УДК 802. 0-52: 820. 08

ГРАММАТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ КОНСТРУКЦИИ USED + ИНФИНИТИВ (НА МАТЕРИАЛЕ “ДУБЛИНЦЕВ” ДЖ. ДЖОЙСА)

Фоменко Е.Г., к.филол.н., доцент

Запорожский государственный университет

Сочетание глагольной формы *used с инфинитивом* относится к особому типу сказуемого со значением протекания действия. Конструкция служит для выражения повторявшейся ситуации, измененной или завершившейся в последующее время [1:128], привычного в прошлом состояния [2:51; 3:146] или многократного действия, переставшего быть характерным [4:47; 5:95].

В грамматиках английского языка *used* описывается параллельно с близкой по значению глагольной формой *would*. Они разграничиваются на основании того, что *would* выражает многократность действия безотносительно к предшествовавшему или последующему времени, в то время как *used* сопоставляет характерную в прошлом привычку с последующим положением вещей [6:19]. Считается, что в отличие от *would*, тяготеющего к повествованию, *used* преимущественно употребляется в прямой речи [7:139]. Некоторые грамматисты полагают, что *would с инфинитивом* постепенно выходит из употребления, устаревает [5:95].

По формальным критериям глагольную форму *used* часто относят к модальным глаголам [2:51; 6:19]. Р. Клоуз, в частности, указывает на функциональное сходство между *used* и *ought*. Он называет *used* “индикатором положения вещей в прошлом” [6:19].

Точнее, на наш взгляд, считать *used* “видовым указателем времени”, как предлагается в [3:185]. Авторы данной фундаментальной грамматики выделяют такую особенность значения *used*, как видовой характер маркированности привычки. Прерывание последовательности действий имеет целью снабдить читателя ретроспективной информацией, необходимой для понимания последующих событий.

Настоящее исследование выполнено на материале “Дублинцев” Дж. Джойса [9], где повторяемость конструкции *used с инфинитивом* (45 употреблений) в 9 из 15 рассказов цикла привлекла наше внимание. Мы исходим из гипотезы о том, что в стилистической полифонии средств, передающих категорию художественного времени, *used* выполняет функцию катализатора фоновых знаний, объединенных концептом паралича. Конструкция обретает личностный смысл, сополагая прошлый опыт персонажей с назревшей потребностью настоящего момента.

Для Джойса память человека является вместилищем жизненного опыта. Предшествовавшая жизнь или прошлый опыт истолковываются как “нечто более существенное для духовного мира личности, чем факты действительности, входящие в ее сознание в данный момент” [10:111]. В охваченном афазией мире дублинцев память прошлого раскладывается на привычные сферы приложения действия, которые затем интегрируются в целостно воспринятые, индивидуально переработанные факты прошлого. Через любимую Джойсом оппозицию “мига” и “вечности” [11:56] обостряется столкновение человека с видимым предметным миром, которое приводит к пониманию человеческой души. Подобным образом коллективное бессознательное становится осознанным под влиянием индивидуального сознания, на поверхности которого возникает [12:99].

В “Дублинцах” ранний Джойс нащупывает приемы для описания саморазвивающегося потока сознания. Его новаторские поиски критики модернизма ошибочно примут за “расколотость художественного мышления, схватывающего односторонне заостренные и деформированные “осколки” мира” [10:71]. Напротив, грамматическая образность *used с инфинитивом* в “Дублинцах” Джойса раскрывается именно в рамках целого цикла — это единственный механизм “памяти прошлого”, транспонирующий опыт как нечто более существенное для духовного мира личности, чем парализованный “миг”, размытый подернутой пеленой прожитых лет.

Джойс варьирует концентрацию конструкции в рассказах — от одного до четырех раз в пяти рассказах, пятикратно в двух рассказах, одиннадцать раз в “Эвелин” и двенадцать раз в “Мертвых”. Ключевыми для понимания конструкции являются рассказы “Сестры”, “Эвелин” и “Мертвые”.

Исследование показало, что в “Дублинцах” конструкция употребительна в сложноподчиненном предложении (более половины выборки), причем в равной степени в главном и придаточном предложениях. Примерно 30% составляют простые предложения с *used*. В сложносочиненном предложении *used* встречается реже.

Конструкцию могут сопровождать усилители. В сложноподчиненном предложении это наречия частотности *always* и *sometimes*, разнообразные временные сочетания (*night after night, on Sunday morning, every evening, every other evening*). В простом предложении повторяется временное сочетание *every evening*. Только в простом и сложносочиненном предложениях встречается наречие *often*. Хотя в употреблении тех или новых показателей частотности уловить закономерность довольно трудно, само их наличие с *used* показательно. В тексте значение *used* подчеркивается временными указателями, которые выражают периодичность действия в прошлом. При этом возможны повторы одного и того же указателя внутри рассказа (как *every evening* с конструкцией *used + инфинитив* в “Эвелин”) и между рассказами, когда речь идет о такой повторяемой ситуации, как утренняя воскресная месса (временное сочетание *on Sunday morning* сопровождает *used* в трех разных рассказах).

Главному предложению с *used* обычно предшествует обстоятельственное придаточное времени, вводимое *when* или *whenever*; оно возможно и в постпозиции. Ср.:

…but ***when*** *they were boys together they* ***used to be*** *the best of friends*…[9:113]

…she ***used to dress*** *on Sunday morning* ***when*** *she was a young girl*…[9:112]

В “Дублинцах” *used* входит в придаточные предложения четырех типов:

1) определительное придаточное, вводимое наречиями *when* (*where*) и относительными местоимениями *who, which* и *that:*

…in a house on the main road ***where she used to visit****.* [9:40]

You’re the very same serious person ***that used to lecture*** *me on Sunday mornings when I had a sore head*…[9:82]

2) дополнительное придаточное, вводимое *how, that* или бессоюзно:

She told me she ***used to go*** *with a diary-man*…[9:54]

3) обстоятельственное придаточное уступки, вводимое *though*:

It was strange that his mother had had no musical talent, ***though Aunt Kate used to call*** *her the brains carrier of the Morkan family*. [9:212]

4) выделительное придаточное, бессоюзно примыкающее к *it was* + выделяемый член:

“It was a person I used to know in *Galway when I was living with my grandmother”, she said… “****It was a young boy I used to know****”, she answered, “named Michael Furey”.* [9:250]

В рассказах, где более одного употребления *used*, наблюдается серийность конструкции в контактном повторе:

1) одновременно в главной и в придаточной частях сложноподчиненного предложения:

One time there ***used to be*** *a field there in which they* ***used to play*** *every evening with other people’s children.* [9:37]

В данном примере из “Эвелин” повторяющийся глагол *used* входит в определительное придаточное, соотносящееся с подлежащим “поле” в главном предложении. Признак поля как “места, где дети каждый вечер когда-то играли”, противопоставляется полю как пустырю, удобному для городской застройки, куда теперь каждый вечер возвращаются новые жильцы. Повтор *used* с усилителем *every evening* по-новому интерпретируется в дистантном повторе конструкции уже в простом предложении: *He* ***used to meet*** *her outside the Stores every evening and see her home* [9:40]. Если в первом случае пустырь напротив дома исчез, то помещение Эвелин во втором случае также вне дома, в том же временном отрезке “каждый вечер” является не столько сменой способов проведения вечера, сколько нейтрализацией желания Эвелин оторваться от дома. Привычка возвращаться в дом (с поля, со свидания) парализует любое другое движение, кроме как вовнутрь, домой.

2) в частях сложносочиненного предложения, объединенных контрастивным союзом *but*:

Her father ***used to hunt*** *them in out of the field…but usually little Keogh* ***used to keep*** *nix*…[9:37]. В этом примере серийное *used* уточняет размещение персонажей на шкале одновременности.

3) в смежных самостоятельных предложениях:

*They **used to go** upstairs together on tiptoe each with a candle, and on the third landing exchange reluctant good-nights. They **used to kiss***. [9:93] Открывшаяся тайна транспонирует привычный грех в неизбежность расплаты за него.

4) в последовательности из трех самостоятельных предложений:

*Often when I thought of this I could make no answer or only a very foolish and halting one, upon which he **used to smile** and **nod** his head… Sometimes he **used to put** me through responses of the mass…and, as I pattered, he **used to uncover** his big discoloured teeth*…[9:12].

Обращает на себя внимание прием самоподхвата, с помощью которого строится серийный повтор *used.* Например:

I **used to go** with girls… She **used to go with**… I **used to take** them out…[9:56] (побирающийся любовью, персонаж из "Двух щеголей" пытается оправдать свои поступки). Или: I **used to go out** walking with him… We **used to go out** together… who **used to sing** that song… He **used to sing** that song…[9:250] (под наплывом воспоминаний Грета из "Мертвых" повторяет одну и ту же мысль, выкристаллизовавшуюся в ее сознании за годы молчания).

Входя в текст в разном структурном оформлении — то изолированно, то серийно, конструкция *used с инфинитивом* предлагает для истолкования фрагмент мира, важный для понимания души.

В полевой структуре художественного времени "Дублинцев" конструкция притягивается тематическими предложениями, в которых очерчивается круг функционирования *used*: *"there are always in gatherings such as this sadder thoughts that will recur to our minds: **thoughts of the past, of youth, of changes, of absent faces… Our path through life** is strewn with many such **sad memories**: and were we to brood upon them always we could not find the heart to go on bravely with our work among the living. We have all of us **living duties** and **living affections** which claim… our strenuous endeavors"* [9:233]. В чем коренятся текущие заботы и привязанности? В чем причина тоски о прошлом? В парализованном мире, теряющем целостность, сравнение настоящего с прошлым проходит по устоям, без которых жизнь теряет смысл, — это очаг, вера, долг, привязанность: "*I fear that this new generation… will lack those qualities of humanity, hospitality, of kindly humour which belonged to an older day"* [9:232]. Сопоставление — *the solid world itself was dissolving and dwindling* [9:255] — выявляет греховность паралича, узаконивающего пренебрежение долгом, любовью, семьей.

Тематически объединяя предложения с *used*, Джойс сосредоточивается на привязанностях (*affections*) и навязываемом долге религиозной веры (*duties*).

Конструкция *used* с инфинитивом употребляется для выделения таких привязанностей:

1) ухаживание, именуемое Джойсом через понятие *courting*: моряк обещает вывезти свою девушку из страны, где она зачахнет ("Eveline");

2) корыстное волокитство, или *discourtesy*: ухаживание типа *courting* цинично называется игрой (*mug's game*), не приносящей дивидендов, — *discourtesy* полностью отрицает всякую привязанность ("Two gallants");

3) плата за добро, за отданное тепло человеческой души: для старой няни Марии единственным кровом на склоне лет становится прачечная, где бок о бок с протестантами она зарабатывает свой кусок хлеба ("Clay");

4) ложность и истинность дружбы, где бывшие друзья меняются местами ("A little cloud");

5) интрижка, наваждение (*delirium*) с неизбежным удовлетворением одной из сторон (*reparation*): физическое влечение без любви ("The Boarding house");

6) первая любовь, трагично оборванная обстоятельствами ("The dead").

В калейдоскопе отношений ни одной привязанности не удалось избежать паралича. Хотя первая любовь романтично возвышается над продажностью, безразличием, трусостью, она остается не более чем грустным напоминанием об упущенном счастье.

Перед глазами Эвелин (привязанность первого типа) проходит недолгая жизнь, полная тягостных забот и маленьких радостей бытия. В предложениях с *used*, где прошлое объективно отделено от настоящего (на месте поля выросли дома), отрыв реален: *there **used to be** a field there in which they **used to play** every evening… The Children of the avenue **used to play** in that field*…[9:37]. Привязанность к месту, где дом, сильна, равно как и к людям, его олицетворяющим. Но настраиваясь на разрыв с домом, девушка начинает смотреть на жизнь, с которой еще не порвала, в том же ключе: куда-то вглубь уходит обижавший ее отец, ворчащий по поводу денег: *When they were growing up he had never gone for her, like*

*he **used to go** for Herry and Ernest, because she was a girl; but latterly he had begun to threaten her…He said she **used to squander** the money…It was hard work…*[9:39]

От резкой оценки буйств отца девушка переходит к встречам с моряком. И он предстает в ее сознании через конструкцию с *used* — встречи прошли, вечером предстоит отплытие за океан. Детство, привычки отца, свидания — вся короткая жизнь, пробежавшая перед глазами в одиннадцатикратном повторе *used*, неожиданно истолковывается как прогнозируемое будущее. Взвешивая за и против, Эвелин крепче прирастает к дому, игнорируя элементарное чувство самосохранения. По-видимому, именно так эмоциональное значение прошлого переходит из бессознательного в послемысль [12:27].

При описании паралича религиозной веры конструкция с *used* экспрессивно выделяет:

1) сомнения в догматах церкви, разрушившие ее служителя духовно и физически (“Sisters”);

2) открытый отход от догматов в неортодоксальных проповедях пастора Тома (“Grace”);

3) подтачивание узаконенного противостояния католиков и протестантов (“Clay”);

4) пьянство, не останавливаемое даже утренней воскресной мессой (“A little cloud”, “Ivy Day”).

Самое закостенелое, религия, постепенно подтачивается реальной борьбой за существование, массовым алкоголизмом. Ср.: *She **used to have** such a bad opinion of Protestants, but now she thought they were very nice people to live with* [9:111].

Таким образом, основное значение конструкции — сравнение, сопоставление — становится фоновым признаком, зыбким противовесом гемиплегии города. На первое место выдвигаются две текстовые функции конструкции — экспрессивно-выделительная и интегрирующая.

Экспрессивно-выделительная функция проявляется в серийности конструкции, ее сопровождении усилителями-показателями частотности времени.

Интегрирующая функция передается концентрацией *used* в рассказе и ее проекцией в рамках целого цикла на концепт “паралича”. В тематическом единстве цикла *used* “оживляет” память долга, очага, веры, привязанности. Для передачи грамматической образности конструкции Джойс только в 40% случаев оставляет ее в прямой речи. Именно в авторской речи, где голоса автора и находящегося на пути к прозрению персонажа тесно переплетаются, Джойс мастерски сопоставляет не столько прошлое с настоящим, сколько прошлое внутри прошлого — зеркальное отражение будущего в настоящем.

Замещаемое конструкции может быть не только грамматическим, но и лексическим. Весьма показателен в этом отношении рассказ “Сестры”, в котором словом *smile* объединены сон мальчика, воспоминания о его общении с парализованным священником и сцена у гроба в звенящей тишине комнаты.

Первым в текст включается описание сна, в котором мальчик видит лицо паралитика, пытающегося сказать что-то важное:
*It began to confess to me in a murmuring voice as I wondered why it **smiled** continually and why the lips were so moist with spittle. But then I remembered that it had died of paralysis and I felt that **I too was smiling feebly**, as if to absolve the simoniac of his sin* [9:9].

Контраст образуется противопоставлением видовых форм с глаголом *smile* — неопределенный вид (паралитик) и продолженный вид (мальчик).

В абзаце с четырехкратным used характерны повторы: often…**used to smile** and **nod** his head, sometimes… **used to put through** the responses of the mass, **used to smile** pensively and **nod** his head, when he smiled he **used to uncover** his big discoloured teeth [9:12]. Улыбка паралитика является самым главным свойством, которое запомнилось мальчику. Скорее, это не улыбка, а беспомощное виноватое выражение, движение, доступное парализованному человеку. Подходя к гробу священника, мальчик проверяет то, что мучает его, — он ищет все ту же улыбку на лице мертвого. И не находит ее: When we rose and went up to the head of the bed I saw that he **was not smiling** [9:13].

Лексическим повтором глагола в разных видовых формах объединяются сон, воспоминания и перцептивный образ священника в гробу. Мальчик выясняет, что привычное исчезает со смертью.

Но виноватая улыбка, элемент паралича, будет использоваться Джойсом еще раз в “Мертвых”. Здесь добавится слово *murmur*, которое характеризовало паралитика во сне: *Nearly every day when his teaching in the college was ended he **used to wander** down… to the second-hand booksellers… He wanted to say that literature was above politics… He continued blinking his eyes and trying **to smile** and **murmured** lamely that he saw nothing political in writing reviews of books…* [9:212]; *Aunt Julia **smiled** broadly and **murmured** something about compliments…*[9:220]; *while aunt Julia gazed in front of her, **a vague smile of reminiscence** playing on*

her face…[9;221]. Возвращаясь к улыбке, меняя глагольные формы, Джойс выводит абстрактное понятие “улыбка воспоминания”, которое символизирует ставшее привычным непонимание того, что происходит. Вспоминаются слова Юнга: “Беспомощность и слабость являются вечными переживаниями и вечными вопросами человека” [12:111].

Проведенное исследование позволяет заключить, что в полевой структуре категории художественного времени конструкция *used с инфинитивом* маркирует видовой характер привычки. Первичная функция конструкции — сравнение — становится особым фоновым признаком. В тексте конструкция выполняет экспрессивно-выделительную функцию — транспозиция замещаемого замещаемым в видовой оппозиции развития однотипной ситуации, действия или состояния. В цикле “Дублинцы” конструкция выполняет также интегрирующую функцию, оформляя, наряду с тематической лексикой, концепт “паралича”.

ЛИТЕРАТУРА

1. Swan M., Walter C. How English works: A grammar practice book. — Oxford Univ. Press, 1997. – 358 p.
2. Leech G., Svartvik J. A communicative grammar of English. — M: Prosveshchenije, 1983. – 303 p.
3. A Comprehensive grammar of English language / R. Quirk et al. — L.: Longman, 1985. – 1779 p.
4. An English grammar: Morphology / N.A. Kobrina et al. — M.: Prosveshchenije, 1985. – 288 p.
5. Reznik R.V., Sorokina T.S., Kazaritskaya T.A. A Grammar of modern English usage. — M., Флинта, 1998. – 686 p.
6. Close R.A. A reference grammar for students of English. — M.: Prosveshchenije, 1979. – 342 p.
7. Graustein G. English grammar: A university handbook. — Leipzig:VEB, 1984. – 406 p.
8. Бархударов Л.С., Штелинг Д.А. Грамматика английского языка. — М.: Высшая школа, 1965. – 428 с.
9. Joice J. Dubliners. — L.: Penguin, 1996. –256 p.
10. Борев Ю.Б. Художественные направления в искусстве XX века. — К.: Мистецтво, 1986. –134 с.
11. Literature and Culture in modern Britain. — Vol. 1: 1900-1929 / Ed. By C. Bloom. — L.: Longman, 1993. –250 p.
12. Юнг К.Г. Архетип и символ. — М.: Renaissance, 1991. – 286 с.