

10. Харченко В. К. Этическая функция речи (на материале сказки П. Ершова) // Петр Павлович Ершов — писатель и педагог. Тезисы докладов и сообщений на науч.-практич. конф. 22-24 ноября 1989 г. Ишим, 1989. С. 61-62.

11. Шапошникова Л. В. Специфика отглагольных имен существительных в языке сказки «Конек-горбунок» // Петр Павлович Ершов — писатель и педагог. Тезисы докладов и сообщений на науч.-практич. конф. 22-24 ноября 1989 г. Ишим, 1989. С. 66-67.

12. Ермакова Е. Н. Фразеологизмы в сказке П. П. Ершова «Конек-горбунок» // Ершовский сборник. Вып. 2. Ишим, 2005. С. 112-116.

13. Исабаева Л. И. Анализ поэтической структуры сказки П. П. Ершова // Петр Павлович Ершов — писатель и педагог. Тезисы докладов и сообщений на науч.-практич. конф. 22-24 ноября 1989 г. Ишим, 1989. С. 28-29.

14. Кушнир А. И. Рифма в литературной сказке П. П. Ершова «Конек-Горбунок» (первая и последняя редакции: статистический аспект) // Дергачевские чтения-2002: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. М-лы междунар. науч. конференции. Екатеринбург, 2004. С. 122-125.

15. Кушнир А. И. Четырехстопный хорей в творчестве П. П. Ершова // Региональные культурные ландшафты: история и современность. М-лы Всерос. науч. конф. Тюмень, 2004. с. 211-216.

16. Кушнир А. И. Восьмистишные строфоиды в сказке П. П. Ершова «Конек-Горбунок» как ритмические единицы // Aus Sibirien: науч.-инф. сб. Тюмень, 2005. С. 80-84.

*Екатерина Валерьевна СМЕРНОВА —  
аспирант кафедры русского языка*

УДК 811.161.1

### **ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ СУБСТАНТИВАТЫ КАК СРЕДСТВО ЯЗЫКОВОЙ РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИЙ «ПУСТОТЫ» — «ПОЛНОТЫ», «МНИМОСТИ» — «ПОДЛИННОСТИ» ИНДИВИДУАЛЬНОГО АВТОРСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗАХ С. КРЖИЖАНОВСКОГО**

*АННОТАЦИЯ. В статье на материале рассказов С. Кржижановского анализируется употребление автором окказионально субстантивированных единиц. Определяется их роль в качестве основных языковых показателей при формировании индивидуального авторского пространства.*

*On the basis of Krzhyzhanovskiy's stories the article analyzes the author's usage of occasional-substantivized units. Their role as the main language features in forming the individual author's space is defined.*

Творчество автора, к которому мы обратились, принадлежит к так называемой «возвращенной» литературе. Но феномен Кржижановского заключается в том, что речь идет не об отдельных произведениях, но обо всем творчестве в целом. Да и о самом имени писателя, «известного своей неизвестностью». Здесь мы сталкиваемся с той ситуацией, когда из нашего литературного наследия долгое время было вычеркнуто творчество писателя, признанного в неофициальных литературных кругах своего времени гением.

Жанры прозы Кржижановского определяют по-разному: философские фантазмагии, интеллектуальные притчи, рассказы-метафоры, рассказы-символы. Современница Кржижановского Н. Семпер очень верно подметила, что его самый любимый творческий прием — «образ/понятие». Сам автор сформулировал это в основополагающем законе своего творчества — законе единства ассоциаций, идей и образов. Поэтому, приступая к анализу прозы

С. Д. Кржижановского с точки зрения использования языковых средств, исследователь каждый раз сталкивается с проблемой уникальности языка автора. К выразительным средствам авторского языка относят и особую технику, которая заключается в предельной лаконичности и емкости. Этим двум основным требованиям языка Кржижановского — лаконичность и семантическая емкость, включающая в себя и семантическую многогранность, — полностью отвечают окказиональные субстантиваты. Именно поэтому подобные образования буквально пронизывают ткань художественных произведений этого автора, заключая в себе каждый раз все новые и новые наслоения смыслов и образов.

Как справедливо отметил В. Н. Топоров, «пространство Кржижановского формируется на трех уровнях — слов и той игры, в которую они вступают, эксплицитных описаний пространства и его образов и, наконец, той размытой стихии «пространственности», вовсе не обязательно связанной с пространством как таковым, но присутствующей и в описаниях времени, сознания, психических, физических состояний» [3; 500]. Нас в данной статье будет интересовать первый из выделенных Топоровым уровней построения пространственно-временных отношений — уровень слов.

Отношения «человек — пространство», бесспорно, двунаправленное и взаимонаправленное, «человек знает — познает пространство и пространство знает — познает человека. В результате человек и пространство делают один другого своим, поддаются один другому и растворяются в друг друга» [3; 478]. Таким образом, любое пространство оказывается, прежде всего, пространством человеческого сознания, а следовательно — языка.

Художественный мир Кржижановского строится на оппозициях. Это определяет и семантику языковых единиц, с помощью которых выстраивается этот мир, в нашем случае — окказиональных субстантиватов. Одна из таких бинаправленных категорий — пустота — полнота пространства. По мысли автора, из «материальной» полноты может возникнуть «духовная» пустота, и наоборот — «материальная» пустота, соотнесенная с прежним жизненным опытом, ведет к духовной полноте, к открытию новых смыслов.

Герой рассказа «**Чуть-чутя**» — графолог. Человек этой профессии знаком с особым типом пустоты, с мнимостью, ложностью и фальшью. Работает графолог чаще всего с лупой. Именно с ее помощью ему и открывается, как пустота маскирует себя мнимостями, подложностями. «... И под прозрачностью стекла правда почти всегда разбухает в мнимость. Подложно имя: следовательно, подложен и носитель имени. Подделен человек: значит, фальшива и жизнь...». Так невольно возникает мысль о собственной подлинности: «по видимости- все подлинно, ...по сути, чую, все лживо». И вот однажды с героем произошла странная встреча: придвинув лупу к неясной букве, он заметил крохотного, с пылинку ростом человечка, оказавшегося королем **Чуть-чутей**, покорителем страны **Еле-елей**. Так в рассказе возникает образ **Чуть-чутя**. Наречие «**чуть-чуть**» не просто выступает в предложении в роли существительного, оно, окказионально субстантивируясь, приобретает вполне зримые очертания и воплощается в конкретном образе. «*Листы бумаги выгибались под налетами сбегавшихся отовсюду **чуть** — **чутей***»; «***Чуть-чутя** всюду — ими полны глаза, уши, они успели пробраться и в мозг*»; «*О, Ваша Непомерность, и вы, и ваше перо много потрудились, служба великому идеалу **Еле-елей** и великим делам **Чуть** — **чутества***»; «*За работу. Подсчитать ресницы на веках его огромности: на каждое по дежурному **Чуть** — **чутю***»; «*В награду прошу об одном: принять меня в подданство **чуть** — **чутева** царства*»; «*Я узнал удивительную технику **чуть** — **чутей**, работавших по тишиной час-*

ми: как мастерски они владели клавиатурой тишины»; «Я, глупо-большое, сажженное существо, бежал от незримых *чуть-чутей*» [1; 341-343].

Кржижановский впервые сформулировал «философию условности». Это так называемая «**философия «бы»** — мир «чистой предположительности, система мнимостей и усеченностей». А окказиональные субстантиваты в этой философии являются воплощением кажущейся полноты, заполненной подлинностями, которая на самом деле оказывается пустотой, заполненной мнимостями.

Следует особо отметить, что для Кржижановского очень характерен прием материализации и антропоморфизации неких абстрактных явлений, состояний, выражаемых контекстуальными субстантиватами. Нами уже были описаны подобные случаи: народ **нетов и естей**, всемогущее **Ничто**, страна **Чуть-чутей и Еле-елей** и так далее. Сюда же можно отнести и случаи, когда, окказионально субстантивируясь, несубстантивные единицы трансформируются в имена собственные, становясь полноправными субъектами действия.

Так появляются **Авдруг**, **Некто**, **Идр.**, **Зачемжить**, господин **Soundso** и доктор **Derselbe**. Все эти окказиональные субстантиваты получают в текстах Кржижановского личностные и поведенческие характеристики, присущие живому человеку. «Он шел среди раздробы шагов и думал: зачем жить? Это было нестерпимо. В нем все возмущалось, все мысли поднялись против вторгшегося «зачем». «И бедный **Зачемжить**, сидя под ударами пятаковых ребер, тщетно мечтает о прыжке в человеческий мозг. Нет, теперь это вряд ли для него возможно: так, видно, и жить ему, **Зачемжитю**, под тычками медяков, хлестом солнечных лучей и ударами дождевых капель. И отщепенцу **Зачемжитю** надо решать — на этот раз уже для самого себя — проблему: зачем жить?» [1; 659]. «Я еле вышел из просонок, — мысль, неужели боюсь? И все ли я точно учел и предвидел? А вдруг... Нет. «**Авдругу**» меня больше не провести. Сам **Авдруг** не верит ни во что: даже в трупы» [1; 537].

Антропоморфизацию окказионального субстантивата мы наблюдаем в рассказе «**Некто**». Уже с первых строк перед нами возникает образ странного господина **Некто**, со своим характером, внешностью и даже со своей биографией. «Еще в пригостишкины дни моей жизни, возясь с переплетенным в красный коленкор задачиком по арифметике, я старался представить себе образ человека, глухо названного там **Некто**. «Меня нельзя назвать «**Кто**», я — **Некто**. Одною лишь буквою я отделен от... Знаете, есть одна, самая трудная задача. Я решил в ответе: 0...» [1; 458]. Можно говорить о том, что **Некто** закреплен в реальности лишь внешней, материальной оболочкой. Его же реальность — это реальность нуля, пустота: «Один, всегда один, среди мириады пустот» [1; 329]. Взятый из школьного учебника по арифметике, **Некто** становится одним из представителей минусового пространства, мира мнимостей.

С. И. Тогоева в работе «Психоллингвистические проблемы неологии» отмечает, что «пространство в лингвистике всегда предполагает фиксацию системообразующих единиц языка и речевых единиц в тексте» [2; 74]. У Кржижановского в качестве таких системообразующих единиц выступают окказиональные субстантиваты.

Обратимся к рассказу «**Страна нетов**». Для Кржижановского каждое услышанное слово, случайная фраза, любой попавшийся на глаза предмет способен породить артефакт. Эпиграф, взятый из писцовой книги XVII века: «Объявившихся на службу великого государя почитать в естех, а протчих людишек писать нетами» [1; 523], — авторская фантазия разворачивает в сюжет «**Страны нетов**».

Окказиональный субстантиват находится в самом названии. Здесь мы сталкиваемся с таким случаем контекстуальной субстантивации, когда слово «нет», субстантивируясь, изменяет свою форму, приобретая парадигму окончаний имен существительных. Следует также отметить, что окказионально субстантивируе-

мое сразу же дано нам в своем «непрямом» значении. Это значит, что автор акцентирует внимание именно на той новой семантической нагрузке, которую оно получает.

Уже с первых слов автор заявляет, что в этом мире, мире **нетов**, пространства **нет**, ибо материал, из которого оно сотворено, — это обыкновеннейшее **ничто**. Окказиональный субстантиват **ничто** — носитель семантики опустошенности, небытия. Это — пустое пространство, пустота. Однако это пустое пространство материально — оно населено мнимостями: **нетами и естями**. *«Я есть — есмь. И именно потому есмь, что принадлежу к великому Народу естей. Не могу не быть. Но изъяснить вам, достопочтенные ести, как бытие терпит каких-то там нетов, — это для меня чрезвычайно трудно. Однако страна нетов — факт»* [1; 523].

Таким образом, перед нами заполненная пустота, или мнимость — один из видов пустоты у Кржижановского. *«Диковинная страна нетов, — это кажущаяся им, нетам, плоской сфера; над кажущейся плоскостью через равные промежутки времени, которое, как доказано наимудрейшими нетами, само по себе не существует, происходят кажущиеся восходы и заходы на самом деле неподвижного относительно мирка нетов солнца, порождающего тени, которые так малы, что нельзя с уверенностью сказать, существует ли тенное тело или не существует. Правда, неты учат своих нетиков, что тени отбрасываются какими-то вещами, но если рассудить здраво, то не следует ли отбросить, как чистую мнимость, и их вещи, и их тени, и самих нетов с их мнимыми мнениями»* [1; 526].

У этого пространства есть свои вертикаль и горизонталь. Вертикаль этого пространства устремляется не вверх, а вниз, «все глубже и глубже в пустоты небытия», а горизонталь движется вперед, сквозь другие пространства и миры: *«Я покинул нетовую страну, где тени отбрасываются вещами, двигаясь дальше, проник я в Мертвую страну, где нет ни солнц, ни вещей — лишь вечное кружение теней. Снова пересек миры: мир теней без вещей, мир вещей, оброненных тенями, мир теней, трусливо дрожащих у подножия теней и страны вещей без теней»* [1; 529].

В рассказе есть вставка — текст в тексте — отрывок из мифа о происхождении мира нетов, или миф о происхождении пространства. В начале этого пространства был Хаос. Хаос выплеснул из себя Океан — огромное единое пространство без границ. Океан взял в жены Судьбу и у них родилось три сына, и Судьба предложила Океану «приобрести берега», то есть разделить единое пространство границами, и эти границы ему дало **Ничто** — пустота. И перед нами вновь уже знакомый субстантиват — отрицательное местоимение «**ничто**», которое в данном случае пишется с прописной буквы. Субстантивируясь, это местоимение персонифицируется, представляя собой некую материю, находящуюся у истоков мироздания, и получая при этом вполне зримые очертания. *«Явилось им Ничто, безгласое и безвидное, и сказало глухим, могильным голосом: «Я Ничто, не являюсь в явях, но лишь во снах. Есть у меня берега, но я голодно и отдам их лишь тем, кто скажет: «Да не буду»* [1; 524].

Можно предположить, что «выключенное» пространство Кржижановского восходит к некоему единому мифологическому пространству. И именно из этого единого пространства и возникли все его «анти-пространства».

В «Стране нетов» встречается интересный случай окказиональной субстантивации союза **и**, а также его материализации, а именно антропоморфизации — превращении в некоего мифологического героя **Кая** (с греческого — **и**), сына Океана, возникшего из Хаоса при сотворении мира. Он наделен всеми характеристиками, присущими человеку. **Кай** может смеяться, играть, радо-

ваться. Но сам по себе **Кай** был «никакой», он лишь подражал своим братьям, и, когда их разлучили, *«Кай превратилось в малое бессмысленное «кай» — «и», ничего не соединяющее. Сам же Кай стал смертным, и от него пошли неты, или «смертные» существа, «суть которых заключается в способности не быть»* [1; 525].

С союзом «и» в пределах этого рассказа происходит ряд метаморфоз. Трансформируясь в древнегреческое «каи», он наделяется чертами живого существа, и слово **Кай** пишется уже с прописной буквы, как имя собственное. Мы наблюдаем переход служебной части речи в знаменательную: союз становится именем собственным. Затем это материализованное «и» проходит путь от бытия к небытию, начиная «чахнуть и никнуть», превращаясь постепенно опять в «малое» «и», «ничего не соединяющее». Происходит обратный процесс — перехода «и» из знаменательной части речи в служебную, но при этом снимается основная семантическая нагрузка этого союза — семантика соединения. «И» соединяющее становится «и» ничего не соединяющим, и семантика соединения превращается в семантику исчезновения, небытия. В этом рассказе Кржижановским осмысляются философские категории бытия — небытия, а с помощью окказиональных субстантиватов происходит их своеобразная персонификация, где **ести** становятся условным символическим воплощением категории бытия, а **неты** — небытия, а рассказчик пытается найти грань между «быть» и «не быть». Исходная же мысль автора сформулирована в словах одного «расфилософствовавшегося»: *«Бытие не может не быть, не превращаясь в небытие, а небытие не может быть, не становясь от этого бытием»* [1; 526]. Так грань между бытием и небытием стирается, и эти философские категории оказываются амбивалентными.

Таким образом, мы получаем две антиномии, два своеобразных антимира: мир **естей** — и его зеркальное отображение — мир **нетов**. Неты существуют в мире с зеркально обращенным направлением времени, их мышление идет не от причины к следствию, а от следствия к причине. Неты по определению иррациональны и находятся вне сферы рассудка: *«...мысль же нета вопреки всей природе, текущей от причин к следствию, толкающей рост от корней к листьям, тянется от колючки к корню, течет от следствия к причине»;* *«Рассудок нета мыслит против течения времени, переходя лишь после «после» к «прежде»* [1; 527].

Мир нетов — это мир незнания, им *«всегда казалось и кажется, что из многих «нет» всегда можно сделать одно «да», что множество призраков дадут сгустить себя в плотное тело»*. Их жизнь состоит из *«длительных и упрямых попыток быть. Ученые неты, уединяясь по кельям, целыми годами доказывают себе — при помощи букв — себе и другим, что они суть, буквы им послушны, но истина всегда говорит нету нет. Ученые неты, отгородившись стенками келий и страницами книг от мира, делят обычно свое все на «я» и «не я». Отсюда — их любовь, общество, их религия. Любовь — это когда нет влечется к нете, не зная, что неты нету»;* *«Самое противобытийное в нетах — это их рассудок, строитель много множества «итак» - «поэтому» и пр.»* [1; 528].

Интересно, что языковыми показателями пространства, где себя так настойчиво проявляет **бессубстанциальность** (мнимость, пустота) являются субстантивированные единицы, а значит, на первое место выходит признак субстанциальности и сама субстанция как таковая. Таким образом, очевиден еще один парадокс Кржижановского — парадокс смысла и выражающего его знака.

И эта пустота, заполненная дюймами, метрами, веками, минутами, секундами, создает особую реальность, являющуюся для Кржижановского бытием и небытием одновременно.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Кржижановский С. Д. Собрание сочинений в 5 томах. Том 2. СПб., Симпозиум, 2001.
2. Тогоева С. И. Психолингвистические проблемы неологии: автореф. дис. канд. ... филол. наук. Воронеж, 2000.
3. Топоров В. Н. Миф. Символ. Ритуал. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

*Евгения Анатольевна БАТУРИНА* —  
аспирант кафедры русской литературы

УДК 821.161.1.09

**ДРАМА А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ»:  
МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

*АННОТАЦИЯ. В статье впервые на материале пьесы «Три сестры» рассматриваются ницшевский и народно-поэтический слои как взаимодополняющие элементы мифопоэтической системы А. П. Чехова, что позволяет предложить новое прочтение данной драмы.*

*In this article, based on the play by A. P. Chekhov «Three sisters», for the first time we study Nietzschean and national poetic levels as complementary elements of Chekhov's mythopoetic system, that allows to get a new perusal of this play.*

Постижение смысла произведений Чехова невозможно без изучения литературных контактов художника [1]. «Верная перспектива, в которой должно рассматриваться чеховское наследие, только еще устанавливается» [2; 7, 8]. Очевидно, что стержнем этой «перспективы» может стать логика мифотворческого движения в отечественной словесности XX в., опирающаяся на глубинную модернизацию художественного сознания русских писателей [3, 4, 5, 6]. Предметом данного исследования являются различные по природе ницшевский и народно-поэтический слои как взаимодополняющие элементы мифопоэтической системы в драме «Три сестры».

Автор фиксирует, что во время первого действия светит солнце, воспоминания об отце также пропитаны дневной (солнечной) символикой: «Отец получил бригаду и выехал с нами из Москвы одиннадцать лет назад, и, я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору, в Москве уже все в цвету, тепло, все залито солнцем». День смерти отца, совпавший с отъездом из Москвы более десяти лет назад и именинами дочери, днем покровительства святого, в честь которого давалось имя человеку, запечатлен в памяти Ольги иначе: «Было очень холодно, тогда шел снег» [7; 119]. Герои находятся на границе жизни и смерти в физическом и духовном понимании и интуитивно осознают это пограничное положение. Андрей Прозоров прямо указывает на аполлоническую сущность отца, на его антидионисическую силу: «Отец, царство ему небесное, угнетал нас воспитанием... после его смерти я стал полнеть и вот располнел в один год, точно мое тело освободилось от гнета» [7; 131]. Знаками аполлонического начала являются «полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов», дневная (солнечная) символика, восприятие мира как сна, христианская доминанта [8; 61]. В первом действии Прозоровы все еще продолжают жить по гармоничным законам аполлонического мира, по законам, заданным отцом. Говоря о местном климате, Вершинин обращается к народно-поэтическому элементу — образу дерева, который подчеркивает гармоничность и монолитность этого мира: «Там [в Москве] по пути утрюмый мост, под мостом вода шумит < ... > Здесь [в губернском городе] такой здоровый, хороший,