

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

RUSSIAN PHILOLOGY

УДК 882.09
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

*Галия Дуфаровна Ахметова,
доктор филологических наук, профессор,
Забайкальский государственный университет
(Чита, Россия), e-mail: galia.akhmetova@gmail.com*

Жизнь языка (Фигль-Мигль. Роман «Щастье») ¹

В статье анализируются живые языковые процессы, происходящие в современной русской прозе. Актуальность связана с тем, что проблемы анализа художественного текста определяют развитие стилистики текста – перспективного направления современной филологии. В качестве материала исследования используется роман «Щастье», который написал писатель, публикующийся под псевдонимом Фигль-Мигль. Основные результаты исследования заключаются в том, что описание и анализ живых языковых процессов (жизни языка) отражает общее развитие современной художественной прозы, а также развитие литературного языка. Живые языковые процессы, выявленные в разных текстах, дают возможность говорить о едином языковом пространстве современной русской прозы. Выводы, которые можно сделать в результате исследования, связаны с тем, что в современной литературе проявляются традиции реализма, а также новые явления, которые свидетельствуют о динамичности, о движении, о жизни языка.

Ключевые слова: живые языковые процессы, художественная проза, традиции, жизнь языка.

*Galiya Dufarovna Akhmetova
Doctor of Philology, Professor,
Zabaikalsky State University
(Chita, Russia), e-mail galia.akhmetova@gmail.com*

Language Life (Figl'-Migl'. The Novel «Shchaste»)

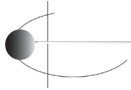
The live language processes taking place in modern Russian prose are analyzed in the article. The significance of the research is connected with the problems of the analysis of the art text which define development of text stylistics – a perspective direction of modern philology. As a research material the novel «Shchaste» which was written by the writer being published under a pseudonym of Figl'-Migl' is used. The basic results of research consist of the description and analysis of live language processes and reflect the general development of modern art prose, and also literary language development. The live language processes revealed in different texts, give the chance to speak about uniform language space of modern Russian prose. The conclusions which can be made as a result of research are connected with the fact that traditions of realism are revealed in modern literature, and new phenomena indicate dynamism, movement, language life.

Keywords: live language processes, art prose, traditions, language life.

Художественный текст остается живым и современным, пока у него есть читатели. Любой текст умирает, становится мёртвым, если у него нет читателя. Живой текст представляет собой структуру, которая является открытой, динамичной, самоорганизующейся, взаимодействующей с другими литературными текстами. Мы рассматривали эти признаки

живого текста на материале прозы. Мы отмечали, что признаком открытости текста можно считать свободное «перетекание» компонентов языкового материала из абстрактного языка в речь (текст) и наоборот. Это приводит к динамичности, которая осуществляется словесными рядами (компонентами текста). Они, в свою очередь, являются строитель-

¹ Работа выполнена в рамках государственного задания вузу (№ 6. 3652. 2011).



ным материалом образов. Таким образом, словесный ряд – это динамический, ритмический, живой компонент открытого текста. Самоорганизация текста связана с появлением в нём новых тенденций. И, наконец, взаимодействие с другими литературными текстами, без которого невозможно представить художественный текст.

Конечно, вызывает тревогу и недоумение тот факт, что почти нет читателей у нашей современной российской литературы. Даже сами молодые писатели выборочно относятся к ней. «Какие книги – из недавно попадавших вам на глаза – вы бы посоветовали прочитать знакомым?» – спросили как-то писателя Романа Сенчина. Он ответил: «Боюсь показаться поколенческим шовинистом, но рекомендую прочитать «Саньку» и «Грех» Захара Прилепина, «Я – чеченец!» Германа Садулаева, «Тихий Иерихон» Олега Зоберна, «Землю Гай» Ирины Мамаевой, «Покемонов день» Дениса Гуцко, «Рубашку» и «Планку» Евгения Гришковца. Проза писателей старших поколений, за редким исключением, мне непонятна. И язык странный, и реалии не те. Хотя то, что писали, например, Владимир Маканин и Людмила Петрушевская в 70-е, крепко цепляет, нынешнее же – нет. Или к этому нужно прийти...»

Вот почему мы обратились к писателю, чьё имя в литературе воспринимается неоднозначно. Возможно, выбор произведения покажется кому-то странным. Но для того, чтобы сделать объективные выводы, необходимо исследовать как можно больше текстов, причём самых разных.

Может быть, многие современные тексты – это, своего рода, юродство, так распространённое на Руси? Может быть, это лишь намерение казаться глупым – а на самом деле понимание мира лучше других? Юродивые в православии – это странствующие монахи и религиозные подвижники. Цели мнимого безумия (юродства Христа ради) – это стремление скрыть собственные добродетели и намеренное навлечение на себя оскорблений. Как пишет А. М. Панченко: «Идеальный костюм юродивого – нагота»¹. И далее: «Однако нагота двусмысленна. Это и «ангельский» символ души, и соблазн, безнравственность, олицетворение злой воли и бесовства (в готическом искусстве дьявол всегда изображается нагим). Этот «костюм»

¹ Панченко А. М. Русская история и культура: Работы разных лет. СПб. : Юна, 1999.

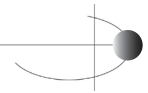
лицедея, как и его поступки, давал возможность выбора, для одних был соблазном, для других – спасением»; «Осмеяние мира – это прежде всего дурачество, шутство. Действительно, юродство тесно соприкасается с институтом шутов – и в поведении, и в философии. Основной постулат философии шута – тезис о том, что все дураки, а самый большой дурак тот, кто не знает, что он дурак. Кто сам себя признал дураком, перестаёт быть таковым. Иначе говоря, мир сплошь населён дураками, и единственный неподдельный мудрец – это юродивый, притворяющийся дураком». Например, Кирилл Туровский назвал свой роман «Каждый сам себе дурак». Кирилл Туровский – это не древнерусский писатель. Под таким псевдонимом вошёл в русскую литературу выпускник Литературного института им. А. М. Горького (2001 г.) Кирилл Волкодаев, ученик А. Рекемчука. Писателю отпущено было лишь тридцать шесть лет. В 2011 г. Кирилла не стало. Он успел издать два больших романа: «Каждый сам себе дурак», «Никто никому ничего никогда». Третий роман («Brainstorm: Мозги на потолке») остался в набросках.

Но ведь всем ясно, что обличение зла – это главное в литературе реализма. Так не о реалистических ли традициях в современной русской литературе можно говорить сегодня? Думается, что да. Речь идёт именно об этом.

Фигль-Мигль – автор из Санкт-Петербурга – печатается под псевдонимом. Однако подробных сведений о писателе нет. Неизвестно точно, где он живет и как его зовут по-настоящему. Предполагают, что это женщина-преподаватель. Есть мнение, что это просто проект. Есть и другие предположения: Фигль-Мигль – это Павел Крусанов, или Виктор Топоров, или Татьяна Москвина, или это Михаил Трофименков, или Михаил Брашинский.

Главный герой романа «Щастье» [2] обладает сверхъестественными способностями. Он путешествует по городу будущего – Санкт-Петербургу, который изменился так, что его почти невозможно узнать. Приключение, в которое пускается главный герой, становится опасным.

Подобное постмодернистское повествование требует и особого языка, что проявилось уже в самом названии романа, а также в названиях разделов, которые звучат ритмично, как стихи: «Сейчас», «Через час», «К вечерочку», «На всю ночь».



Виртуальное произношение Интернета проникает в язык художественной прозы. Язык Интернета словно объединяет в себе письменную и устную разновидности. Оставаясь письменным по существу (формально), он – в то же время – проявляет произносительные особенности, фиксирующиеся графически. Графические особенности шрифта активно используются и писателями в современной художественной прозе. На наш взгляд, возможно говорить даже о графическом словесном ряде как композиционном компоненте текста. Виртуальное произношение включает в себя следующие разновидности: 1) графическое отражение реальных особенностей произношения, 2) графическое отражение гипертрофированного произношения (для усиления эффекта реально звучащей речи), 3) «игра звуками», основанная на фонетическом слухе и служащая экспрессивности общения, заменяющая разговорные интонации и невербальные средства общения.

Многие примеры виртуального произношения, графически закрепившиеся в текстах, стали обычными, встречаются они и в романе «Щастье»:

«– Ты меня ваще за таракана держишь, – прошипел дежурный.

– Вы сами себя так позиционируете. Я просто реагирую.

– Я вот те ща среагирую!»; «-О-БЫЧ-НЫЙ НЕ-ЩА-С-С-СТНЫЙ СЛУЧАЙ, – разглагольствовал Вильегорский <...>».

Игра в произношение, начавшаяся в Интернете под влиянием «олбанского» языка, приобрела постепенно собственный смысл, собственную философию. Олег Зоберн, назвавший сборник своих рассказов «Шырь», пишет: «Россия – это безоблачное небо, похожее на могилу, это ширь, написанная через «ы».

В рассказе «Жертвы объёма» писатель употребляет окказиональный дефис – и, видимо, функция его в этом случае именно произносительная, дефис употребляется для быстрого проговаривания: «Она останавливается возле небольшой полки с прозой-минус-двести-семьдесят-три-градуса, так Леша называет эту полку, – там панкуха и революционная романтика, там вдоволь протеста, садизма и наркоты».

В романе А. Рекемчука «Скудный Материк» (1968 г.), написанном в те годы, когда ни о каком «олбанском» не могло быть и речи, уже встречается тем не менее виртуальное произношение, хотя, конечно, это может быть самой обыкновенной субъективацией: «И на

заборах, на фонарных столбах появляются объявления, писанные от руки: «Продается дом с хорошим участком», «Срочно продаеца мебель»...» Но слишком уж необычно смотрится подобное написание в романе шестидесятых годов.

Честно говоря, содержание романа «Щастье» смутно просматривается в тексте. Но одновременное появление «Щастья», «Шыри» и «Жунглей» не случайно. Все три произведения объединяет не только графическая форма, отразившая виртуальное произношение, но и содержание, хотя и немного смутное – бедная, несчастная Россия, неведомая её широта – и всё это непролазные джунгли, потому что и культура, и литература, и образование – всё какое-то убогое. И в этих джунглях человек все-таки ищет свет, и находит его.

Как в книге «Жунгли» появляется глуповатая песенка «Кегли, джунгли, фигли-мигли...», так и в романе «Щастье» появляются Джунгли: «– Вы как хотите, – сказал Муха, – а ведь это Джунгли»; «Я смотрел на тяжелое страшное цветение Джунглей, представляя, как мы туда войдем, как отворятся ворота в благоухание»; «– Что там, за Большехотинским кладбищем? – спросил я.

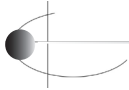
– Джунгли.

– А за Джунглями?

– Там Джунгли навсегда, – сказал Злобай.

– Мы – последнее место на континенте, где теплится сознательная жизнь»; «Если бы рисовать карты поручили мне, то всем джунглям я дал бы разные названия. Например, место, где мы повстречали Кропоткина, – Веселые Джунгли, Бодрые Джунгли. Эти же, Джунгли По Ту Сторону Обводного, определенно были Патетическими»; «– Больно ты, малыш, прыткий, – разворчался сталкер. – Не в музей, чай, явился, так и веди себя! Джунгли чего захотят, то сделают, идти помогут, в болотине потопят. Каждый кустик здесь со смыслом, каждому деревцу поклониться надоть: здравствуй, деревце, дай дорогу путничкам, укажи тропки верные, звериные - -».

Мы же обратимся к языку романа. Несмотря на странное содержание, язык отличается разнообразием, и языковые процессы, имеющие место в современной прозе, отразились в этом повествовании в полной мере, что и позволяет считать язык романа живым. Хотя некоторая странность повествования не могла не проявить себя в языковых разрушениях, например, в ритмическом сбое: «Она сидела молча, неподвижно, устало сжи-



мая нелепою тряпочку». Ненужная в данном случае ритмичность разрушает целостность повествования. Языковая разрушительность отражается и в следующих синтаксических построениях: «Широкое простое лицо с плавной точностью воды отражает трепет неисповедимых путей бумажной жизни»; «В любом движении, поступке, даже помысле».

Грамматические сдвиги проявились, конечно, в образовании субстантивированных прилагательных и причастий, что стало традицией в языке художественной прозы: «С ним ушли отчаявшиеся и нетерпеливые, но сам он умел ждать и не отчаялся»; «<...> горестное и торжественное овеществится в горькое и тяжелое <...>»; «<...> такой иссушающей жаждой было для Фиговидца прекрасное, которое пребывало вечным лишь потому, что вечно умирало, забывая себя в каждый следующий миг».

Один из героев романа так и называется – Разноглазый (почти как Клетчатый в «Мастере и Маргарите»).

Чаще всего субстантивированные прилагательные используются для передачи цвета и его оттенков: «Зрачок медленно расплывается по радужной оболочке, гася чёрным сперва её ртутно-серый блеск <...>»; «<...> каждый раз одеваются в свежее»; «Потёртое и выцветшее на Петроградской сейчас в моде <...>»; «Аптека (пестрота мелкого, яркого на смутно-белом фоне стен) ничем не отличалась от наших»; «<...> глаза оставались неподвижными, серые на сером <...>»; «<...> вспышки красного <...>»; «Наконец-то толмач поднял веки, узенько блеснул медово-коричневым»; «<...> лысый в чёрном <...>»; «<...> щеголявшие в чёрном и цветном под чёрным <...>».

Устойчивыми стали в современной прозе грамматические сдвиги, связанные с окказиональной функцией в тексте наречия, например, шутивное употребление книжного наречия «любознательно»: «– И у вас анархисты? – любознательно спросил Муха».

Следующий пример может уже считаться более традиционным: «Грустно, терпко запахло лавандой». Например, в стихотворении Т. Бек «Финский залив» словосочетание «грустно пахнут» придаёт лиризм, как и в прозаическом тексте:

Всё забыла, всё приемлю
В этот раскалённый день...
Как из ковшика, на землю
Солнце льёт густую лень.

Господи, какое счастье!
Чайки, сосны, комары.
Мокрые рыбачьи снасти
Пахнут грустно до поры.

Но ещё придёт хозяин.
Будет море, будет риск!
Будет резок и отчаян
Маленькой моторки визг.

Невыделенная прямая речь также является традиционной. Её структурное и композиционное слияние с авторским текстом свидетельствует о единстве текста, внутри которого выявляются стилистически маркированные отрезки, не выделенные графически: «Только отпугивай, знаешь ли, пояснил он мне в первый же раз, просто отпугивай»; «Где ты, машинально бормочу я, покажись».

Для синтаксиса свойственно употребление неоднородных определений в функции однородных: «<...> полюбовались из кустов на сам Дом – чудесный и игрушечный, как розово-белый торт <...>».

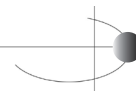
Употребление личных глаголов в значении безличных хоть и является обычным грамматическим явлением, но все-таки в художественном тексте приобретает особую образность: «Мессия пришёл!» – льстиво шептало, шелестело и повизгивало вокруг».

Несомненна аллюзийная связь предыдущего текста со стихами А. Фета:

Прозвучало над ясной рекою,
Прозвенело в померкшем лугу,
Прокатилось над рощей немую,
Засветилось на том берегу.

Графическая маркированность текста проявляется в употреблении особого шрифта (курсив, крупный шрифт, жирный шрифт), а также особого знака – двойного дефиса, который используется в незаконченной прямой речи (чаще всего – в репликах персонажей) вместо многоточия: «– Парапсихология здесь бессильна, – сказал я. – Вызовите доктора, а он пропишет вам покой, диету, смену занятий, поездку в Павловск - -».

Языковая игра с устойчивыми сочетаниями традиционно продолжает употребление в прозе данного словесного ряда: «Оба вопроса Антиной пропустил мимо красивых маленьких ушек»; «<...> совмещал приятное с приятным»; «Выдержка у него была отличная: не так легко витать в облаках под чьим-то пристальным взглядом, но он витал ровно столько, сколько заметил». Свободное употребление устойчивых выражений проявляется либо в придании им прямого значения,



либо в их изменении, либо в метатекстовых оценках: «Всё это оформлялось в горы, кучи и кучки всячины, которую можно назвать всякой, а можно и не называть».

Живые метафорические определения часто употребляются рядом с существительными, обозначающими части тела человека: «палец», «рука», «нога» и под., в результате чего метафорическая окказиональность теряется, а сами словосочетания становятся почти общеупотребительными: «Охранник колупнул озадаченным пальцем страницу»; «<...> тугодумная рука пальцем поправляла чертёж»; «Он яростной рукой растолкал посуду <...>»; «<...> и бодрой ногой шагнувших в нувориши»; «Ты же пойми, как я увижу патологию голым глазом?»; «Илья все примечает своими ленивыми глазами, и в них скользит пугающая, злая радость обладания»; «<...> озадаченная голова <...>»; «<...> символ власти перешёл из его изумлённой руки в мою бесстрастную <...>»; «И кастет порхал в забавлявшейся руке»; «Весёлой рукой из кастрюльки были вытряхнуты следы чьей-то жизнедеятельности; крысиное гнездо, быть может»; «<...> идти живыми и даже веселыми ногами вслед за своими логическими построениями»; «С некоторыми я уже был знаком; там-сям мне помахали ленивые руки».

Конечно, есть и такие словосочетания, употребление которых является традиционным, хотя метафоричность ещё можно уловить, особенно рядом с приведёнными выше многочисленными примерами: «Я повернулся вслед за его указующим пальцем»; «Он сунул ей в неловкую руку аккуратную тетрадку»; «Я потрепал его по глупой голове и зашагал к Исполкому».

«Оживающие» части человеческого тела становятся в романе настолько распространёнными, что наряду с определениями появляются глаголы-сказуемые со значением мыслительного действия: «Кулак доктора, изготовившийся грянуть в зеленые железные ворота, неожиданно передумал»; «Мухина рука, поднявшаяся отвесить Жёвке подзатыльник, неожиданно передумала».

Реже «живые» метафорические определения употребляются рядом с существительными, совсем не имеющими отношения к живому: «<...> совал руки в дружелюбные корзинки с пирожками <...>».

Метафорические глаголы-сказуемые употребляются реже. Чаще всего это языковая

игра: «Аристид Иванович плеснул словами и по бокалам»; «<...> на длинном носу укромно гнездились очки».

Наверное, традиция уходит к А. С. Пушкину: «Цепями общими гремим, // Бьем волны дружными ногами» («Братья разбойники»).

Если же необычные сравнения сочетаются с другими существительными, они сохраняют окказиональность: «<...> с мокрыми резиновыми запахами». О роли метафоры в современном художественном тексте пишет в своей диссертации, например, Ю. В. Звезда [1].

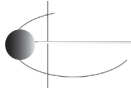
Свойственный для современной прозы уход в метафору проявляется в романе открытым метатекстом, в котором метафоры выступают как реалии: «Всё, что находилось на нашем берегу, на этой карте было изображено метафорами поверх белого пространства. Например, на севере, там, где – предположительно – жили мы, было написано: **Скифские Морозы**. Там, где – предположительно – было Автово, картограф каллиграфически написал: **Великая Степь**. Между **Морозами** и **Степью** помещались **Болота Мрака**, **Безводные пески** и **Дикие Звери**».

Метафорические образы носят неинтертекстуальный характер: «Он улыбался, поджимая, а потом слегка выпячивая губы, складывавшиеся в засохший, уродливый бутон».

Близки к метафорам окказиональные сравнения: «Он переводит дыхание. Его серое лицо качается, как клочок тумана, глаза пропадают».

В композиционном отношении интересны яркие ремарки. С одной стороны, они способствуют драматизации повествования. Но важнее то, что в этих живых ремарках заключена субъективированность, выраженная монтажной формой: «– То же самое можно сказать и о правде, – отозвался я. Я заметил, как (вспыхнула спичка) книги за его спиной блеснули, словно были из серебра»; «В бледном взгляде (глаза снова стали видны, светлые на темнеющем фоне) быстро мелькнуло уважение». В некоторых случаях ремарки-вставки отличаются метафоричностью и некоторой философской отстранённостью от текста: «Усилие немедленно все забыть только раздраживает память, старит его лицо. (Когда-нибудь потом я скажу ему, что старческое беспомыслие не разглаживает морщин). Его четкий профиль оплывает, красивые губы изъязвлены кислотой времени <...>».

Метатекстовые ремарки могут появиться в том случае, если в повествовании есть се-



мантические сдвиги: «Его цвет (яркий индиго) подчёркивал и светлые тона шарфа, и насыщенные матовые (глуховатые, если можно так сказать о цвете) – темно-синего ватника». Подобная метатекстовая ремарка встречается у Г. Щербаковой («Ангел мёртвого озера»): «Оглушительно (глупо сказано по отношению к запаху) пахнет мышами».

Контаминированные ремарки, совмещающие свойства ремарки и реплики, также носят метатекстовый характер: «– Какая интересная форма правления! – возрадовался он. – Аристократическое государство, лишённое царской власти!! – («Аристотель называет олигархию вырождением аристократии», – бормотнул он в скобках). – Соперничество сильнейших приводит к тому, что они обзывают друг друга. – («Человеческая порочность ненасытна», – бормотнул он)».

Композиционные повторы – довольно эффективный приём построения текста, вводимый в повествование с разными целями. Например, для передачи движения: «– Девушка, – начал я, следя за ползущей, ползущей шапкой».

Повторы могут передавать и течение времени, особенно если в этом случае меняется грамматическое время глагола, например, с прошедшего на настоящее постоянного действия. В таких случаях могут повторяться расширенные контексты: «Человек сидел на полу, привалившись к стене, и яркая-яркая лампочка двумя четкими бисерными каплями отражалась в его полуслепых от бессонницы глазах. Он сидел на старом шерстяном одеяле, одеяло было прожжено. В комнате не было окон, не было времени, почти не осталось жизни. <...>

Он сидит на полу, на старом шерстяном одеяле, на одеяле остались следы пепла и дыры; сидит, привалившись к стене, сидит в комнате без окон; та же поза, то же измученное лицо, те же невидящие, выжженные ярким светом глаза».

Перечисленные языковые процессы, может быть, и не в полной мере способствуют созданию живых художественных образов, – но все же традиции, а также новые явления свидетельствуют о динамичности, о движении, о жизни языка.

Список литературы

1. Звездина Ю. В. Метафора в повествовании: композиционно-языковой аспект (на материале современной русской прозы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2012. 25 с.
2. Фигль-Мигль. Щастье : роман. СПб. : Лимбус Пресс, Изд-во К. Тублина, 2011. 320 с.

Spisok literatury

1. Zvezdina Ju. V. Metafora v povestvovanii: kompozicionno-jazykovoj aspekt (na materiale sovremennoj russoj prozy) : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ulan-Udje, 2012. 25 s.
2. Figl'-Migl'. Wast'e : roman. SPb. : Limbus Press, Izd-vo K. Tublina, 2011. 320 s.

Статья поступила в редакцию 20 февраля 2012 г.