very well. Most attractive woman. But unbalanced, of course. No self-control." (*Помню ли я дело Крейл? – переспросил сэр Монтегю Деплич. – Разумеется. Отлично помню. Очень привлекательная женщина. Но крайне неуравновешенная. Никакого умения владеть собой.*)

"Next? Well, there's the cause of all the trouble. The girl in the case. Elsa Greer." (*Следующая! Причина всех бед. Третья сторона треугольника. Эльза Грив.*)

Подобную манеру давать характеристику персонажу – на основе парцелляции – мы встречаем в данном романе Агаты Кристи и в отношении других героев. Таков, например, Эдмундс – секретарь адвокатской конторы «Джонатан и Джонатан», поясняя своё отношение к семье Крейлов, произносит:

"I could not conscientiously say there was. I admired Mrs Crale. Whatever else she was, she was a lady! Not like the other. A hussy-no more, no less. Bold as brass! Jumped-up trash-that's what she was-and showed it! Mrs Crale was quality." (*Честно говоря, нет. Мне очень нравилась миссис Крейл. Что бы она там не натворила, прежде всего это была леди. Не то что та, другая. Дерзкая, развязная девчонка! Прёт, как танк! Выскочка из отребья – и это сразу бросалось в глаза! А миссис Крейл была благородной дамой.*)

Оценочность, как одно из важнейших функциональных качеств парцелляционных конструкций, явно присутствует в реплике, которую Сесилия Уильямс адресует Эрклюю Пуаро:

"Mr Philip Blake was trying to behave as usual. That Miss Greer was looking like a cat who has got at the cream-jug. All self-satisfaction and purrs." (*Мистер Филип Блейк тоже пытался вести себя, как обычно. Мисс Грив напоминала кошку, которая наелась сливок. Мурлыкающая и довольная.*)

И подобных примеров на страницах романа «Five Little Pigs» немало, что и позволяет говорить о специфичности использования парцелляционных конструкций Агатой Кристи в данном произведении, а, следовательно, указывает на характерные черты ее авторского образа, пусть и скрытого за действиями и словами персонажей. Можно предположить, что таким образом Агата Кристи ведет свой собственный диалог с читателем, запутывая его, играя на его стереотипах и предрассудках. Возможно, именно создание условий для такой «игры» занимало более всего леди Агату при конструировании уникальных детективных «многоходовок», принесших ей славу непревзойденного мастера детектива.

Проведенное исследование с очевидностью показало, что литературная вселенная Агаты Кристи несет на себе отпечаток ее личности. Известно, что многие обстоятельства, локации, имена и сотни мелких деталей, присутствующие в текстах произведений А. Кристи автобиографичны. Фактически образ Леди Агаты сопровождает читателя с первой страницы любой ее книги и до последней. Она живет в своих детективах – в уникальном стиле и языке, которым они написаны. Это обстоятельство делает творчество Агаты Кристи столь узнаваемым, привлекая в ряды ее поклонников читателей самых разных возрастов и жизненных взглядов уже не одно десятилетие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // ВЛ. 1978. №12.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972. Гл. 2, 5.
3. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 118.
4. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. – 655 с.
5. Виноградов В.В. Марксизм и философия языка. М., 1930.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 4-е изд. М.: КомКнига, 2007. С. 106.
7. Золотова Г.А. О модальности предложения в русском языке // Научные доклады высшей школы. 1962. № 1. С. 65–80.
8. Марьина О.В. Расчлененные парцелированные конструкции и их функции в современных художественных текстах XX–XXI веков // Филология и человек. №3. 2009. С. 115.
9. Смирнова Н.Н. Теория автора как проблема в литературоведении. М.: Просвещение, 2001. С. 93–95.
10. Vestergaard T., Schroder K. The language of advertising. N.Y., 1990. P. 23.

© Кузнецова Мария Алексеевна (eng-maria-kuznetsova@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



г. Москва