

---

## ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОДИНОЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

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 художественной литературы последнего десятилетия, рассматривается лексический состав языка одинокого героя.

**Ключевые слова:** глобализация, личная и национальная идентичность, кризис семейных ценностей, семья, одиночество, лексика, языковые средства, лексико-семантический вариант, языковое сознание.

В современном социуме наблюдается процесс глобализации, которая охватила все стороны жизни человеческого общества и отразилась на русской культуре. Под активным влиянием глобализации происходит размывание русской личной и национальной идентичности. Отсюда возникает кризис семейных ценностей. Речь идет о расшатывании сложившейся картины мира, образа человека. Ценности «русского мира» размываются, так как влияние западной цивилизации очень сильно. В западном обществе место религии во второй половине прошлого столетия прочно заняла экономика как высшая ценность «человека капиталистического» [4. Р. 315]. В русской культуре новый, прозападный тип личности ассоциирует семейное существование с удобной подпирющей конструкцией, обеспечивающей стремительный карьерный рост, в то время как интимно-личные, любовные, родственные отношения в семье уподобляются корпоративно-рыночным. Данные изменения нашли отражение в языке повседневного общения, в языке СМИ, а также в языке современной литературы, на котором мы остановимся и рассмотрим тему одиночества и неполной семьи.

Наиболее ярко тема аномалий семейных отношений проявляется в творчестве Сергея Минаева (роман «Dухless. Повесть о ненастоящем человеке») и Оксаны Робски (роман «Про любoff/on»), на материале произведений которых в данной статье проанализированы языковые средства выражения одиночества главных героев.

Если говорить о степени представленности в текстах Минаева наиболее употребительной лексики поколения тридцати-, сорокалетних преуспевающих менеджеров с их философией успеха и престижа, то ее уровень чрезвычайно высок. Можно даже констатировать, что автор практически не создает собственного стиля — он адаптирует уже готовые стилевые, риторические, психологические и социальные клише к сюжетной ткани своих романов. Феномен Сергея Минаева связан с процессами глобализации, охватившими российскую поп-культуру и массовое сознание в целом.

Семиосфера семьи серьезно переосмысливается в этой новой для русской литературы парадигме. Рассмотрим данный аспект на примере романа С. Минаева «Dухless. Повесть о ненастоящем человеке» (2006).

Установка на изображение героя «безгеройного», «бездуховного» времени недвусмысленно отражена в заглавии: русско-английский неологизм так и переводится — «бездуховность». Однако в русском варианте это звучало бы чересчур возвышенно, патетично, поэтому автор, склонный к иронии, а также всякий раз подчеркивающий глобалистские корни своего мироощущения, предпочел билингвальный лексический гибрид.

Роман С. Минаева в провокативной форме ставит перед читателем аксиологические вопросы, среди которых личностное и семейное самоопределение занимает центральное место.

Наибольший интерес представляет в романе показ того, как новые буржуазные ценности в российской культуре ломают традиционный русский уклад, однако, что интересно, не могут окончательно вытеснить стереотипные общественные ценности в сознании героев. Нарушение традиционных этических ценностей затрагивает у Минаева все сферы межличностных отношений — дружбу, любовь, преданность делу, семейные идеалы, для этого автор подбирает особые языковые средства.

Так, лексема «друзья» получает авторское истолкование, явно отличающееся от традиционного. Друзья — «те знакомые, которых все по привычке называют друзьями, хотя, конечно, никакие они не друзья, а просто люди, которым ты звонишь, когда тебе нечем занять вечер и нужен собутыльник, чтобы просадить в кабаке очередную пару сотен» [1. С. 13].

Наблюдения над лексическим составом романа позволяют сделать вывод, что значимость семейных отношений, семейных ценностей для подавляющего большинства героев катастрофически снизилась — они занимают последнее место в иерархии материальных и духовных ценностей жителя мегаполиса. Несмотря на то, что более половины персонажей — это женатые, семейные мужчины, лексема «семья» встречается в тексте всего шесть раз, и каждый раз она вписана в негативный лексико-семантический контекст: *пиво, бургер, ящик* (сленговое обозначение *телевизора*), *скучная жена, вопящие дети, бытовой алкоголизм, шалости в командировке, поездки к проституткам, баня с проститутками*. Бинарная оппозиция «одиночество — семья» реализуется в лексике романа в актуальном контексте лингвокультурных изменений 1990—2000-х гг.

Одиночество героя является постоянным атрибутом его существования, однако если в начале романа он воспринимает его как благо, как свободу от обязательств, то к финалу он подходит с осознанием внутренней экзистенциальной пустоты, онтологического и гносеологического тупика, с желанием вернуть утраченную любовь и создать нечто новое. В языке одиночество героя выражается следующим образом: «Я мысленно перебираю варианты и понимаю, что объективно нет такого места и таких людей, с которыми я бы хотел сейчас увидеться. Потому что сценарий всех возможных встреч с моими знакомыми в любых точках земного шара известен мне с точностью до ста процентов. Более того, все эти сценарии так или иначе уже воплощены (некоторые не по одному разу), и никакой новизны они мне не принесут. Никакого душевного успокоения я не получаю» [1. С. 439].

Герой романа успешен в бизнесе, имеет множество приятелей и любовниц, однако он так и не научился любить, не научился быть искренним с самим собой и с другими людьми: «Я так тупо чувствую себя из-за того, что так и не смог выдать из себя ничего серьезного. И в моем теперешнем состоянии это кажется мне особенно важным» [1. С. 412]. Так он думает после встречи со своей возлюбленной и использует фразу *выдавить из себя*, что подчеркивает его неуверенность в себе во время разговора с девушкой. В языке романа отчетливо выражена маскулинизация русского языкового сознания. Семантика состязательности, индивидуализма преобладает в атрибуциях героя и второстепенных персонажей.

Одиночество, неспособность любить реализуют семантику пустоты, душевного нездоровья, апатии: «Мы выпили еще по сто виски, и я впал в традиционное для себя состояние пустоты, когда вечер завершен, тебе снова жутко скучно и единственным желанием остается, чтобы твой собеседник молчал» [1. С. 15]. Свои незрелые эмоции герой выражает словарным запасом массмедиа, гламурным сленгом клубного тусовщика, добавляя для экспрессии нецензурную лексику: «В какой-то момент челу пришлось взять кредит в банке для латания бесчисленных дыр в своем бюджете. Кредит, ясное дело, брался с целью последующего кидалова»; «Полный отстой»; «И тут из второго зала выплывает настоящий герой Fashion TV, воплощение клубной культуры и night fever style» [1. С. 24, 68].

Желание вернуться в детство — как бегство от решения проблем — сближает героев С. Минаева с героинями О. Робски: «Я мысленно прокручиваю прошедшие события... Между всем этим — тусовки, вечеринки и вечериночки, клубы и рестораны, какие-то девочки и мальчики и т.д. И я себя ловлю на мысли, что посмотрел какое-то очень херовое кино. С ужасным сценарием и абсолютно лишённое смысла. Единственное мое желание — это сдать диск обратно в прокат и рассказать всем своим знакомым, чтобы они никогда его не смотрели. Остается только одна проблема: главный герой всей этой говносаги — Я. Это противно, омерзительно, жутко до дрожи в коленях. Но так оно и есть» [1. С. 407].

Одиночество, психологическая инфантильность маркируют внесемейное существование героя — они противопоставлены способности обрести семью и дом, которые традиционно ассоциируются в русском языковом сознании с ответственностью, внутренней гармонией, которые пока герою недоступны. Однако, следуя традиции русского реалистического романа, автор оставляет героя на пороге перемен, важной внутренней трансформации, осознания им пустоты и неподлинности внешних, поп-культурных ценностей. Идентификация себя как «ненастоящего человека» свидетельствует о назревшем кризисе героя и начале выхода из него. Концепту семьи как социальной группе противостоит концепт одиночества.

В тексте С. Минаева внесемейное пространство малой социальной группы, в которой герой реализует свои личные амбиции, лексически представлено следующими языковыми единицами: *клуб, тусовка, вечериночки, свои, клубная толпа, клубберы, золотая молодежь, туса, герои мыльных опер, дурачки, прожигатели жизни, круглосуточные тусовщики, дружки-подружки, клубные девочки, клубные*

*приятели* и др. В перечисленных номинациях присутствует скрытая или явная самоирония носителя языка — «тусовщика».

Если говорить о коннотациях данных лексем, то они амбивалентны — в первой части романа преобладает восторженно-положительная оценка: тусовка описывается с позиции «своего» — изнутри, с использованием «внутренней пространственной, идеологической, психологической и фразеологической точки зрения», если прибегнуть к терминологии Б.А. Успенского [3]. Однако во второй части романа нарастает негативная коннотация клубного пространства межличностных отношений как «чужого», агрессивного, инородного, разрушительного. Появляются такие характеризующие его лексемы, как *ад*, *пустота*, *бег по кругу*, *ежедневные кривляния*, *клоунада*.

Аналогичным образом — в направлении к противоположному семантическому полю — меняется и оценка семиосферы любви, брака, одиночества, свободы / душевной привязанности.

Так, в первой части романа позитивно коннотируется одиночество героя: оно вводится в лексико-семантический контекст *свободы*, *легкости бытия*, *парения*. В кульминации и финале романа автор использует языковые единицы, создающие негативный эмоциональный контекст для концепта «одиночество» и, напротив, позитивный контекст для концептов «любовь», «семья», «женщина».

Роман другой современной писательницы, представляющей поп-литературу, Оксаны Робски продолжает тему одиночества героя. Уже само заглавие ориентирует читателя на тематику, так или иначе связанную с семиосферой семьи / любви: «Про любовь/on» (2005).

Орфографическая билингвальная окказионализация в слове «любовь» (прием, сближающий О. Робски и С. Минаева с современными рекламными и пиар-технологиями) служит настройке амбивалентной рецепции данного концепта. Английские предлоги *off* и *on*, данные через типографский знак «флэш», маркируют семантику отсутствия (отторжения) / присутствия (вовлеченности, участия, наличия). Таким образом, установка на некую норму / антинорму присутствует уже в лексическом составе названия романа.

Уже в экспозиции сюжета романа интересующая нас семиосфера семьи представлена с помощью определенных языковых средств: она описана в негативном семантическом ключе, как такая сфера самореализации героини, которая не состоялась на момент повествования, а именно к моменту двадцатипятилетия героини-рассказчицы, т.е. к стандартному по современным понятиям брачному возрасту.

Героиня не создала семьи, она одинока и с обостренной эмоциональной силой ощущает это, хотя повествует о данной ситуации в намеренно отстраненной, холодно-ироничной манере, в которой выдержан весь стиль романа:

«Когда мне было пятнадцать, я думала, что в двадцать пять лет я буду совсем другая. Взрослая, серьезная. С мужем и детьми. И с длинными волосами. Из всего этого сбылось только одно — я взрослая. Раз мне исполнилось двадцать пять лет.

Ни одного человека, похожего на моего мужа, я не встретила. Дети меня привлекают, но пока только чужие. Волосы стригу коротко, так же как и ногти. И собираюсь сделать пирсинг» [2. С. 1].

Лексико-семантические варианты концептов «семья», «дети», «любовь», «муж», «женщина» представлены здесь двояко — как норма и антинорма (аномалия).

К норме можно отнести такие лингвистические характеристики: *длинные волосы* (традиционный русский атрибут женственности и зрелости), *взрослая, серьезная* ассоциируется с созданием собственной семьи (*совсем другая*, чем в 15 лет, *с мужем и детьми*). Однако эти нормативные атрибуты отсутствуют в жизни героини: дети — *чужие*, мужа *не встретила*, волосы — *стригу коротко*, а упоминание о пирсинге свидетельствует о сохранении подростковых привычек во *взрослой* женщине.

Автор говорит о состоянии своей героини — инфантильности, незрелости, — которые мешают ей создать семью.

Вот как описан момент знакомства с ее будущим любимым мужчиной, в силу обстоятельств — учеником: «Я показала себе маленькой девочкой, играющей в школу» [2. С. 2] (героиня дает частные уроки дикции кандидату в депутаты). Характерно, что одна из скороговорок, которые она предлагает ученику, — «добыл бобов бобыль». Слово *бобыль* означает неженатого, холостого мужчину. Героине подспудно хочется, чтобы ее новый объект влюбленности оказался именно «бобылем», с другой стороны, она боится собственных желаний, что выражается в ее неожиданной «лингвистической» несмелости: «Главное, чтобы он не спросил у меня, кто такой бобыль» [2. С. 4].

Еще одним важным источником инфантильности и одиночества главной героини является ее фрагментарное восприятие времени, собственной жизни, которое она формулирует следующим образом: «Люблю расставаться»: «как будто еще одну жизнь проживаешь» [2. С. 1]. В национальной картине мира одна любовь — это одна жизнь, цельная, неделимая, но здесь эта жизнь каждый раз начинается снова.

Отдельную тему в романе представляет осознание героиней своей бездетности как следствие одиночества, отсутствия устойчивых гармоничных семейных отношений. О рождении чужого ребенка она выражает «подходящее к случаю умиление». Одновременно она испытывает отчуждение и сострадание: «Мама красной девочки была в роддоме. Мне это казалось обидным. Она там одна, наверное, плохо себя чувствует, а все ее друзья — здесь. Пьют и веселятся» [2. С. 6]. Героиня называет чужого ребенка «красной девочкой», чем подчеркивает отсутствие собственных детей.

Рассказчица описывает в романе свое общение с детьми из детского дома, в котором она видит смысл своей жизни: «Я думала о том, что как бы ни сложилась моя жизнь, у меня все равно будут эти дети. И я нужна им. И они мне. А это значит, что мое существование всегда будет иметь смысл» [2. С. 18].

Весть о беременности подруги Риты наполняет героиню чувством счастья — бессознательно она идентифицирует себя с ней, и лексически в романе это выра-

жается следующим образом: «Моя подруга — беременна. И все вокруг мне стало казаться беременным. Погода забеременела летом. Капли с крыш — это токсикоз. Яркое, но пока еще холодное солнце — это намечающийся животик. Улыбки прохожих — это счастье родителей. Я пошла в магазин и купила книжку „Мы ждем ребенка“. Все беременные любят читать книги про беременность... Я сама с удовольствием полистала книгу» [2. С. 20].

Главная героиня романа О. Робски проходит различные стадии становления любовного чувства.

Вначале это интерес («Интересно, а я ему нравлюсь?»; «А он вообще женат?»), затем — болезненная реакция на супружество Влада, далее — страдание от его ровного, незаинтересованного отношения («А цветы Влад все-таки не привез»), кокетство, и, как кульминация, желание ответного чувства с перспективой семейных отношений («Будет у нас что-нибудь дальше?»), «мучительная жажда любви» [2. С. 12, 15].

Невозможность семейных отношений с уже женатым возлюбленным воспринимается героиней драматически — как дисгармоничное, депрессивное состояние, как аномалия, выбивающая ее из привычного состояния, как преждевременное старение и отсутствие будущего: «Я выключила свет и телевизор. Накрылась одеялом с головой. Мне казалось, что я прожила целую жизнь. А теперь меня отправили на пенсию. И я совершенно не представляла, что мне делать завтра. Я пыталась придумывать какие-нибудь дела, но все они казались мне пустыми и бессмысленными» [2. С. 14]. Лексические единицы «пустые», «бессмысленные» говорят о пустой и бессмысленной жизни одинокой героини.

По мере осмысления своего чувства отсутствие внимания, равнодушие или же фактическое отсутствие возлюбленного перерастает в чувство боли, бессмысленности существования, неразличимости времени суток, тотального страдания и одиночества: «На второй день командировки Влад у меня не было ни дня, ни ночи, ни рассвета, ни заката. Были двадцать четыре часа, которые я просто переждала» [2. С. 18].

Острое чувство одиночества выражается у героини в трагикомическом желании стать собакой, которую любят безусловно, «просто за то, что ты есть»: «Какая бы ужасная ты ни была. А ты отвечаешь преданностью. И счастливой тебя делает малейшее проявление благодарности за эту самую преданность» [2. С. 20]. Натуралистические аналогии встречаются и в других эпизодах романа: в аквариуме Влада умирает акула: «Она умерла от одиночества, — объявила я» [2. С. 24]. Говоря об акуле, с помощью лексической единицы «одиночество» героиня подчеркивает собственное одиночество, отождествляя его со смертью.

Трансформация чувства к возлюбленному выражается лексически в периодическом переименовании Влада в записной книжке телефона: «Влад ученик» — «Вредина» — «Тот кто лучше всех целуется» — «Забудь» — «Моя любовь». Охлаждение отношений отзывается новым «именем»: «Не брать трубку» [2. С. 7, 24, 28, 31].

Таким образом, Минаев и Робски показывают, как их герои, пройдя по кругу пустой и блестящей «западной» жизни, возвращаются к исходной точке, осознавая пустоту и тщетность «западных» гламурных ценностей.

В проанализированных текстах одиночество, отсутствие семьи, детей воспринимаются героями и авторами как аномальные явления, лишаящие жизнь базовых этических, экзистенциальных ценностей. В лексическом составе это проявляется в негативизации контекста употребления лексико-семантических вариантов слов данной тематической группы.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- [1] *Минаев С.* Духless. Повесть о ненастоящем человеке. — М.: АСТ: Астрель: Полиграфиздат, 2010.
- [2] *Робски О.* Про любoff/on. URL: <http://knigosite.ru/read/17327-pro-lyuboffon-robki-oksana.html#paged=1>
- [3] *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. — СПб.: Азбука, 2000.
- [4] *Baecker D.* (Hrsg.). Kapitalismus als Religion. — Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2004.

## **THE SYMBOLICS OF LONELINESS ON THE MATERIAL OF MODERN LITERATURE**

**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 literature of last decade is given, the lexical structure of language of the lonely hero is considered.

**Key words:** globalization, personal and national identity, crisis of family values, family, loneliness, lexicon, language means, lexico-semantic variant, language consciousness.