

УДК 82.09:821.35
ББК 83.3 Кав
Б-59

Биданок Марзият Мугдиновна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела языка Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т. Керашева, т.: 8(903)4660065

**ЯЗЫК АВТОРА И ЕГО «ДЕМОКРАТИЧЕСКОЕ» ЗВУЧАНИЕ
В СОВРЕМЕННОЙ СЕВЕРОКАВКАЗСКОЙ ПРОЗЕ**
(рецензирована)

В данной статье рассматривается возможная в литературном тексте конструкция «язык автора», анализируются и очерчиваются ее стиль, состав и типологический потенциал. Суждения производятся как на общероссийском, так и на национальном северокавказском (в частности, адыгском) художественном материале с учетом предшествующих отечественных традиций языковой демократизации.

Ключевые слова: российская, северокавказская, адыгская проза, язык автора, разговорный стиль, Лермонтов, Ахуба, Ашинов.

Bidanok Marziyat Mugdinovna, Candidate of Philology, senior researcher of the Language Department of the Adygh Republican Institute for Human Studies named after T. Kerashev, tel.: 8 (903) 4660065.

**THE AUTHOR'S LANGUAGE AND ITS "DEMOCRATIC" PHONATION
IN THE MODERN NORTH CAUCASIAN PROSE**
(Reviewed)

This article discusses possible construction "language of the author" in the literary text; its style, composition and typological potential have been analyzed. Judgments are made at the national as well as at the North Caucasian (in particular, Adygh) artistic material, taking into account preceding national traditions of the linguistic democratization.

Keywords: Russian, North Caucasian, Circassian prose, the language of the author, conversational style, Lermontov, Akhuba, Ashinov.

В сегодняшней лингвистике язык и речь считаются категориями пересекающимися и взаимодействующими. Язык определяется в терминологии как суть, а речь называется выражением данной сути. Подобное, считавшееся диалектическим, осознание настоящих явлений виделось в советское время оптимально допустимым, оно остается в том же положении и в новом веке. Однако сегодня в научной литературе все чаще просматривается стремление к демократизации данных понятий, т.е. к так называемому «приближению к народу», что предпочитал в свое время еще русский классик М. Лермонтов. Разговорная лексика, разговорная фразеология превалировали в лермонтовском рассказе Максима Максимыча при абсолютном неимении книжного метафорического эпитета. В советское время эта тенденция продолжилась: народно-разговорный слог просторно был распространен среди таких активных прозаиков, как В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин и др.

Инициативная значимость в таком явлении может быть присвоена слогу художественных произведений. При этом наравне с речью персонажей следует учитывать и слог автора-повествователя. Изложение преимущественно выстраивается, в первую очередь, посредством «нейтральной» (с точки зрения стилистической тональности) лексики. Авторский слог чаще расположен к нормированному, книжному стилю: непосредственно он оказывается базой изложения, центральным элементом художественного текста в общем. Зачастую имеет место и умышленно «нейтральный» оттенок, когда, к примеру, главным видом языковой системы текстов С. Довлатова оказывается индивидуализированное изложение («Фиалиал», «Зона» и «Заповедник», «Иностранка» и др.), могущее олицетворять исторически установленное, нередко обязательно «нелитературное» сообщение рассказчика.

Однако в некоторых ситуациях, наряду с изменениями фабулы и персонажного состава, стиль допускает вариации. Возможны частые видоизменения творческого продуцирования и в просторечиях. Слово активного героя более свободно в его стилистических проявлениях, оно преимущественно воспроизводит разговорную (порой жаргонную) модификацию литературного слога. Существенная доля жаргонных единиц появляется в процессе смысловой модификации, когда традиционные лексемы литературного языка приобретают устойчивые видоизмененные значения. Причем понятие «сленг» в анализируемых изложениях проявляет более просторный потенциал смысловых модификаций, чем в научной сфере. Отдельные ингредиенты жаргона советского времени оказались способны включиться в разговорный стиль («ботаник, отбросить копыта, зашмонать, вырубить»). В основание ряда жаргонизмов 90-х гг. оказалось помещено образное воспроизведение реальности: «ночные бабочки», «проверять фанеру», «отстёгивать на лапу», «ушами прохлопал». Аналогично и у одного из северокавказских писателей конца прошлого века – адыгского автора Х. Ашинова присутствует внушительная шеренга жаргонизмов: «хорохориться», «шушукаться», «отвязаться», «закавыка», «приспичить», «науськать», «обшарапать», «шушера» и др. (Х. Ашинов. Сочинители...).

В отечественной «средней» прозе сегодняшнего дня, принадлежащей Ю. Полякову и З. Прилепину, имеют место нейтральные лексемы, применяемые в форме со смыслом, несхожим с литературным. «Вскоре консул вызвал к себе и потребовал установить в кабинете посла «жучки» [6, с. 183]; «Олег сидел с милиционерами в дежурке гостиницы «Витебск», когда привели партию только что отловленных «ночных бабочек» [6, с. 71]; «Обмен дворовой и мировой информацией происходил обычно по воскресениям в процессе забивания «козла» [7, с. 81]. Жаргонизмы «ночные бабочки», «жучки», «козёл» в литературном языке применяются в прямом смысле, в текущем же варианте выказываются метафорическим переносом, в коем к одушевлённым объектам либо актам присовокупляются смыслы неодушевлённых. Одновременно и Х. Ашинов применяет подобный либо обратный эффект, когда окружающие человека предметы и утварь обладают качествами живого организма: «постройки смотрят», «усадыбы жмутся», «холм приносит», «земли перешли», «солнце село», «хижина подслеповатая», «снег подождет» и т.д. (Х. Ашинов. Сочинители...).

В частности, в значении сленга могут осознаваться (классификация М.Р. Шумариной, 2011):

1) крепкий и жесткий слог, несходный с официальным («Банковские деньги, извини за сленг, раздрючены» (С. Данилюк. Бизнес-класс. НКРЯ); «лупить», «скаредничать», «выродок», «ублюдок», «дуралей», «дурачок», «пустомеля», «растяпа», «оболтус», «выхваляется» и т.д. (Х. Ашинов. Сочинители...));

2) топорная речь, содержащая обцензизмы («лежу и слушаю сленг играющих Сашек – их мрачные мать-перемать, если мало козырей или карта идет не в масть» (В. Маканин. Андеграунд, или герой нашего времени); «бросаются, как злые псы», «терся возле кого-либо», «нелегкая бы взяла» и т.д. (Х. Ашинов. Сочинители...));

3) слог речи, несхожий с будничным, бытовым («Как расколоть его защитный панцирь? Юмор не проходит – сразу насторожится. Только на официальном строгом языке, к какому он привык. Любая чушь на казенном сленге дойдет до него прямо, как наркотик в вену...» (Р. Солнцев. Полураспад); «злословие тянуло свой длинный язык», «чего только на свете не бывает» и т.д. (Х. Ашинов. Сочинители...));

4) лексикон узкой общественной формации, к примеру, внутрисемейный слог («Подсуетись» – это значит важный деловой разговор под рюмку водки и еда без особых изысков и излишеств, чтобы голодный не умер с голоду, а сытый не умер от переедания» (Е. Козырева. Дамская охота); одновременно таковыми могут оказаться наименования единиц атрибутики, используемые в профессиональном говоре, например, водителей или профессуры («Ну вот, мы потихоньку подходим к сути дела», «по собственной инициативе», «дело известное» (Х. Ашинов. Сочинители...));

5) восклицательные местоимения и вводные слова («Аанасын (=выражение печали, адыг.)», «Ей-о-ой», «Нет-нет, да и стряется» (Х.Ашинов. Сочинители...), «Эх, быть бы», «Как хорошо» (Д. Ахуба. Когда...)).

Генеральную долю сленгизмов включают иностранные заимствования, урезание литературных вариантов. Основное число сленгизмов в современной художественной прозе приходится на иноязычные заимствования, передающиеся средствами русского языка: «месседж, стюпид, сейшн, бразерс, пипл, импосибл, гудбай, дарлинг». Некоторые заимствования переходят в сленг, в частности, в молодёжный, и закрепляются в виде усечённых слов: «кроссы, чат, мобила, шампусик (Дышев С. Кладбище...); «комп, мейл, сфоткать» (Трауб М. Собирайся...). Идентичные лексемы в большом объеме характерны и для анализируемых северокавказских авторов. С целью демонстрации их частоты приведем далее заимствованные слова, приходящиеся на две страницы печатного текста каждого из авторов: «балкон, квартал, трибуна, церемония, митинг, скульптор, эскиз, поза, журналист, фронт, санинструктор, рота, медсанбат, фашист, солдат» (Д. Ахуба. Когда...); «революция, протокол, пункт, верста, герой, геройство, документы, правота, персона, авторитет» (Х. Ашинов. Сочинители...). В данных сленгизмах к корням английских слов добавляются русские аффиксы соответствующих частей речи, предпочтительно разговорного варианта («нарциссы», «флоксы»), в результате появляется производное слово с русской внешней формой, но с иноязычным содержанием. Таким образом, ощутимым способом расширения тезауруса здесь является использование жаргонизмов и сленгизмов.

Одним из неперенных ингредиентов ситуации языкового общения и, вместе с тем, более частым и используемым актом писательской адресации к получателю выступает речь внутренняя. Таковой в коммуникационной науке считают размышление, заключенное в языковую оболочку, но внешне не высказанное (ни устно, ни письменно). При этом можно сказать, что слог рассказчика и слог персонажа различаются именно степенью нормированности. Причем не следует смешивать понятия «фигура повествователя» и «персона автора», утверждая солидную степень их родственности. Хотя при этом отнюдь не все, излагаемое участвующим в изложении повествователем, способно равномерно быть отнесено к писателю. Поэтому чаще автор умышленно сторонится каких-нибудь проявлений просторечного, порой разговорного словаря и, в целом, – усиленной экспрессивности, акцентированности лексики. Либо, к примеру, автор многоязыкового замечания в художественном тексте неизменно сохраняет некоторое расстояние относительно литературного стиля.

Повествование от лица автора с помощью прямой речи временами сливается с мысленными «напевами» персонажа, часто передающимися во внутренний монолог. В свою очередь, данный монолог героя настолько же неприметно способен преобразоваться в речь автора. В процессе изложения это излияние приобретает предельно приближенную к читателю зону, содержащую течение его раздумий и психологическую обусловленность его дел. Такой прием особенно был распространен в советских произведениях 70-х гг. прошлого века. В понимании айтматовских и, позже, в восприятии немалого числа северокавказских персонажей бытие нередко соотносится с единственным моментом или, столь же уверенно, – один момент сопоставляется со всем, состоявшимся когда-либо, бытием. Причем имеющиеся смыслы языковых единиц применяются без учета, за гранью акта действительной коммуникации. Ребячество, подростковый и юношеский периоды персонажа нередко скрещиваются, а продукт подобного смешения способствует более основательному уходу во внутренний мир героя. Скомпонованная в подобной форме фабула систематизирует и прокладывает путь к мировоззрению писателя, а периодические авторские комментарии обнаруживают активный межличностный контакт.

При этом в сегодняшней прозе по мере усугубления внимания к индивидууму, проникновения персонажа внутрь себя самого просматриваются все морально-ценностные доминанты в теряющем их социуме, помогая, тем самым, выделить и внедрить их. Так, в повести адыгского автора А. Хагурова «Переправа» уже взрослый главный герой ведет

изложение из будущего, периодически переносясь из образа растущего подростка в образ умудренного жизнью человека. Подобное смешение прошлого, настоящего и будущего времен способствует усложнению композиции произведения. Разговорный стиль всего изложения отражается на неизменном применении текущей глагольной формы как настоящего, так и прошедшего времени. Не затрагивая разных ролей данного применения настоящего времени, необходимо подчеркнуть, что оно зачастую сопряжено с интенсивным действием, со стремительной переменой событий. Так, у адыгского автора П. Кошубаева в его рассказе «Старый петух Былымготовых» есть такое сочетание времен в одном действии: «А чуть позже к дому Былымготовых потянулись гости – поздравить их с невестой. Не успеет Молахан одних проводить, как приходят другие, и так целый день. Она и правда как будто помолодела на добрый десяток лет – так и бегают, так и летает. И муж Бачыр тоже принимает гостей. В комнате у него сидят несколько уважаемых старших, а он прохаживается туда-сюда, поддерживает общий разговор, да только по тому, как он иногда хмурится, как поглаживает свою колючую седую бороду, можно понять, что он занят своими думами» [4; с. 334]. Либо у Х. Ашинова в повести «Вооруженные люди»: «Сейчас, наверно, в доме собралась вся семья Анзаура. Мать, усадив детей за стол, кормит их. Младшему сыну, как всегда, не сидится на месте, встал у стола, ему дали полную тарелку, а он кричит» [2, с. 147]. Либо в повести другого адыгского автора А. Кушхаунова «Год до весны» стержневой персонаж в течение выстраивания изложения нередко и интенсивно разворачивается в своих думах к подготовившему его к жизни и выпустившему в жизнь населенному пункту. Впечатления, ощущения и порой экстазы, появляющиеся у возводящего дома мастера при одном лишь приближении к городским переулкам, сильно форсируют процесс слияния автора с героем, а уже затем – и с читателем. В повести дагестанского писателя М. Магомедова «Моя тетя» представленный на центральном фоне только в начале и в почине возмужавший персонаж прослеживается в думах и раздумьях лирического героя – подростка.

По мере текущего в таких произведениях изложения, перемежаемого авторскими эмоциями, оказываются отчетливо просматриваемыми желания и наклонности юноши, переживающего прямое и всеохватное ощущение принадлежности к происходящему вокруг него, к событиям, комплекс каковых успешно формируется на его глазах, прямо выделяет душевный склад и полностью выказывает его психологический ряд. В тексте с помощью душевного рассказа излагающего повествователя читатель способен адекватно воспринять все, что случается в его сердце и в обступающей его вселенной. Причем ощущения воспринимающего благодаря этому пристрастны: они субъективны и потому перестроены мирозерцанием и мировосприятием доминирующего героя. В итоге диапазон запирается, и центральный персонаж раскрывается преимущественно посредством его чувств по поводу охватывающей реальности. В целом, стратегия использования внутренней речи часто всерьез рассматривается не только слоготворцами, но и литературоведами. К примеру, значимую роль данному методу воспроизведения реальности сообщает классический советский теоретик литературы М. Храпченко: «Внутренняя речь выполняет значительную роль в познании действующими лицами самих себя. Она неизменно возникает тогда, когда герой стремится проанализировать свои чувства, намерения, поступки. С помощью внутреннего монолога писатель передает процессы внутреннего самоопределения личности» [9, с. 121].

Автор свои грусть и меланхолию либо свои отраду и позитив изъясняет в текущих сюжетных обстоятельствах так, что не сам акт, а пронзающее его расположение есть сущность кадра. Благодаря этому в каждом сколько-нибудь значимом эпизоде повествования читатель наглядно видит Добро и Зло, воплотившиеся в том или ином образе. Как известно, в целом, для эпики характерен метод представления персоны в роли компонента существующей реальности, восприятие коей вырабатывается в течение вершащихся деяний, «раскручивания» фабулы. При этом авторский слог есть отнюдь не окаменевшая, а именно статичная субстанция, не только преобразующаяся со временем, но и преобразуемая под давлением обстоятельств – жанровых, идейно-тематических, композиционных и т.д. Утверждение советского классика-языковеда Л.В. Щербы о том, что «сознательность

обыденной разговорной (диалогической) речи в общем стремится к нулю» [10, с. 25], позволяет некоторую конкретизацию: осмысленность произносимого усиливается при присутствии обстоятельств, инициирующих подобную осмысленность. Таковыми можно считать нацеленность на постижение, на созидание, на репродуктивную словесную деятельность. Обусловленное созерцаемым авторское слово, инициированные им и инициирующие его чувства составляют непосредственно тот ингредиент, который в состоянии даровать получателю ту же экспрессию, спаянную с интенсивным актом, со стремительной переменной.

Аналогичное выстраивание справедливой писательской стимуляции, инициировавшей создаваемые в литературе фабулы, кадры или художественные труды в целом, достаточно значимо и занимательно для получателя. Сведение о том, что тот или иной жизненный эпизод приблизил автора к сотворению весьма популярных в обществе работ и фрагментов в них, дает возможность осязательно подступить к создателю и к его душевному строю.

К примеру, довольно досконально в последней повести 2000-х гг. адыгского автора А. Евтыха «Я – кенгуру» изображен завершающий период его собственного творчества в ходе написания книги середины прошлого века «Улица во всю ее длину». Здесь имеют место обстоятельные творческие раздумья, метания и порывы, а также присутствуют иные, порой родные ему личности, приводятся финальные итоги и выводы. Погружение во все аналогичные детали содействует несколько другому воззрению заинтересованного читателя на знакомые ему тексты, порождая стремление вновь почитать их в свежем ракурсе. Одновременно идентичная относительность деления времен на прошлое, настоящее и будущее имела в свое время место и в избранных трудах XX в. киргизского автора Ч. Айтматова, оказываясь впоследствии присущей и всей северокавказской прозе. Данный слой создаваемого Ч. Айтматовым отличается усиленным озвучиванием стержневых нравственных вопросов. В случаях столкновения с неразрешимыми ситуациями авторы нередко используют оксюморон (сочетание несочетаемого), придавая изложению стилистическую выразительность, близкую к каламбурам и игре слов. В этом варианте изложения рубеж между нормой и аномалией достаточно относителен. Доказательством чему выступает то, что при всей их необычности оксюморонные комбинации свободно включаются в изложение, в разговорную речь, порой сливаются с фразеологизмами («и сокрушались, и в то же время радовались за своего аульчанина» (Х. Ашинов. Сочинители...), «возникла твердая уверенность, что эта женщина поможет ему, хотя чем – он пока не знал», «с прорезавшимися из почек крохотными листиками» (Д. Ахуба. Когда цветет папоротник)). Использование оксюморона в данном речевом действии нередко аккомпанируется неопределенными фразами «ну, я просто не знаю», «это прямо-таки какое-то» и т.д., неопределенными местоимениями («Уж, верно, увидел во сне», «Может, совсем другие» (Х. Ашинов. Сочинители...), «И почему-то от этих мыслей становилось легче» (Д. Ахуба. Когда...)).

В лермонтовском изложении Максима Максимыча неизменно употребляются как разговорная лексика, так и разговорные фразеологические обороты: «сынишко его, мальчик лет пятнадцати, повадился к нам ездить» [5, с. 192]; «Зато уже иногда как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха» [там же]; «У меня было свое на уме» [5, с. 193]; «Азамат был преупрямый мальчишка и ничем, бывало, у него слез не выбьешь» [5, с. 196]. Столь же активна данная лексическая категория и у северокавказских авторов. Аналогичные разговорные (в т.ч. и жаргонные) вариации имеют место и в их современных произведениях: «светился радостью», «смелей топай», «такой, словно в шапке жар-птица сидит», «густо залился краской», «вернул к действительности», «отдаваясь во власть воспоминаний», «тяжким грузом лежало на сердце», «должен низко поклониться» (Д. Ахуба. Когда...), «рукой подать», «видать, парень не промах», «львиная доля», «залихватски торчал буйный чуб», «развесив уши, слушает», «оторвать от сердца», «сиротливо жмутся», «случилось непоправимое», «дошел слух», «лениво волоча ноги», (Х. Ашинов. Сочинители песен...)).

Нередко в рассматриваемых текстах по ходу раскручивания сюжета получатель приобретает шанс автономно, с собственной позиции оценить этические приоритеты как героев, так и авторов, соотнести духовные упоры в настоящих особенностях.

Таким образом, посредством указанных языковых средств выразительности национальной литературе удастся вознаградить писательское стремление назначать и разрешать эпохальные, глобальные морально-ценностные проблемы, тревожащие мир испокон веков.

Литература:

1. Ахуба Д. Когда цветет папоротник // Война длиною в жизнь: сб. рассказов северокавказских писателей. М.: ФОЛИО, 2007. С. 26-35.
2. Ашинов Х. Сочинители песен: повести. М.: Сов. писатель, 1976. 320 с.
3. Дышев С.М. Кладбище для одноклассников. М.: Эксмо, 2008. 346 с.
4. Кошубаев П. Старый петух Былымготовых // Война длиною в жизнь: сб. рассказов северокавказских писателей. М.: ФОЛИО, 2007. С. 332-344.
5. Лермонтов М. Полное собрание сочинений. В 5-ти т. Т. 3 / Под ред. Б.М. Эйхенбаума. М.-Л.: Academia, 1935-1937.
6. Поляков Ю. Замыслил Я Побег... М.: Молодая Гвардия, 1999. 476 с.
7. Прилепин З. Патологии. М.: AdMarginem, 2006. 351 с.
8. Трауб М. Собирайся, Мы Уезжаем; Глянец. М.: Хранитель, 2007. 285 с.
9. Храпченко М. Художественное творчество, действительность, человек. М.: Сов. писатель, 1976.
10. Щерба, Л. Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974.

References:

1. Akhuba D. When the fern blossoms // Lifelong war: coll. of stories of the North Caucasian writers. M.: FOLIO, 2007. P. 26-35.
2. Ashinov Kh. Songwriters: stories. M.: Sov. writer, 1976. 320 p.
3. Dyshev S.M. Cemetery for classmates. M.: Exmo, 2008. 346 p.
4. Koshubaev P. Old Cock of the Bylymgotovs // Lifelong war: coll. of stories of the North Caucasian writers. M.: FOLIO, 2007. P. 332-344.
5. Lermontov M. Complete Works. In 5 vol. V. 3. M.-L.: Academia, 1935-1937.
6. Polyakov Y. I'm thinking of an escape... M.: Young Guard, 1999. 476 p.
7. Prilepin Z. Pathologies. M.: AdMarginem, 2006. 351 p.
8. Traub M. Get ready, we're leaving; Gloss. M.: Guardian, 2007. 285 p.
9. Khrapchenko M. Artistic creativity, reality, man. M.: Sov. writer, 1976.
10. Shcherba L. Language system and speech activity. L.: Science, 1974.