

## О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ДИНАМИКИ РЕЧЕВЫХ ФОРМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX ВЕКА

Автором характеризуются отношения между речевой формой и современным художественным сознанием. Речевая форма, составляющая специфику словесного искусства, служит универсальным инструментарием анализа стиля современной прозы. Исследовательское внимание сосредоточено на обнаружении ее структурно-семантического потенциала, актуализация которого позволяет выявить новые смысловые обертоны в прозе конца XX века.

На рубеже XX-XXI веков отечественная словесность, высвобождаясь из-под груза беллетристических стандартов, стремится вернуть себе статус искусства слова. Писателей (и читателей) интересует не набор идей, а уникальность их расклада, узор, образуемый причудливым расположением слов в сознании автора. Эстетическая доминанта проявляется в особом внимании к языку, к тому, как, с помощью каких языковых средств выражена мысль, в стремлении к совершенству языковой формы, к оригинальной, нетривиальной образности.

В нашей статье мы стремимся показать, как интенсифицируется в современной прозе сама повествовательная форма, как безгранично расширяется семантическое поле художественного слова, как многообразно и противоречиво осуществляется активное проникновение разговорной стихии в художественную сферу. Вследствие этих процессов в новейшей литературе возникают сверхсложные, гибридные языковые формы, в которых литературное и «мифологизированное» слово оказываются включенными в слово разговорное, диалогическое, просторечное, даже жаргонное, и этот контрастный речевой план делает особо зримой рождающуюся в «пограничной» зоне новую речевую форму. Речевая форма, составляющая специфику словесного вида искусства, служит нам универсальным инструментарием анализа стиля.

Основное русло движения современной прозы мы определяем словом *эклектика* (греч. *eklektikos* – выбирающий), имея в виду особое многообразие и широту формостроения. Лицо современной прозы, на наш взгляд, определяет именно свободный выбор материала (притяжения к нему или отталкивания от него), избирательность как акт свободы в общении с традицией и современностью. Эклектика организует отношения текста с внетекстовой реальностью и языком. Художественное произведение, являясь моделью мира, описывает его как систему слоистую, прежде всего, посредством различных языковых слоев. Языковая эклектика в такой системе координат – совершен-

но закономерное явление. Современное повествование вбирает в себя и просторечие, и жаргон, и канцеляризм, и экспрессионизм, и собственно книжную лексику, образуя своеобразный лексический *коллаж*.

Яркое впечатление об искусстве коллажа можно составить из следующего фрагмента из рассказа Л. Петрушевской «Донна Анна, печной горшок»:

«...а выставка была не хухры-мухры, неопределенной ценности проект типа «коммуналка сороковых», альманах хлама, канализационных труб и старых унитазных сидел, проводов с кляксами побелки и с лампочками на конце, кухонных столиков из тонкой засаленной фанерки, крашенных хозяйской лапой вдоль и поперек, чем аляпистей, тем выразительней образ, то есть собрание того, что еще можно было найти вокруг домов во время капремонта, и за граница этим любовалась, как если бы ей представляли добычу археологов Помпеи» (1).

Эту формулу нового искусства можно квалифицировать как формулу *нонселекции* или – иначе – эстетизации того самого «сора» жизни, из которого «растут стихи, не ведая стыда».

Семантические возможности, представляемые отечественной словесности современным лексиконном, достаточно уникальны. Литературный язык, переплавляя лингвистический шлак, прививки и инновации новейшей истории, обогащается не только семантически, но и в экзистенциальном направлении. В конце XX века происходит грандиозное обновление лексики, ее переосмысление, присвоение новой семантики внелитературным словам – англицизмам, арготизмам, бюрократизмам и т. п. Характерной чертой русской литературы конца XX века стала своеобразная «смещенная» лексика, точнее, ее нетрадиционное употребление. Нетривиальное, почти экзистенциальное употребление лексики ныне стало лингвистической реальностью, возведенной в ранг литературного языка опытом художников слова, представляющих разные стилевые направления: Л. Петрушевской и В. Пелевина, В. Маканина и Т. Толстой, В. Пьецуха и Г. Улицкой, Ю. Буйды и Г. Щербаковой.

В последние годы специалисты настойчиво подчеркивают полевую природу многих языковых единиц (наличие центра, ядра и периферии, диффузность границ). Естественно, что особое внимание писателей привлекают именно периферийные компоненты слова – факультативные, ассоциативные, вероятностные. Приведем примеры:

«Мне жаль мое «я», которое от застольного общения с ними стало словно бы пластмассовым, и если его хоть чуть подержать у их огня, оно тут же мягчеет и скукоживается, покрываясь с теплого бока кривизной морщин». (В. Маканин «Стол, покрытый сукном и с графином посередине»). Здесь «застольное общение» – не приятное времяпрепровождение за бокалом вина, а участие в судилище, «спросе», причем в качестве спрашиваемого, виновного.

«...я больше времени проводил в разных пионерлагерях и группах продленного дня – кстати сказать, удивительную красоту последнего словосочетания я вижу только сейчас». (В. Пелевин «Омон Ра»). Авторское пояснение в этом примере акцентирует метафизический план в устойчивом словосочетании советской эпохи.

«Она покушалась, бедная бабенка, на счастье, хотела вкусить, оторвать себе клочок настоящего, недоступного ей счастья и той жизни, которую они все видели в телесериалах». (Л. Петрушевская «С горы»). В окказиональном фразеологизме «покушаться на счастье» происходит взаимное наложение смыслов устойчивых сочетаний: архаического «вкушать наслаждение (счастье)», иронического «с покушением на моду», разговорного «оторвать кусок», юридического «покушаться на чужое (добро)». В результате чего словосочетание получает горько-иронический подтекст, обнажающий отчаянную безнадежность, иллюзорность людского стремления к счастью.

Источник развития языка литературы лежит преимущественно в сфере семантики, не увеличения числа словарных гнезд, а их углубления и расширения, приращения порождаемых словом смыслов, их перекрещивания и видоизменения, оттенения одного другим. Языковые значения, осложненные мифологическими, культурно-историческими, ценностными и бытовыми ассоциациями, структурируют художественное сознание. Вступая в контакт с внутренним миром человека, с одной стороны, и с действительностью – с другой, слова приобретают новые, дополнительные, ассоциативные смыслы и значения, иначе говоря – метафоризируются. Метафора, понимаемая в широком смысле, из сугубо стилистического средства превращается

в важнейший компонент современного языкового мышления. Зеркало современных концептуальных метафор отражает представления об утрате целостности бытия, экзистенциальном кризисе. Это метафоры замкнутого пространства: *лабиринт, круг, западня, коридор, колодец, тоннель, лаз*; метафоры ухода, отталкивания от социальности: *побег, полет, сон, глюк* и т. п.

Современная литература освобождается от «назойливой привычки видеть мир в его бытовых очертаниях» (Ю. Лотман). Сохраняя свою первичную отнесенность к предмету, слово вступает в новые и новые коммуникативные отношения и каждый раз генерирует новые смыслы. Процесс семиотической трансформации вещи в знак, а также углубление и пересечение близких и отдаленных семантических гнезд весьма показательно проследить на примере концепта «стол» в Букеровской повести В. Маканина (2).

Сохраняя предметный план (*здоровенный дубовый стол, поверхность стола в трещинках, реален тот стол, он не умозрачен, не идея фикс: он живет*), образ-концепт подвергается разнообразным трансформациям. Он одушевляется: стол помнит, двигается, хочет пообщаться, совместиться. Метонимизируется: *судилище – это прежде всего стол*. Обрастает связями по горизонтали и вертикали: стол связан с подвалом, вызывает исторические аллюзии (Малюта, Нечаев, 1937-ой год), встраивается в родственную цепочку: тень парткома, суд общественности, консилиум психиатров. Гиперболизируется: *один и тот же стол, удлинённый в три раза по случаю, стол о четырехстах ножках*. Подвергается символизации: *многокилометровый мысленный стол, телефонный стол*. Наконец, метонимия помогает вскрыть метафизику стола как модели подмены небесного суда: *наш вариант СУДА, последний суд, главный стол еще впереди*.

В свете подобных семантических трансформаций становится мотивированным переплетение семантических гнезд: *стол – судилище – спрос – паутина – преследование – охота – гон* – и составляющих эти гнезда лексем: *сплетается паутина, зацепив, выволакивают, вываживают рыбу, подсекли и начали подтаскивать; привкус погони, алчность гона, почуять, взять след, войти в раж, загнать, пригрызть, терзать, жертва, добыча, хищник, волки*. Далеко отстоящие друг от друга лексические единицы в пределах авторского текста объединяются инвариантным значением, текст становится «генератором смыслов» (Ю. Лотман).

Современная полифония индивидуального разнообразия характеризуется символикой, снятием запретов, смешением речевых стилей. Важнейшим следствием смешения становится «оразговаривание» книжных текстов, перемещение устной речи с периферии в центр художественного внимания. Устная речь строится как система редуциций, упущений и эллипсов. Воспроизведение же устной речи в художественной литературе осуществляется по законам письменной, и в текст вводятся только элементы устной редуцированной структуры. «Оразговаривание» письменных текстов, как справедливо полагает Ю. Лотман, свидетельствует в первую очередь о писательской неудовлетворенности условностью предшествующей литературной традиции (3).

Под влиянием разговорной речи на смену классической приходит «актуализирующая» проза (термин Н.Д. Арутюновой), характеризующаяся нарушением нормативной синтаксической иерархии, уменьшением роли подчинительных связей и увеличением роли вставочных конструкций (4). Отказ от синтаксической иерархии в прозаических текстах конца XX века коррелирует с утратой иерархичности современного мира, с релятивностью современного сознания. Среди синтаксических особенностей современной прозы весьма отчетливо проявляется увеличение числа безличных предложений и значительное повышение функции модальности.

За экспансией безличности усматривается обезличивание литературного героя, деперсонализация, а также расширение области энтропии – неопределенности, незнания, сомнения, растерянности, неуверенности. Синтаксически эту тенденцию выражают пассивные обороты со скрытым или неопределенным субъектом (*что-то тряслось, когда все уляжется, теперь все на инстинктах*). Большая часть таких конструкций – это неопределенно-личные и модально-безличные предложения с выражением разной степени необходимости действия.

Модальность современных текстов, реализующаяся посредством введения специальных модальных частиц (*вроде, будто, разве что, якобы*) и при помощи частиц-союзов (*благо, ведь, все-таки, как-никак, даже, лишь, пусть, только, просто, хотя*), акцентирует неуверенность, сомнение, вариативность, предположительность в предьявлении и интерпретации происходящего:

Может, теперь у него тоже распалась связь времен, то есть он начал сомневаться, как Гамлет, а вообще любил ли его кто-нибудь?

И не думает ли он теперь, быть или не быть, – этот новый Гамлет в поисках выхода из своего положения: несправедливо обиженный, брошенный, преданный, может быть, он все пытается кому-то объяснить что-то, все пишет в уме письма, вероятно, так: деточки, дети мои, быть или не быть? Был я или не был?» (Л. Петрушевская «Новые Гамлеты»).

Важным средством создания специфики «актуализирующей» прозы стала стилистически окрашенная пунктуация. Пунктуационно-графическое оформление современного текста строго подчиняется стратегии его смыслового развертывания. Так, экспансия скобочных записей в рефлексивной прозе В. Маканина придает авторскому повествованию информационно-аналитическую насыщенность, не нарушая его лаконичности и не утяжеляя его. Очевидная предпочтительность сочинительной связи в синтаксисе Л. Петрушевской, приращения, нанизывание подробностей призваны передать впечатление пестроты и хаотичности окружающего мира и, одновременно, значимости его «мелочей» и «сора». Обнаружению латентного, эзотерического смысла в метафизических текстах В. Пелевина способствует их особое пунктуационно-графическое оформление (тире, шрифтовое выделение и т. п.).

Синтаксис речи, как справедливо полагает С.Г. Ильенко (5), – это свободное сочетание интеграции (соединения, паратаксиста) и делимитации (расщепления, парцелляции). Художественный текст формирует собственные, только ему свойственные синтаксические модели, в которых основные законы системы не столько используются, сколько нарушаются. Доминантой художественного текста является авторская концепция мира и человека, и любой относительно целостный его компонент подчинен решению главной художественной задачи.

Поэтику повествования современной прозы затруднительно свести к известным в филологии типам: монологическому и полифоническому (М. Бахтин), фразеологическому (Г. Мосалева), свободному косвенному дискурсу (Е. Падучева), персональному стилю (Ю. Манн) (6). Условность традиционного разделения объективного, от 3-го лица, «авторского» повествования и субъективного, от 1-ого лица рассказчика или персонажа, совершенно очевидна, потому что рассказчик и персонажи суть речевые порождения автора, как говорил В. Виноградов, «формы литературного артистизма».

Новейшие исследования в этой области констатируют тенденцию к раздвиганию рамок пове-

ствовательных форм, открывают новые, нетрадиционные: «повествование с подвижным горизонтом» (7), «варьирование, соотношение, возникновение осложненных форм организации повествования» (8). Важной тенденцией конца XX века нам видится двуединый, двунаправленный (опять смещение, стирание граней!) процесс объективации повествования рассказчика и субъективации авторского повествования. Центростремительный по сути и оксюморонный по форме, он отражает сближение (не отождествление, а именно сближение) образа рассказчика и образа автора.

Обновление форм художественной речи ученые справедливо связывают с несобственно-авторским повествованием. Вбирая в себя слово персонажа, оно колеблется между экспрессивными конструкциями разговорной речи и развернутыми книжными построениями, причем соотношение между ними достаточно произвольно и рисунок текста может быть самым разным. Например, схема построения следующего фрагмента с точки зрения форм речи такова: повествование от 3 лица – несобственно-авторское повествование – несобственно-прямая речь – повествование от 3 лица. (А с точки зрения лексической, здесь налицо тот самый коллаж: нейтральная – экспрессивная – бюрократическая – разговорная – просторечная – книжная лексика):

«У Алексея Петровича, коменданта, свои заботы, ремонт, начало мая, но вахтерша на стреме:

ей кажется (и справедливо), что Алексей Петрович мылится устроить старшее пугало (Анастасию Гербертовну) на должность ее, вахтерши, ибо вахтерша подала заявление об уходе. Копейки платят, целый день сиди не меняясь. Ничего себе девушка, волосы как у утопленницы, отдельно висят, черепушка блестит, глаза ввалились. Молодые все на морду ничего, работать же не могут. Так, возможно, размышляет вахтерша» (1). (Л. Петрушевская «К прекрасному городу»).

Известно, что перевод прямой речи в косвенную обедняет полифоническое звучание текста, экспрессивно-диалогические элементы не могут быть сообщены, они могут быть только выражены от 1 лица, поэтому современный прозаик, не желая терять это сложное наслоение экспрессии, это многоголосие, расширяет возможности их языкового выражения, прибегая к нетрадиционным, гибридным синтаксическим формам: несобственно-косвенной речи, несобственно-прямому диалогу и т. п.

Новые речевые формы отражают глубокие перемены и сдвиги в художественном сознании времени. Сегодня невозможно указать то конкретное, узкое направленческое русло, в которое устремилась вся авангардная энергия, однако совершенно очевидно, что формотворческие процессы имеют массовый, всеобщий характер, и значит, проявления и трансформации этой энергии стоит искать в достаточно широком контексте.

**Список использованной литературы:**

1. Петрушевская Л. Лабиринт // Октябрь. – 1999. – №5. – С. 10-37.
2. Маканин В. Стол, покрытый сукном и с графином посередине // Маканин В. Кавказский пленный. М.: Панорама, 1997. – С. 325-408.
3. Лотман Ю.М. Структура поэтического текста. – М., 1995. – С.106.
4. Арутюнова Н.Д. О синтаксических типах художественной прозы // Общее и романское языкознание. – М., 1972.
5. Ильенко С.Г. Синтаксические единицы в тексте. – Л., 1989. – С. 4-14.
6. См.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972; Виноградов В. Избр. труды. О языке художественной прозы. – М. – 1980; Успенский Б. Поэтика композиции. – М., 1970; Лотман Ю. В школе поэтического слова. – М.1988; Мосалева Г. Поэтика Н.С. Лескова.-Ижевск., 1993; Падучева Е. Семантические исследования. Семантика нарратива. – М. 1996; Манн Ю. Об эволюции повествовательных форм // Изв.АН Серия л-ры и языка. – т. 51, №1, 1992.
7. Дрозда Мирослав. Нарративные маски русской прозы // Русская литература. – Амстердам., 1994. – т. 35. – С. 300.
8. Кожевникова Н. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. – М., 1994. – С. 328.