

Котов Андрей Александрович, Крыжановская Анастасия Сергеевна

**ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК ОДНА ИЗ ОСНОВНЫХ ЧЕРТ ИДИОСТИЛЯ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО**

В статье рассматриваются особенности идиостиля одного из наиболее ярких и необычных русских прозаиков первой половины XX века Сигизмунда Кржижановского через призму языковой игры. Анализируются различные случаи использования языковой игры в художественных текстах на уровне лексики, фразеологии, морфологии.

Демонстрируется содержательная сторона нестандартных языковых форм, используемых автором с целью подчеркнуть ключевые образы и идеи своих произведений.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/7-1/24.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/7-1/24.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (49): в 2-х ч. Ч. I. С. 97-100. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/7-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/7-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 811.161.1

**Филологические науки**

*В статье рассматриваются особенности идиостиля одного из наиболее ярких и необычных русских прозаиков первой половины XX века Сигизмунда Кржижановского через призму языковой игры. Анализируются различные случаи использования языковой игры в художественных текстах на уровне лексики, фразеологии, морфологии. Демонстрируется содержательная сторона нестандартных языковых форм, используемых автором с целью подчеркнуть ключевые образы и идеи своих произведений.*

*Ключевые слова и фразы:* идиостиль; языковая игра; лексическая сочетаемость; трансформация фразеологизмов; грамматическая аномальность; С. Кржижановский.

**Котов Андрей Александрович**, к. филол. н., доцент

**Крыжановская Анастасия Сергеевна**

*Петрозаводский государственный университет*

*andrewcot@onego.ru; keynarely@yandex.ru*

### **ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК ОДНА ИЗ ОСНОВНЫХ ЧЕРТ ИДИОСТИЛЯ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО<sup>©</sup>**

В истории русской литературы можно найти немало фигур, незаслуженно забытых и практически неизвестных читателям и исследователям. Одна из них – Сигизмунд Доминикович Кржижановский, писатель со сложной и трагичной судьбой, которого Вадим Перельмутер образно и точно назвал «прозванным гением» [4]. Колоссальная образованность и яркий талант сделали произведения этого автора по-настоящему интересными и необычными, но это же послужило причиной долгого забвения его творческого наследия: рассказы и повести С. Кржижановского оказались слишком «внесоветскими», идущими в разрез практически со всей русской литературной традицией.

Между тем, этот автор сделал многое, как для русской литературы, так и для обогащения русского языка. В своих произведениях он создавал особый мир, в котором смешивал реальное и фантастическое, обыденное и чудесное. Для описания этого мира Кржижановский использовал выразительную и емкую, подчас крайне необычную и неожиданную языковую форму, которая до сих пор остаётся недостаточно исследованной.

Одной из ключевых особенностей идиостиля С. Кржижановского является языковая игра в разных её проявлениях. Наиболее частотными оказываются такие ее формы, как создание окказиональной лексики, нарушение лексической сочетаемости, обыгрывание фразеологических единиц, нестандартное использование грамматических категорий, намеренно совершенные грамматические ошибки и многое другое. При этом подобные эксперименты над языком не отвлекают внимания читателя от содержания произведения, но, наоборот, помогают погрузиться в художественный мир писателя. Такой эффект создается благодаря тому, что Кржижановский не просто творит (часто даже вопреки норме), но искусно использует потенциал русского языка, активно реализуя его скрытые возможности. При всех неоспоримых достоинствах прозы С. Кржижановского на сегодняшний день существует не так много работ, посвященных его творчеству, причем в основной массе это работы литературоведческие, лингвистические же исследования пока единичны (См., например: [1; 2]).

В данной статье мы рассмотрим некоторые приемы языковой игры, которые Кржижановский использует в рассказах сборника «Чем люди мертвы». Ввиду обилия материала, его разнообразия и неоднозначности мы не ставим задачу дать полный список употребляемых автором форм игры. Наша цель – продемонстрировать некоторые наиболее яркие примеры обыгрывания тех или иных языковых единиц, а также выявить их содержательную сторону в рамках художественного текста.

Вслед за В. З. Санниковым под языковой игрой мы понимаем любое намеренно необычное употребление языковых единиц, некий эксперимент над языком и его возможностями. Функции данного явления при этом не ограничиваются только созданием комического (как об этом говорят некоторые исследователи), языковая игра может быть направлена на создание «ирреального, сдвинутого мира» [6, с. 15]. Иными словами «всякое намеренное необычное использование языка (например, для создания комического эффекта) – это языковая игра» [5, с. 3]. Уже в этом определении, как нам кажется, кроется важное разграничение языковой игры и языковых средств, используемых для создания комического: языковая игра может использоваться *не только для создания комического эффекта, хотя комический эффект очень часто сопровождает языковую игру.*

Тексты С. Кржижановского насыщены случаями использования языковой игры практически на всех уровнях языка, однако наиболее заметно она проявляется в лексике и морфологии. Лексический уровень, в силу своей подвижности и изменчивости, наличия разнообразных семантических связей и отношений, является «практически неисчерпаемым арсеналом языковой игры» [6, с. 181]. С. Кржижановский активно использует ресурсы лексики; например, в рассказах сборника «Чем люди мертвы» мы обнаруживаем многочисленные случаи обыгрывания компонентов лексического значения слова, основанных на нарушении лексической сочетаемости. Уже в названии рассказа «Автобиография трупа» обнаруживается отступление от нормы. Автобиография – это особый (литературный) жанр, который предполагает описание автором своей

жизни, соответственно, он же будет являться и главным героем. В заглавии рассказа Кржижановский открыто указывает на то, что и автором, и героем является труп, то есть мертвое тело. Таким образом, в названии произведения мы получаем *«описание жизни мертвого тела, созданное им самим»*. За очевидным смысловым противоречием скрывается глубокая авторская мысль.

Сюжет рассказа заключается в том, что недавно приехавший в Москву журналист Штамм заселяется в комнату и вскоре получает пакет с рукописью, озаглавленной «Автобиография трупа». Автором ее оказывается прежний хозяин этой комнаты, покончивший с собой и перед смертью написавший историю своей жизни. Такая сюжетная линия отчасти объясняет парадокс в названии произведения Кржижановского (и рукописи, о которой в нем идет речь), однако нестандартное сочетание лексем указывает не столько на внешний, сколько на внутренний, философский пласт содержания рассказа. Кржижановский затрагивает тему духовной жизни и смерти, он противопоставляет людей, внутренне живых, людям, которые к жизни не способны, внутренне мертвы. Одним из таких персонажей считает себя автор рукописи, прямо называя себя трупом еще при жизни: *«Я, труп, согласен чуть-чуть потесниться»* [3, с. 512].

Схожий пример можно обнаружить в рассказе «Мост через Стикс». К герою произведения, инженеру Тинцу, однажды ночью является неожиданная посетительница – жаба, живущая в водах Стикса, реки смерти. Она предлагает Тинцу смелый проект – построить мост, который соединил бы мир живых с миром мертвых. *«Мы, старые жабы Стикса, придерживаемся проверенного веками принципа: мертвое должно быть вполне мертвым»* [Там же, с. 501]. В данном случае сочетание *«вполне мертвый»* содержит некоторое семантическое противоречие: невозможно утратить жизнь **не полностью** и быть мертвым **в какой-то степени**. Семантическая валентность лексемы «мертвый» накладывает ограничение на употребление его с наречием «вполне». Тем не менее, такая нестандартная сочетаемость согласуется с идеей, которая озвучивается в рассказе: из-за войн и революций в воды Стикса стало попадать слишком много людей, умерших молодыми и *не готовых к состоянию смерти, то есть не вполне мертвых*.

Обыгрывание системных отношений на уровне лексики также достаточно широко представлено в текстах рассказов Кржижановского. Основными инструментами создания языковой игры служат омонимы и многозначные слова. Горное эхо, главный герой рассказа «Безработное эхо» остается без *«средств к существованию»*, когда обвал перекрывает единственную дорогу в горы всем, кто мог бы производить звуки. Эхо пытается найти способ решения своей проблемы. *«Что мне делать в поисках дела? Укажите выход»*, – просит оно своих товарищей и слышит в ответ: *«– Выход – выход – выход –...»* [Там же, с. 479]. Эхо по природе своей не может произнести ничего, кроме повторения того, что только что сказал собеседник, поэтому, казалось бы, диалог между такими специфическими персонажами невозможен. Однако явление многозначности позволяет Кржижановскому смоделировать ситуацию успешной коммуникации, в которой обе стороны реагируют на реплики друг друга. Из ответа товарищей герой делает вывод: *«Значит, вы находите, что единственный выход – это выход: выход в мир?»* [Там же, с. 480] – и принимает решение покинуть горы и отправиться на поиски нового места. Слово «выход» в рамках анализируемого контекста используется автором в разных значениях: это и «способ избавиться от затруднений» [8, с. 520], и «уход куда-либо» [Там же], что дает автору возможность построить диалог, при этом не лишая героя-эхо черт, присущих ему как природному явлению.

Весьма интересны случаи обыгрывания фразеологических единиц. Отметим, что к классу фразеологизмов, вслед за В. Н. Телия, относим единицы, характеризующиеся «принадлежностью к номинативному инвентарю языка, полной или частичной идиоматичностью, а также свойством устойчивости» [7, с. 56], то есть собственно фразеологизмы, идиомы, пословицы, поговорки и крылатые выражения. Одним из наиболее ярких примеров трансформированного фразеологизма является собственно название сборника – «Чем люди мертвы». Основой для него послужило узуальное выражение *«чем люди живы»*, значение которого можно сформулировать следующим образом: «самое важное, главное в жизни человека». Оно восходит к названию рассказа Л. Н. Толстого, в котором великий писатель пытается понять, что же поддерживает человека, помогает ему справиться с трудностями и сохранить в себе человечность. Кржижановский трансформирует выражение Толстого, ставшее крылатым: он меняет слово *«живы»* на слово *«мертвы»*, тем самым меняя и центральную философскую категорию, которая рассматривается в рассказах. Его, в отличие от Толстого, интересует другое: что делает **физически живых** людей **психологически мертвыми**, что заставляет их утратить внутреннюю жизнь и человека в себе? В каждой новелле находится свой ответ на эти вопросы.

Еще один интересный случай трансформации фразеологизма: *«...все мы живем сплющено, все мы – на стянутых квадратурах, и в тесноте, и в обиде»* [3, с. 610]. Паремия *«в тесноте, да не в обиде»* служит для обозначения ситуации, когда люди, несмотря на физический дискомфорт, житейские проблемы, плохие материальные условия, сохраняют доброе отношение друг к другу. Кржижановский трансформирует это выражение, чтобы показать изменения, произошедшие с людьми после катастрофических событий начала XX века: человек оказывается неустроен не только материально, но и духовно; беды больше не сплывают, но, наоборот, разделяют людей.

Богатые возможности для создания языковой игры предоставляет морфология. Вместе с тем, именно на этом уровне приемы обыгрывания языковых единиц требуют от писателя не только таланта и особой языковой интуиции, но и хорошего знания грамматических норм и категорий. С. Кржижановский, безусловно, относится к тем авторам, которые знают и глубоко понимают язык. Показательны (и многочисленны) случаи обыгрывания *неполноты парадигмы*, которые основываются преимущественно на образовании форм множественного числа от слов *singularia tantum*. Например: *«Эха собрались в глубокой замкнутой со всех сторон котловине»* [Там же, с. 475]. Несклоняемое существительное «эхо» обозначает природное явление, которое не поддается исчислению. Тем не менее, на протяжении повествования в рассказе «Безработное эхо» Кржижановский не единожды использует форму множественного числа «эха». Она необходима писателю,

чтобы грамматически оформить идею олицетворения сил природы, создать персонаж, который, не будучи человеком, имел бы человеческие черты. Появление формы множественного числа позволяет описать совокупность эхо-персонажей, противопоставить главного героя множеству ему подобных.

Интересный случай представляет собой обыгрывание категории залога: «Или было и так: поймался к белым» [Там же, с. 539], – говорит знакомый автора рукописи из рассказа «Автобиография трупа». Конструкцию, использованную Кржижановским в этом примере, следует признать грамматически аномальной, поскольку она, являясь пассивной по своей семантике, строится не по стандартной модели. Стандартным вариантом была бы пассивная конструкция «был пойман белыми», в составе которой говорящий (герой рассказа) грамматически маркируется как объект, а белые, взявшие его в плен, – как субъект действия. В тексте Кржижановского прямое указание на субъект, которое в стандартном употреблении выражается при помощи творительного падежа, исчезает. При этом форма дательного падежа «к белым» была бы более уместна в активной конструкции «попал в плен к белым». Глагол «пойматься» употреблен не в страдательном залоге, который необходим для построения пассивного оборота, а в собственно возвратном (на это указывает отсутствие формы творительного падежа со значением субъекта действия). В результате герой становится одновременно и субъектом действия, и его объектом. С точки зрения нормы подобное употребление невозможно, так как человек не может поймать, взять в плен самого себя. Однако в языке и художественном мире Кржижановского оно оказывается не только уместным, но и необходимым для создания образа: герой, который произносит эту фразу, является духовно живым, активным человеком, которому «без жизни ну никак нельзя» [Там же]. Вот почему он оказывается в позиции деятеля даже в ситуации, которая не предполагает с его стороны активных действий. Используя грамматически нестандартную конструкцию, Кржижановский усиливает эту мысль.

Приведем еще один интересный случай обыгрывания категории переходности / непереходности глагола: «...люди с омертвевшим *sensorium* 'ом, с почти трупным окостенением психики, уже никак не могут жить сами. Но их жить можно. Отчего же» [Там же, с. 537]. Этот пример отчетливо иллюстрирует идею Кржижановского о существовании физически живых, но духовно мертвых людей, причем эту мысль автор подчеркивает при помощи не только семантики, но и грамматики. Специфика категории переходности / непереходности заключается в том, что в русском языке одни глаголы обозначают действия, направленные непосредственно на какой-либо объект, а другие – действия, замкнутые в сфере субъекта. К последним (непереходным) относится глагол «жить», обозначающий состояние, которое невозможно сообщить объекту, если оно изначально ему не присуще. В приведенном отрывке Кржижановский употребляет глагол как переходный (в сочетании с прямым дополнением, выраженным местоимением в винительном падеже без предлога), подчеркивая идею того, что существуют люди, которые сами не обладают жизнью и могут быть лишь объектом, на который это состояние переходит от других, по-настоящему живых людей.

Особую группу составляют случаи обыгрывания семантики отдельных частей речи. Прежде всего, творческому использованию подвергаются местоимения, а также наречия места и времени, то есть те лексико-грамматические классы, которые являются основными инструментами дейксиса – использования языковых единиц для указания на участников, место или время протекания речевого акта. Например, в рассказе «Автобиография трупа»: «Пушки сначала били где-то там и по каким-то тем. Потом стали стучать тут и по этим» [Там же, с. 523]. Автор обращает внимание читателя на то, как герой воспринимает приближение к нему линии фронта: в предложении нет конкретных пространственных ориентиров (например, «пушки стучали за городом» или «пушки били в нескольких кварталах»), так как для героя это не имеет значения. Важно лишь то, что сначала война была где-то далеко, вне сферы его восприятия и личного пространства, а затем вдруг она вошла в его личное пространство, превратившись в пугающую реальность. Контраст между значениями указательных местоимений и наречий передает стремительность произошедших перемен, организует происходящие события относительно героя.

Мы привели лишь некоторые примеры того, как С. Кржижановский создает нестандартную языковую форму и использует ее, чтобы подчеркнуть ключевые образы и идеи своих произведений. При этом он не просто нарушает норму, отклоняется от неё, но демонстрирует безграничный творческий потенциал и глубокое понимание системы языка, задействует все скрытые ресурсы русского языка, обращая, таким образом, внимание читателя на нелогичность и противоречивость окружающего нас мира.

#### Список литературы

1. Бышук О. П. Особенности идиостиля С. Д. Кржижановского: (на примере анализа рассказа «Желтый уголь») // Русский язык в школе. 2007. № 3. С. 67-71.
2. Клецкина О. М. Словотворчество как языковая игра, репрезентирующая систему аксиологических констант (на материале новеллистики С. Д. Кржижановского) // Системное и асистемное в языке и речи: мат-лы Междунар. науч. конф. (Иркутск, 10-13 сентября 2007 г.). Иркутск: Изд-во Иркутского гос. ун-та, 2007. С. 694-702.
3. Кржижановский С. Д. Собрание сочинений: в 6-ти т. СПб.: Симпозиум, 2001. Т. 2. 701 с.
4. Перельмутер В. Прозванный гений // Кржижановский С. Д. Сказки о вундеркиндах. М.: Советский писатель, 1991. С. 3-26.
5. Санников В. З. Об истории и современном состоянии русской языковой игры // Вопросы языкознания. 2005. № 4. С. 3-20.
6. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 522 с.
7. Теля В. Н. Русская фразеология. М.: Языки славянской культуры, 1996. 288 с.
8. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М.: Гос. ин-т «Советская Энциклопедия», 1935. Т. 1. 783. с.

LANGUAGE GAME AS ONE OF THE MAIN FEATURES  
OF S. D. KRZHIZHANOVSKY'S INDIVIDUAL STYLE

**Kotov Andrei Aleksandrovich**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
**Kryzhanovskaya Anastasiya Sergeevna**  
*Petrozavodsk State University*  
*andrewcot@onego.ru; keynarely@yandex.ru*

The article deals with the peculiarities of the individual style of one of the most outstanding and unusual Russian prose writers of the first half of the XX century Sigizmund Krzhizhanovsky through the prism of the language game. The various cases of the language game use in literary texts at the level of vocabulary, phraseology, morphology are analyzed. The authors show the meaningful side of no-standard linguistic forms used by the author in order to emphasize the key images and ideas of his works.

*Key words and phrases:* individual style; language game; lexical compatibility; transformation of phraseological units; grammatical anomaly; S. Krzhizhanovsky.

УДК 82-32

**Филологические науки**

*Статья посвящена раннему этапу творчества современного английского писателя Й. Макьюэна. Предпринята попытка обосновать значимость малой прозы для творчества писателя. Большое внимание уделяется тематическому содержанию сборников. Выявляются основные образы, сюжеты, мотивы рассказов. На основании комплексного анализа сборников определяется картина мира, присущая писателю на данном этапе творчества.*

*Ключевые слова и фразы:* Йен Макьюэн; раннее творчество; малая проза; сборники рассказов; психологизм.

**Кочергина Ангелина Владиславовна**

*Казанский (Приволжский) федеральный университет*  
*shushnina\_1988@mail.ru*

**ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ ЙЕНА МАКЬЮЭНА<sup>©</sup>**

Интерес к творчеству английского писателя Йена Макьюэна в России возник сравнительно недавно. Мировую славу автору принес роман «Искушение» (2001 г.). Тем не менее, у себя на родине Макьюэн достаточно давно признан одним из самых успешных писателей современной британской прозы. Известный своими романами, Макьюэн начинал в качестве писателя коротких рассказов. Дебют Макьюэна на литературной эстраде состоялся в 1975 году и не остался незамеченным. Гротескные и вопиющие темы, такие как нарушение моральных устоев, табу, инцест, садомазохизм, порнография и педофилия, безусловно, вызвали бурю эмоций среди литературных критиков. Однако большинство не смогли не признать изысканную манеру письма начинающего писателя, сочетающую в себе традиционность формы и стиля изложения и будоражащую умы тематику. Первый сборник рассказов «Первая любовь, последнее помазание» принес молодому писателю премию Сомерсета Моэма. Второй и последний сборник рассказов «Меж сбитых простыней» окончательно закрепил за Макьюэном славу молодого бунтаря и прозвище Йен Макабр (от фр. *macabre* – мрачный).

На сегодняшний день в отечественном литературоведении наблюдается тенденция к повсеместному исследованию романного творчества писателя. Интерес вызывают проблемы повседневности, покаяния и искупления, сатирический модус, темпоральный дискурс, а также жанровая полифония в романах писателя. Малой прозе посвящены единичные исследования (О. В. Доронина, М. Н. Глушкова). Тем не менее, несмотря на непопулярность, сборники рассказов представляют особый интерес, так как раскрывают определенную картину мира писателя. Также сборники выступают в качестве прародителей последующих романов. Они содержат темы, мотивы, характеры, которые встретятся и в большей мере будут развиты в дальнейших произведениях.

Нужно отметить, что творчество Макьюэна формировалось под сильнейшим влиянием идей экзистенциализма. Писатель исследует влияние свободы на поведение индивидуума, рассматривает процесс открытия истинного «я» героев под влиянием определенных обстоятельств. Также раннее творчество Макьюэна испытывает огромное влияние идей З. Фрейда. Рассказы писателя – психологические зарисовки с фокусом на физиологических потребностях героев. В основе рассказов писателя оказываются неспособность героев контролировать инстинкты, бессознательная зависть женщины к мужчине, Эдипов комплекс, инцест.

Первый сборник «Первая любовь, последнее помазание» (1975 г.) состоит из восьми небольших рассказов, объединенных темой детства и взросления. Поразительная бездушность героев, отсутствие контроля, хроническая неспособность к рефлексии – отличительные черты героев первого сборника.