
ЛЕКСИЧЕСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ КАК РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА (на материале произведений С.Д. Кржижановского)

Л.В. Промах

Кафедра русского языка
Уральский государственный технический университет (УПИ)
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина
ул. Мира, 19, Екатеринбург, Россия, 620002

В статье рассматриваются лексические новообразования, формирующие концептосферу художественных произведений С.Д. Кржижановского.

Ключевые слова: лексические новообразование, окказионализм, антиномия, оппозиция, художественный мир.

Сигизмунд Доминикович Кржижановский — русский писатель, литературный и театральный критик, переводчик, творчество которого приходится на 20—30 гг. XX в.

Как справедливо отмечают исследователи его творчества, этот человек «как никто другой, воплотил в своих произведениях свойственный его эпохе дух универсализма, органический синтез философской, научной и художественной областей духовной культуры, создав уникальную образную систему, самобытность, неповторимость которой недискуссионна» [13. С. 44]. Концентрат эстетических качеств в этой системе — мир вымысла, художественная реальность, напоминающая подлинную и в то же время принимающая черты фантазмагии.

К творчеству С.Д. Кржижановского можно отнести слова Е. Замятина, который, характеризуя «новую русскую прозу», выбирает в качестве определения слово «синтетизм»: «Сегодня, когда точная наука взорвала самую реальность материи, — у реализма нет корней, он — удел старых и молодых старцев. В точной науке — анализ все более сменяется синтезом, задачи микроскопические — задачами Демокрита и Канта, задачами пространства и времени, вселенной. И эти новые маяки стоят перед новой литературой: от быта — к бытию, от физики — к философии, от анализа — к синтезу» [6. С. 150].

Д. Московская обращает внимание на то, что «нововведение, коснувшееся [после 1917 г. — Л.П.] ... орфографии и синтаксиса, отторгло послереволюционное поколение от исторической памяти, хранимой родным языком» [14. С. 39]. В результате этого «язык потерял свою именную основу» [14. С. 40], а слово оказалось внутренне опустошенным. Обновление образности, восстановление внутренней связи слова со смыслом-истиной провоцирует изменение формы как носителя содержания. Меняется эпоха — меняется язык, в том числе язык художественной литературы и литературной критики. Но при этом писатель, несмотря на «тотальную карнавализацию культуры», по мнению М. Бахтина, должен оставаться «серьезным», поскольку обычно «художник и человек наивно ... соединены в одной личности» и человек лишь на время уходит из «житейского волнения» в творчество, «как в другой мир...» [2. С. 7].

Субъектом окказиональной деривации «выступает конкретная языковая личность, характеризующаяся специфическими языковыми и креативными возможностями, особым видением мира, особым мировоззрением, эмоциональным фоном, речедейательностными механизмами» [12. С. 95]. В этом плане языковое бытие личности «представляет собой продолжающийся на протяжении всей жизни этой личности процесс ее взаимодействия с языком. В этом процессе язык выступает одновременно и как объект, над которым говорящий постоянно работает, приспособлявая его к задачам, возникающим в его текущем жизненном опыте, и как среда, в которую этот опыт оказывается погружен и в окружении которой он совершается» [4. С. 5].

Ассоциативную насыщенность и нестандартность языка С.Д. Кржижановского отмечают практически все исследователи его творчества. Н. Буровцева пишет: «В его произведениях парадоксально-самобытная идея... излагается таким же парадоксально-самобытным языком» [3. С. 7]. Парадоксальность этого языка заключается в обновлении формы и смысла слова. По словам В. Перельмутера, в прозе С.Д. Кржижановского «ничего нельзя тронуть, не разрушив целостности» [7. С. 9].

Анализ новых единиц, образованных автором, позволяет предположить, что система концептообразующих элементов художественного мира С.Д. Кржижановского находит отражение и на словообразовательном уровне произведений, при этом автор опирается и на законы языковой системы (при создании потенциальных слов) и на их нарушения (при создании окказиональных лексем).

Под окказионализмами мы, придерживаясь точки зрения В.В. Лопатина и А.Г. Лыкова, будем понимать лексические новообразования, созданные автором и получившие распространение в пределах его художественного мира, независимо от того, образованы они по законам деривационной подсистемы языка или с их нарушением. По мнению ученых, окказионализм возникает в контексте, формируется им, поэтому анализировать окказиональное образование следует в «месте его рождения», с учетом его контекстных связей [9; 10; 11].

Поскольку каждый носитель языка одновременно является и носителем культуры, то «языковые знаки приобретают способность выполнять функцию знаков культуры... Культура соотнесена с языком через концепт пространства... Каждый язык по-своему членит мир, то есть имеет свой способ его концептуализации. Значит, каждый язык имеет особую картину мира, и языковая личность обязана организовать содержание высказывания в соответствии с этой картиной. И в этом проявляется специфически человеческое восприятие мира, зафиксированное в языке» [15]. В своих произведениях автор реализует также «ту или иную субъектную интенцию» и «как творец не может этого сделать иначе, как помимо овеществления ее в той или иной объектно значимой форме» [1. С. 200]. Поэтому и на уровне конструирования новых слов должны отразиться основные характеристики художественного мира писателя.

Основными структуро- и концептообразующими принципами художественного мира С.Д. Кржижановского являются антиномии, выраженные в противопоставлении двух полярных начал, идей, философских категорий: «бытие — не-

бытие», «пустота — полнота», «свое — чужое», «живое — мертвое». Это определяет и форму, и семантику языковых единиц, с помощью которых выстраивается его художественный мир, в частности, состав и семантику окказиональных новообразований, выражающих названные выше дихотомии.

Как показывают наши наблюдения, окказионализмы С.Д. Кржижановского многочисленны и разнообразны. Их можно объединить в группы, соотносимые с важными для автора концептами. К последним относятся, помимо названных выше дихотомий, антиномии «свое — чужое», «мнимость — подлинность», «одиночество — часть толпы», «тишина — шум», идеи «искаженной реальности — фантастической деформации», «вымышленной реальности», «полубытия», «шва», представление о слове как полноправном персонаже произведения.

Искаженная реальность, представленная в текстах автора, может быть обозначена как фантастическая деформация окружающего человека пространства. Так, герой С.Д. Кржижановского Сутулин (рассказ «Квадратурин»), пытаясь решить извечный вопрос нехватки жилья, становится жертвой измененного им же самим привычного пространства. «Выкватуринив» свою крохотную «жилклетку», свой «гробовидный жилкороб» с «пропаутиненными» углами волшебным средством для «разращивания», «ращения» комнат «кватурином», он становится пленником «раскватурившейся квадратуры» и погибает, заблудившись во враждебном теперь ему «окватуриненном» пространстве, как заблудившийся странник в пустыне [8. С. 274].

Вымышленная реальность — «фантазия, у которой нет границ» — в новелле «В зрачке» реализуется как «мир, вынутый из глаза» [3. С. 13]. Действующее лицо здесь — зрачковый человек, существо-отражение, которое можно увидеть, посмотрев в глаза другого живого создания. В один из ясных «пролазуренных небом» дней это крохотное, чуть различимое «да», этот «лицеподобный блик» оказывается внутри глаза женщины — возлюбленной главного героя; очертания *зрачковаца* были «разной степени ясности и *вычерченности*», одно из них «ясно *вытусклилось* до конца и было под цвет воздуху» [8. С. 227]. В новелле-сказке о происхождении людей «Когда рак свистнет» основные «герои» текста — это *небоси*, *авоси* и *какнибудди* (их имена — результаты окказиональной субстантивации). Перед нами разворачивается сказочное пространство с населяющими его народами:

«Направо идти — придешь к *авосям*, налево — к *небосям*» [8. С. 564]. *Небоси* ходят войной на *авосей*, а *авоси* ждут, когда «*небосевой* неправде конец», наверно, «когда рыба запоет» [8. С. 564].

Автор заполняет и потенциально существующие, но пока пустующие словообразовательные ячейки, создавая имена жен, детенышей этих существ, противоположных им сущностей, прилагательных со значением «имеющий отношение к...» и т.п.:

у *авосей* «...плачут малые *авосята*... еще пуще *авосевы* жены, и того пуще старые *авосихи*...» [8. С. 564]; «Были мы *небоси* — стали мы *боси*» [8. С. 566]; «И захвасти: держался-де *авоська* за *небоську*, да оба упали» [8. С. 568].

Пограничье между бытием и небытием как полубытие проявляется в столкновении живого и мертвого, их взаимопроникновении, смешении — это одна из излюбленных антиномий автора. «Конечно, в каждом из нас колебания, каждый то в *мертвь*, то в *живь*», — философствует автор в новелле «Чудак» [7. С. 32].

Мгновенная взаимооборачиваемость жизни и смерти вызывает ощущение стирания границ между ними и ведет к образованию своеобразной переходной зоны, населенной фантастическими персонажами — полуживыми полумертвецами. В новелле «Тринадцатая категория рассудка» в мире людей полноправным обитателем становится «безупокойник» — не нашедший земного покоя бывший ранее живым человек. «Бесприютник» с «ликом завосковелым», «несгибень», «трупьян», «дело незапараграфленное», «незакопа», «никудаша», «безмогильный» сосуществует с «людем людящимся», предъявляя для регистрации на бирже труда метрику о смерти, подобно тому, как гражданин поступает с паспортом [8. С. 631].

Невозможность понять, где живое, а где мертвое, является отправной точкой сюжетной коллизии в рассказе «Фантом»: оживший «вживень» по имени Фифка оказывается выброшенным в мир людей и, не замечаемый никем, блуждает там: «...в длинную вертикальную щель меж дверным краем и стеной, вслед за веером протискивалось плохо различимое от сумерек *человекоподобное что-то*» [7. С. 50]. «Человекоподобное что-то» — это фантом, житель щелинного пространства, пространства «меж». Живой человек и неживой становятся практически неразличимыми, они одинаково насильно втянуты в круговорот событий и подчинены воле случайных обстоятельств: «Не умри я тогда, до *фантомирования*, — рассуждало *человекоподобное что-то*, — был бы вот как эти» [7. С. 52]. «Живь» и «мертвь» становятся мало различимыми, но «мертвое должно быть вполне мертвым», а не «недожитками», «непросмертеванными», «смертенепригодными» — так утверждает «выселенка застиксия», некогда «сидидом», «обитательница стихсовых тин» в философском диалоге о смерти с «переползнем» земли, инженером Тинцем [8. С. 249].

Антиномия «свое-чужое» находит отражение в окказиональной субстантивации наречий «здесь» и «там». «Люди из *здесь* уже не могли скрывать своей неприязни к людям из *там*», «Я был *здесь*, среди тех и одним из тех, за которых умирали... И трупы, если и возвращались из *там* в *здесь*, то тайно, ночью, так, чтобы не потревожить нас: тех, за кого должно умирать» [7. С. 419]. «Там» — это некое далекое, иное по отношению к человеку пространство, у которого нет четких границ, это мертвое, чужое пространство небытия, заполненное людьми, которых уже нет. «Здесь» — пространство для каждого «Я» свое.

Понятие ключевого для художественного мира **образа шва** объясняется автором также через окказионализмы. Шов — это пространство «меж», меж «здесь» и «там», обозначающее «расщелину между каждым из нас и вселенской жизнью». В этом «меж» — «человек человеку — призрак», а конечный пункт пребывания этих призраков — «ускользающее куда». Это пространство не делится на внутреннее и внешнее, здесь все в «здесь»:

«День — и черно. Отчего бы? И вдруг понял: земля втянута. Хотел было наружу. А после понял: да ведь *наружа-то* и нет» [7. С. 42].

Антиномии, формирующие интеллектуально-фантазмагорический мир С.Д. Кржижановского, обуславливают появление и других окказиональных слов, выражающих следующие оппозиции:

1) **одиночество** (*малолудие, несчастнуша, неуют, одиночиться, оставленность, подгляд*) — **человек как часть толпы** (*залюднить, людиться, людье, людящийся, многоголовье, многоножье, разгляд, суетня, сутолочье*). Обладание тайной растущей комнаты делает Сутулина невыносимо одиноким, ведь он опасается «подгляда», поэтому не может пригласить к себе даму или впустить комиссию по «перемеру» квадратных метров. А вот Фифка, наоборот, сторонится «разглядов»: «Мне это все не подходило: не дожидаясь расспросов и *разглядов*, — откуда и кто — я ушел» [7. С. 59];

2) **мнимость** (*полулюбовь, полумир, полумысль, полуневтиснутый, полуявь, сницы, сновидчество, фантомирование, фантомствовать*) — **подлинность** (*оподлиннить, невыдуманность, неосуществимость, овнятиться*). Герой новеллы «Чуть-чуть» — графолог — с помощью лупы открывает, как пустота маскирует себя мнимостями, подложностями. На страницах своих бумаг, между буквами, он встречает короля Чуть-чутей, который отдает приказ «благоволите разрешить в ознаменование дня и встречи этот вот подложный росчерк, на котором стою, преобразить в подлинный и амнистировать несчастного: эй, *букводеры*, сюда — *оподлиннить*» [8. С. 369] и делает пространство свободным от «нарисованной жизни»: «И мерзлым звездам на стекле — рано или поздно — истаять от солнца» [8. С. 373];

3) **тишина** (*безглагольность, беззвучье, бессловно, молчальня, молчь, тихмя, тихнуть*) — **шум** (*топ* (сущ.), *хнык* (сущ.), *чоки* (сущ.), *шарк* (сущ.), *шепотить*). Фантастические существа «в пылинку ростом», «странствующие и гонимые *чуть-чутьи*», владеют техникой создания тишины — отсутствия шума: они, «работая над музыкой тишины, ловко модулировали ее тональности — из молчания в *молчь*, из *молчи* в *безглагольность*» [8. С. 371]. Непокойные обитатели из «Тринадцатой категории рассудка», хотя и мертвы, но продолжают «*шепотить*», а значит — жить, бытийствовать, нарушая законы мироздания [8. С. 632].

4) **пустота** (*безвещье, безвидие, безвольнье, бездвижье, беззвездие, беззвучье, бескнижье, бесконтурный, бессловесность, бесщельный, обескнижевший*) — **заполненность пространства** (*вцелить, вцеляться, высюжетиться, досказ, итоисетина*).

Слово в повести «Клуб убийц букв» становится равноправным персонажем произведения, силой, которая выходит из-под контроля автора и опустошает его писательскую жизнь: «У меня в то время было много досуга — и я все чаще и чаще стал повторять игру с пустотой моих *обескнижевших* полок. День вслед дню — они зарастали фантазмами, сделанными из букв. Я вынимал их — буквы, слова, фразы — целыми пригоршнями из себя: я брал свои замыслы, мысленно оттискивал их, иллюстрировал, одевал в тщательно придуманные переплеты и аккуратно ставил замысел к замыслу, фантазм к фантазму, — заполнял покорную пустоту» [8. С. 8]. А начиналось все с буквы, со слова, «словами я не владею; это они овладели мной, взяли меня напрокат как орудие мщения. Теперь, когда их воля вы-

полнена, я могу быть отброшен... слова злы и живучи, — и всякий, кто покусится на них, скорее будет убит ими, чем убьет их» [8. С. 110], «...я писательски безрук» [8. С. 110].

В проанализированных текстах окказионализмы С.Д. Кржижановского выполняют прежде всего номинативную или номинативно-характеризующую функции, используются для номинации фантастического элемента или героя нового мира. Так, Фифка из новеллы «Фантом» назван автором «вживнем», «бесфактным фактом», «получеловеком», его состояние — «мизерабельнейшим», неумение выразить мысль — «невнятицей» [7. С. 62]. Широкий диапазон значений, использованных автором при моделировании вымышленного, фантастического мира, в котором живут герои, прослеживается в новелле «Неукушенный локоть»: *локтекус* (главный герой), *локтизм* (идейное направление), *локтисты* (его приверженцы), *противолоктисты* (его противники), *локтевки* (модные куртки), *локтеманы* (последователи образа жизни локтекуса). Лексические новообразования автора входят в круг понятий, определяющих своеобразие художественного мира, и обозначают его реалии: *итоисетина* — текст, *молчь, живь, мертвь* — состояние, в которое погружены и герой, и мир, *впрыг* — номинация вторжения, проникновения в сознание, *стеклистый* — признак ясности.

Важно отметить, что окказионализмы употребляются автором как для обозначения понятий, продуцируемых авторским сознанием (*немечтабельность, ползвучье, звукопень, пойденность, разгляды, другажды* и др.), так и для обновления образного строя или конкретизации значений уже существующих понятий (*выконтурились, нититься, раздлинились, шепотить, залюднить* и др.).

Характерным для окказионализмов С.Д. Кржижановского можно назвать образование субстантиватов. Прозаик субстантивирует не только окказиональные прилагательные (*грайеглазый, лысоголовый, смертенепригодный, мягкосердый*), но и наречия, предлоги, союзы, частицы, междометия (*странно, здесь, чуть-чуть, еле-еле, авось, небось, бось, исконь, какнибудь, тут, назад, вперед, из, мельк*). Это свидетельство философичности прозы С.Д. Кржижановского, где каждая единица потенциально способна функционировать как эстетическая или познавательная категория.

Проведенный анализ позволяет предположить, что активное создание лексических новообразований С.Д. Кржижановским обусловлено, с одной стороны, потребностью в новых формах номинации для моделируемой им реальности, с другой — необходимостью стабилизации этого мира: только активная жизнь языка способна противостоять полубытию как основной характеристике художественного мира этого автора.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Авшалумова Л.Х.* Текст как овеществленная форма духовного бытия (к проблемам онтологии текста) // Проблема текста в гуманитарных исследованиях: Материалы научной конференции 16—17 июня 2006 года. — М.: Издатель Савин С.А., 2006.
- [2] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986.

- [3] *Буровцева Н.Ю.* Проза Кржижановского: проблемы поэтики: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1998.
- [4] *Гаспаров Б.М.* Лингвистика языкового существования. Язык. Память. Образ. — М.: Новое литературное обозрение, 1996.
- [5] *Делекторская И.Б.* Эстетические воззрения С. Кржижановского: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук — М., 2000.
- [6] *Замятин Е.* Избранные произведения. — М.: Советская Россия, 1990.
- [7] *Кржижановский С.Д.* Сказки для вундеркиндов. — М.: Советский писатель, 1991.
- [8] *Кржижановский С.Д.* Тринадцатая категория рассудка. — М.: Эксмо, 2006.
- [9] *Лопатин В.В.* Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. — М.: Наука, 1973.
- [10] *Лыков А.Г.* Современная русская лексикология: Русское окказиональное слово. — М.: Наука, 1974.
- [11] *Попова Т.В.* Неология и неография современного русского. — М.: Флинта: Наука, 2005.
- [12] *Ляхович И.В.* Окказиональная деривация как способ и средство создания языковой картины мира: на материале поэтических текстов В. Хлебникова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Краснодар, 2003.
- [12] *Моисеева Е.В.* Художественный мир прозы С. Кржижановского: Дис. канд. филол. наук. — Екатеринбург, 2002.
- [13] *Московская Д.* В поисках слова: «странная» проза 20—30 гг. // Вопросы литературы. — 1999. — № 6.
- [14] *Поволяева А.* Язык — составная часть культуры (Языковая картина мира, стереотип, гештальт, этническая и национальная культура) // http://www.phg.ru/issue16/fg_6.htm

**LEXICAL NEW FORMATION
AS REPRESENTATIVES THE ARTISTIC WORLD
(on the basis of the prose by Sigizmund Krzhizhanovsky)**

L.V. Promakh

Department of the Russian language
The Ural state technical university — UPI
Peace str., 19, Ekaterinburg, Russia, 620002

The article considers question of functioning of lexical new formation with reference to the artistic word by Sigizmund Krzhizhanovsky.

Key words: lexical the new formation, a occasional word, a opposition, a function, the artistic word.