
СИМВОЛИКА ОДИНОЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОМ МУЖСКОМ РОМАНЕ (Сергей Минаев. «Dухless»)

С.А. Кидямкина

Кафедра русского языка и методики его преподавания
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье дается анализ символики одиночества на материале современного романа, рассматривается лексический состав, характеризующий героя-мужчину.

Ключевые слова: лингвокультура, лексико-семантическая группа, гендерная роль, лексика, одиночество, языковая картина мира, языковая единица, семья, семейные отношения, семейные ценности, лексическая единица, лингвистический портрет, концепт, лексема.

В современной русской лингвокультуре в качестве внеязыковых факторов, формирующих семиосферу семейных отношений, выступают глубокие изменения в социокультурной, общественно-политической и экономической ситуациях.

Институт семьи и распределение в нем ролей напрямую зависят от макропроцессов в социуме и находят свое отражение в меняющемся языке нации, в динамике лексико-семантических групп внутри него.

Эти изменения коснулись, прежде всего, представления о семейных ценностях, а также социально-психологической составляющей гендерных ролей в обществе в целом и в семье в частности.

Следует обратить внимание на то, что современные российские и зарубежные гендерные исследования сосредоточены преимущественно на парадигме «женских исследований», в то время как изучение формирования и трансформации мужских социальных и гендерных ролей в семье чаще всего остается вне поля внимания исследователей. Поэтому наше исследование направлено на изучение мужской языковой картины мира, и на примере лексики романа «Dухless» С. Минаева мы проанализировали семиосферу семейных отношений, выявив в тексте акцентирование одинокого героя-мужчины.

Приведенный нами анализ открывает мужскую точку зрения на проблему семейных отношений и одиночества.

Лингвокультурный пласт романа С. Минаева интересен в том плане, что в нем изображена та социальная и возрастная прослойка российского населения, которая наиболее активно подверглась изменениям — в образе жизни, в семейных ценностях, мировоззренческих основах, а соответственно, объективировалась в языковых единицах — лексических, фразеологических.

Анализируя лексический состав текста, можно сделать вывод, что семейные отношения для большинства героев в современном обществе уже не являются главным смыслом жизни, т. к. лексема «семья» встречается в негативном моральном контексте, что снижает ценностный статус семейных отношений. Несколько раз в тексте указывается на прямую связь порочного поведения (связь с прости-

тутками) и семейного положения героя (женат, имеет двоих—троих детей). Такими лексическими единицами, например, создается лингвистический портрет «идеального семьянина» начала 2000-х гг.: «Кондратов, практически законченный алкоголик, поедет сегодня, как истинный муж и отец двоих детей, к проституткам» [2. С. 49].

Десакрализация образа семьянина выражена в окказиональных антонимах *алкоголик / истинный муж, проститутки / истинный муж, отец*.

Таким образом, создается отталкивающий, вульгарный образ семьянина, который дорожит своими отношениями с родными лишь ради сохранения стабильности, статуса положительного и респектабельного мужчины, с которым можно завязывать бизнес-отношения.

Автор демонстрирует ценностную замену семейно-родового хронотопа субкультурными социальными хронотопами.

1. Это элитарное бизнес-сообщество, получившее в русском языке 1990-х гг. лексическое обозначение — аббревиатуру VIP (от англ. very important person), причем на данный момент заглавные буквы уже воспроизводятся как строчные. Это, несомненно, свидетельствует о стремительной ассимиляции иностранного языкового заимствования, его востребованности носителем языка (доказательство тому — присутствие этого обозначения в данном романе, а также в языке СМИ и литературе грамматических вариантов этой лексемы: появление множественного числа «випы», склонение слова по падежам).

В романе С. Минаева герой использует эту аббревиатуру для обозначения как людей определенной категории, так и мест, где эти люди собираются: «В двух комнатах бары, в трех других — что-то вроде lounge-зон или vip-зон, как переименовали это название на русский манер...» [2. С. 144]; «Конечно, никаких за пределами випов в этих комнатах нет...» [2. С. 145]; «Я пулей выношусь из випа, пробегаю мимо бара к выходу и оказываюсь на улице» [2. С. 158].

Лексема «випы» окказионально противопоставлена лексеме «семья». В романе «випы» проводят свое свободное время вне дома, в определенной среде, в то время как «семья» традиционно вызывает представление о доме.

2. Это неформальное сообщество «тусовки». Лексема «тусовка» также противопоставлена лексеме «семья», их семантика контрастирует по множеству параметров.

Так, во временном плане «тусовке» отдано ночное время суток, семье — дневное (короткие промежутки перед уходом героя на работу, а также короткий отрезок времени после его позднего возвращения с нее, несколько часов перед сном).

Ночное время маркировано положительными эмоциями, дневное-семейное — негативными (*рутина, «ящик», скучная жена* и пр.).

Герой стремится реализовать себя по преимуществу в двух сферах — деловой и «тусовочной», т.е. вне семейного очага. Обратим внимание на то, что такие традиционные лексемы семиосферы семьи, как «очаг», «гнездо», «отчий (родительский) кров», «дом» отсутствуют в романе.

Несколько лексико-семантических гнезд образуют поле самопрезентации субъекта речи (героя-рассказчика):

— фамильно-уничижительная семантизация в рамках фольклорного дискурса или слэнга (криминально-тюремного, молодежного, «гламурного»): «*скотина*», «*урод*», «*козел*», «*лузер*», «*лох*», «*старый тусовщик*», «*клоун на арене*»;

— семантизация психологической искусственности, неподлинности: «*целлюлоидный мальчик*», «*странный*», «*все по барабану*», «*медиагерой вечера*»;

— семантизация двуполости, амбивалентности: «*пластмассовый андрогин*», «*отстраненный мальчик-андрогин*».

В приведенных автохарактеристиках заключена глубокая ирония субъекта речи, что подтверждает кризисность, катастрофичность сознания и семейно-личностной ситуации в целом.

Глаголы, фразеологические единицы, вообще лексико-семантические варианты, репрезентирующие концепт «любовь», чрезвычайно редко встречаются в тексте, однако их число нарастает лишь в финале романа: «*целовать её пальцы*», «*рыдать в её плечо*», «*выслушать тебя*», «*тебя понимают*». В них начинается коммуникативно-понимающая, партнерская установка, а не инфантильный нарциссизм.

В отличие от концептосферы *любви* (это чувство с таким трудом дается герою и, соответственно, весьма скудно представлено в лексическом составе текста), сфера *флирта* широко представлена лексически в романе, однако практически все лексические единицы или содержат в себе негативную семантику, или помещены в сниженно-комический, иронический контекст: «*фальшивая страсть*», «*весь этот кадреж*», «*фальшивый и лажовый кадреж*», «*похоть*», «*пучина, отравленная алкоголем и химией*», «*душевная монодрама*», «*омут страстей*» (в ироническом контексте), «*равнодушие*», «*пустота*», «*ад*».

Как видим, дан довольно широкий диапазон ассоциативно-семантических оттенков концепта «флирт» (или, если следовать словарю концептов Ю.С. Степанова, концепта «блуд» [3. С. 895—898]). Это свидетельствует о доминировании — ценностном, количественном — данной семиосферы в сознании одинокого героя, носителя современной русской лингвокультуры.

Точно так же, как для концепта «любовь», в романе практически не находится лексических вариантов, для обозначения возлюбленной героя тоже отсутствуют номинации. Тем не менее, семантический полюс, противоположный «любимой», т.е. девушки для многочисленных свиданий героя, имеет широкий диапазон особых лексико-семантических вариаций: «*телки*», «*the telki*», «*тэтэшки*», «*ресторанные шлюхи*», «*молоденькие девочки*», «*чувихи*», «*девки*», «*вавилонский блуд*», «*пьяная баба*», «*пустые девицы*».

Специфично использование грамматической формы употребления перечисленных лексем в тексте: для обозначения партнерш по беспорядочным половым отношениям героя используются в подавляющем большинстве случаев существительные множественного числа, а для номинации и атрибуции «любимой» всегда используется единственное число.

Знакомство с разными девушками, как видно из текста романа, является не поводом для развития более близких, душевных, стабильных отношений, а поиском

материальных выгод и престижного образа жизни. Поведение девушек в ночном клубе (внесемейное пространство «тусовки») лексически репрезентировано, например, в метафорах *битвы*, *охоты*: они выбирают «*объект для атак*», оценивают «*третьим глазом*» «*рельеф предстоящей битвы*». Их интересует мужчина не как партнер для возможных чувств, а как содержимое его кошелька.

Автор романа подчеркивает временный, преходящий, «одноразовый» характер отношений между мужчиной и женщиной («*моя сегодняшняя подруга*», «*повседневные знакомые телочки*»). «*Сменить подругу, поменять работу*» — две морфологические вариации глагола обозначают и одушевленного субъекта (*девушку*), и объект (*работу*). Глагол «сменить» устойчиво ассоциируется в русском языке с лексемой «одежда» — «сменить несвежую, грязную одежду (белье, чехлы, воротнички и пр.)»).

Таким образом, в данном контексте осуществляется вульгаризация, снижение взаимоотношений мужчины и женщины, низведение отношения к женщине как к наскучившей вещи, объективируется овеществление межличностных внесемейных отношений между мужчиной и женщиной.

Анализ семиосферы семейных аномалий романа «*Duxless*» позволяет заключить, что семейные отношения представлены в трех семантических вариантах: как негативные; как ненужные герою (героям) в силу инфантильности и нарциссизма характера; как искомые, но затрудненные в реализации.

Герой романа «*Duxless*» — продукт эпохи перехода, разочарования поколения 35—40-летних.

«*Депрессия*» — одна их частых характеристик состояния героев. При этом источником данного состояния являются практически все сферы деятельности и существования — «*работа, семейная жизнь, любовь, водка, наркотики*».

Одиночество показано С. Минаевым как переходное, кризисное состояние героя, которого мы видим свободным и безответственным, множащим свои половые связи и при этом все более погрязающим в депрессии.

Жизнь с любимой женщиной для него невозможна по причине его нравственной незрелости, опустошенности: идеалы поколения родителей им отвергнуты, а собственные еще не определены. Семейные аномалии раскрываются в тексте с помощью своеобразного «минус-приема» [1. С. 14] — т.е. знака отсутствия нормальных, идеальных семейных отношений.

Таким образом, культ одинокого героя-мужчины окружен в современной русской литературе негативным, ироническим, трагикомическим ореолом и свидетельствует о кризисном состоянии семейных ценностей, которые в проанализированном романе вводятся в негативный контекст.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. — Статьи. Исследования. Заметки (1968—1992). — СПб.: Искусство-СПБ, 2000.
- [2] Минаев С. *Duxless*, или Повесть о ненастоящем человеке. — М.: АСТ: Астрель: Полиграфиздат, 2010.
- [3] Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. — Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Академический проект, 2001.

**LONELINESS SYMBOLICS
IN THE MODERN MAN'S NOVEL
(Sergey Minaev. «Духless»)**

S.A. Kidyamkina

Department of Russian language and methods of its teaching
People's Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

In the article the analysis of the symbolics of loneliness on the material of the modern novel is given, the lexical structure characterizing the hero-man is considered.

Key words: lingvoculture, lexico-semantic group, gender role, lexicon, loneliness, language picture of the world, language unit, family, family relations, family values, lexical unit, linguistic portrait, concept, a lexeme.