

УДК 882.09
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

Г. Д. Ахметова¹

*доктор филологических наук, профессор,
Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический
университет им. Н. Г. Чернышевского (г. Чита, Россия),
e-mail: galia.akhmetova@gmail.com*

Повесть Александра Рекемчука «Молодо-зелено»: живые традиции реализма в современной прозе

В статье анализируются живые традиции реализма, «прорастающие» в современной прозе. Традиции проявляются при сопоставлении с произведениями русской прозы прошлых лет. В повести А. Рекемчука «Молодо-зелено» наблюдаются те языковые процессы, которые стали активно проявляться в современной русской прозе. Для языка прозы А. Рекемчука характерны живые языковые процессы, среди которых метафоризация (антропоцентризм метафор), семантико-грамматические сдвиги. Наибольший интерес вызывает употребление фразеологизмов и поговорок. Языковая игра с устойчивыми сочетаниями становится основой юмористического повествования, что является основой индивидуального стиля писателя. Принципы их употребления разнообразны. В содержательном плане реалистическая проза А. Рекемчука характеризуется поисками смысла жизни, становлением личности. В его произведениях всегда есть герой, которого так не хватает современной прозе.

Ключевые слова: герой в литературе, традиция, художественный образ, сравнение, метафора, повторы.

G. D. Akhmetova

*Doctor of Philology, professor, Zabaikalsky State Humanitarian Pedagogical
University named after N. G. Chernyshevsky (Chita, Russia),
e-mail: galia.akhmetova@gmail.com*

Alexander Rekemchuk's Story *Young-Green*: Living Traditions of Realism in Modern Fiction

The article analyzes the living traditions of realism, "sprouting" in modern prose. Traditions are manifested in the comparison with the works of Russian prose of the past. A. Rekemchuk's story *Young-Green* reflects the linguistic processes that have become active in modern Russian prose. The language of A. Rekemchuk's prose is characterized by living language processes, including metaphoricization (anthropocentrism of metaphors), semantic and grammatical shifts. The use of phraseological units and sayings is of particular interest. Linguistic game with set expressions becomes the basis of a humorous narration, which is the basis of the writer's individual style. The principles of their use vary. In terms of content, A. Rekemchuk's realistic prose is characterized by the search for the meaning in life and the formation of the individual. In his works there is always a hero, whom modern prose lacks.

Keywords: hero in literature, tradition, artistic image, simile, metaphor, repetitions.

«Один только Север, куда ни глянь»

А. Рекемчук

В 1961 г. выходит повесть «Молодо-зелено» [6], посвящённая молодым современникам. Это опять о крайнем Севере, о Печоре. Но главное в повести – люди, становление молодого человека. Само выражение «молодо-зелено», ставшее названием произведения, появляется лишь в середине повествования и относится не только к

главному герою – Коле Бабушкине, но и ко всем молодым людям, которые строят новые города на Крайнем Севере: «Он ведь и сам вышел от Каюрова в настроении кислом, подавленном. Будто он в чём-то провинился, но его простили из жалости: ступай, дескать, что с тебя взять? Молодо-зелено».

¹ Работа выполнена при финансировании темы в рамках государственного задания вузу (№ 6. 3652. 2011).

Это устойчивое выражение используется в повести лишь один раз. Но это словно бы чужая точка зрения. Вся повесть направлена на опровержение снисходительной оценки молодых людей.

Как и все произведения А. Рекемчука, повесть устремлена в будущее как в языковом плане (многие языковые процессы, намеченные здесь, уверенно развернутся позже, в современной прозе), так и в содержательном. Поиски героя в современной литературе затянулись. Героиня романа Анны Козловой «Всё, что вы хотели, но боялись поджечь» утверждает: «В тот вечер, когда Петя играл, а папа варил нам сосиски, я поняла, что жизнь – это поток, поток совершенно разных вещей: позитива и мерзости, красоты и уродства, лжи и правды, и я просто должна его принять» [2]. В повествовании А. Козловой больше мерзости и уродства, однако хорошо хотя бы то, что героиня не отрицает позитива и красоты. Примерно та же мысль звучит в романе В. Галактионовой «Спящие от печали»: «В поверхностной дурной дрёме, нахохлившись по-птичьи, давно не понимают оборванцы ночи и дня, тепла и холода, зла и добра. Умирают потихоньку в привычных грёзах, истаивают в темноте, меркнут их судьбы, задавленные нуждой взрослых» [1].

Современные героини-рассказчицы ищут свой путь и как будто находят его – но в то же время не решаются выбрать из жизненных альтернатив свой собственный путь. Они все время оглядываются на тех, кто идет рядом – а куда он свернёт? А не пойти ли следом?

Герои А. Рекемчука смело и отчаянно идут собственным путём. Они занимаются трудными делами. Они бросают тёплые места, удобные квартиры, чтобы строить новые города там, где до них никто и никогда не прокладывал новые кварталы, новые улицы.

Как и в других произведениях писателя, здесь тоже хорошо видны линии традиций, протянувшиеся к современной прозе. Вот, казалось бы, не такое уж яркое сравнение: «<...> а вокруг непроглядная темень, густая, как дёготь <...>». Но возникает невольная ассоциация с романом Захара Прилепина «Черная обезьяна» (2011 г.): «Открыл форточку, но сквозняк подтекал еле-еле, как мазут» [5].

Антропоцентризм, характерный для современных сравнений, не в полной мере проявляется в прозе А. Рекемчука. Да и сама увлечённость сравнениями у современных писателей носит отпечаток явного постмодернизма, уводит

в сторону от истинной образности. Сравнения в повести динамически разворачиваются: «Прораб Лютоев рывком, будто шашку из ножен – наголо, выхватил стальную ленту рулетки <...>». – «Тут прораб Лютоев окончательно затолкал стальную ленту в круглую коробочку, будто вложил клинок в ножны». Встречается сравнение и в описании портрета главного героя. Причём портрет описывается словно со стороны, т. е. не лицо настоящего человека, а его типографское изображение: «В итоге портрет получился не очень похожим. На портрете глаза черны и волосы черны. А в натуре глаза серые и чуть голубые, как тень на снегу». Художественный образ «прорастает» в повествовании, описание портрета появляется вновь (не в полном виде, конечно). Такое композиционное возвращение – это и свидетельство динамичности живого текста, и явление реалистического разворачивания образа: «Их глаза встретились в зеркале; Лешка Ведмедь увидел в зеркале испытующе-суровые и чуть насмешливые серые и чуть голубые (как тень на снегу) глаза Коли Бабушкина, а Коля Бабушкин увидел в зеркале слегка раскосые, слегка зеленоватые, слегка плутоватые глаза Лешки Ведмедя».

Сравнение становится образом, оно «прорастает» в тексте – как живой художественный образ. Сравнение, теряя структурный сравнительный компонент, преобразуется в метафорический словесный ряд, отражающий точку зрения персонажа: «Выходя, Коля бабушкин столкнулся в тамбуре с Ириной Ильиной. У неё из-под мышки, как пушечное жерло, торчал кусок ватмана. Николай прижался к стене, пропуская Ирину».

Но едва Ирина появилась в кабинете и едва Каюров увидел направленное на него бумажное жерло, он замахал обеими руками и взмолился <...>. И позже из этого образа рождается новый. Он подготовлен предшествующим повествованием: «– Смотри, – сказала Ирина, распластав шуршащий ватман. – Новый мост».

Голубая дуга переметнулась с берега на берег. Она была как прыжок: одна нога здесь, другая – там. Она была, как космическая траектория, – изящна и невесома. Частые ресницы перил вдоль изгиба. Прозрачные столбы-светильники. И больше ничего. Здорово».

Приведём ещё примеры сравнений: «У самого подножья крутизны протянулась узкая и белая, как стерильный бинт, полоска – там летом река»; «Водитель ещё раз выругался и с омерзением, будто давя гадюку, наступил на педаль»; «<...> лицо у него сморщилось, будто

проколотый мяч <...>»; «Из крана, отвернутого на полную силу, хлестала пеннистая струя воды, толстая и плотная, как топорщице»; «Сизый туман, неподвижный, плотный, колючий, как минеральная вата, закупорил, застлал небо».

Ироничность описания сочетается с лиричностью. Лиричность особенно ярко проявляется в метафорических контекстах: «Он вспугнул тишину: она суматошно захлопала крыльями, перелетела с одной сосны на другую; она хрустнула сучьями, юркнула в бурелом, оставив на снегу цепочку свежих следов; она бросилась в чащу, преследуемая грохочущим эхом».

Композиционная роль метафоры заключается и в совпадении метафорического словесного ряда с субъективацией повествования, например, с монтажностью: «Правда. Однажды вечером, когда Коля Бабушкин шёл по тёмной улице, он вдруг увидел впереди – шагов за сто – знакомую белую шубку. Он опрометью кинулся вдогон. Но белая шубка поплыла в сторону, бесплотно прошла сквозь железные прутья и рассеялась. Она оказалась облачком белого дыма, порхнувшим из-под отъезжающего автобуса».

Уход в метафору современных авторов даёт невольное сравнение – традиции ярко видны. С. Шаргунов в романе «Птичий грипп» пишет: «Хохот взлетел над костром, пробежал по воде, укололся в кустарниках, мягко стукнулся о холмы, колыхнул травинки и вернулся эхом» [8].

Антропоцентризм метафоры активнее разовьётся позже, уже в прозе Георгия Копытина, ученика А. Рекемчука, «живые» метафоры станут основой повествования: «Небо пока было ещё в раздумье» (рассказ «Двое у озера») [3]. В прозе А. Рекемчука метафоры, как и сравнения, не всегда антропоцентричны: «За ближним витком дороги – вон там, где уколол небо голый штык листовницы, – взыграли басы»; «Белоснежная манишка подтаяла, посерела». Но живые метафоры в повествовании всё же есть: «Сквозь густую пелену тумана едва просвечивает низкое солнце – скучное, нездорово красное, будто оно простудилось на этакой стуже и теперь у него жар, высокая температура».

С романом Захара Прилепина неожиданно переключаются эмоциональные ритмические повторы: «Бывает, что человеку очень тяжело и горько, и он даже плачет от горести, от тяжести. И нечего сказать ему в утешение. Тогда его просто называют по имени. Гладят его по голове, трогают за плечи и повторяют его имя, имя, имя... Как ни странно, это успокаивает человека, утешает его».

В «Чёрной обезьяне» Захара Прилепина пронзительные повторы, когда герой ищет ребёнка. Повторяются слова, словно длится одно долгое, бессмысленное действие. Здесь, в этом субъективированном повествовании, и монтаж, и внутренняя речь: «Двигался, трогая ладонями шершавый бетон, везде бетон, один бетон, бетон»; «Обошёл, глядя ладонями стену, стену, стену, стену, стену».

Повторы появляются и в прямой речи персонажей: «Что вы тут наделали? – испугалась Верочка, впервые переступив порог их комнаты. – Это просто возмутительно, что таким ненормальным людям доверяют жилую площадь... Что вы тут наделали?»

«А что?» – пожал плечами Лешка.

«Ерунда. Мы уберем», – улыбнулся Верочке Николай». И на следующей странице: «Она впервые переступила порог их комнаты. До этого она еще ни разу порога не переступала».

– Что вы тут наделали? – испугалась Верочка, поглядев вокруг. – Это просто возмутительно, что таким ненормальным людям доверяют жилую площадь... Что вы тут наделали?

– А что? – пожал плечами Лешка.

– Ерунда. Мы уберем, – улыбнулся Верочке Николай».

Обратимся вновь к повторам Захара Прилепина из романа «Чёрная обезьяна», чтобы сравнить, увидеть яркие традиции: «Это же мой. Это же мой плачет». – «Это же мой. Это же мой плачет». – «Это же мой. Это же мой плачет. Ему холодно, страшно». – «Это же мой там, выпустите, пожалуйста».

Интересен и композиционный приём, избранный писателем. Повесть написана от третьего лица. Но в языковой композиции происходит переход и к первому лицу, и ко второму. Переход к первому лишь происходит лишь один раз, очевидно, это можно считать внутренней речью героя, но в то же время это явная условность грамматического лица: «Коля Бабушкин взял верх».

Что, попалась?.. В моих руках не шелокнешься. Я ведь осторожничать не стану... Я-то не стану держать тебя, как фарфоровую, как хрустальную... Никакая ты не фарфоровая, не хрустальная... Ты живая. Вон какая живая... Нет, лежи смиренно.

Его руки крепко сжимали её – не шелокнуться».

Условность грамматического лица, проявляющаяся в переходе от третьего лица ко второму, усиливает субъективацию, высвечивает точку зрения главного героя: «Если ты, например, со-

бираешься установить рекорд по скоростному бегу, то тебе больше всего подойдут беговые лыжи». Второе лицо появляется на протяжении всей повести, написанной в целом от третьего лица: «У этих лыж, помимо остальных замечательных качеств, есть удивительное свойство: поднимаясь вверх по крутизне, ты можешь не опасаться, что сползёшь обратно. Не сползёшь». Усиливается условность грамматического лица вводом в повествование обобщённого, «духовного» «мы», без которого не обходится ни один роман и, пожалуй, ни одна крупная повесть: «Но мы не будем продолжать описание всех и всяких лыж, которые существуют на свете и продаются в большом спортивном магазине по улице Горького в Москве.

Мы не будем продолжать их подробное описание по той простой причине, что все эти лыжи никуда не годятся, если сравнить их с лыжами, на которых морозным январским утром шёл по тайге Николай Бабушкин – главный герой этой повести». Когда появляется характерный для автора композиционный повтор, обобщённое «мы» сменяется на такое же обобщённое «ты»: «Такие уж у него были лыжи, у Николая Бабушкина. Таких лыж ты не найдёшь в спортивном магазине на улице Горького. Ни за какие деньги ты их там не купишь». Обобщённое «ты» развертывается в лирическое описание: «если даже тебе не нужно воды, если в данный момент тебе она вовсе ни к чему, то и тогда ты не проходи мимо этого уличного чуда, а удержи шаг, постой рядом, ощутив на задубевшем от стужи лице зыбкие отсветы пламени, близкое тепло...»

«Ты» в повести не всегда носит обобщённый характер. В некоторых случаях «ты» появляется в тех композиционных отрезках, которые являются внутренней речью главного героя – они либо выделены графически (кавычками, скобками), либо нет. Композиционно и грамматически они отчетливо связаны с композиционными отрезками, написанными от третьего лица: «А Коля Бабушкин смотрел на главного инженера: “Это, что ли, к тебе? Она к тебе пришла? По каким таким неотложным делам она сюда заявила так поздно? Дня ей, видите ли, не хватило... Или она – не по делам? Погоди, погоди... Ты как на неё сегодня смотрел – там, на исполкоме? Из-под бровей, из-под кудрей – нежно эдак... Значит, вот у вас с ней какие дела! Ну, и дела... Да ты что – с ума спятил? Ведь ты старый. Вон у тебя в кудрях-то седые ниточки... А она?”»

Она стояла в дверях, прислонясь к дверному косяку. Она была с мороза – вся заиндевелая, как

Снегурка. Белые, густые, пушистые, хрупкие ресницы, а меж ресниц – будто речная вода в январской купели – влажные тёмно-серые глаза».

Образ Сольвейг таинственно рождается в повествовании. «Сольвейг прибегает на лыжах». Нет ни слова о Сольвейг – но образ рождается. И потом, дальше, Сольвейг всё же появится в повествовании – песню будет исполнять молодая певица: «Как снежинка, растаял последний звук –

– и капелькой повис на реснице у Ирины». «Прорастание» образа: влажные тёмно-серые глаза – капелька на ресницах. А графический приём – обрыв строки и перенос тире на другую строку – ещё повторится дальше.

Характерный для стиля А. Рекемчука повтор наблюдается уже в этих первых строках повести: «Но мы не будем продолжать описание». – «Мы не будем продолжать их подробное описание». Повтор как стилистическая доминанта повествования усиливает динамичность: «А по лёгкой печали, которая всё ещё заволакивала карие глаза, можно было догадаться, что она жалеет о том, что раньше не была в этом зале – раньше, когда она была ещё в полной силе, и в полной славе, и в полном голосе.

Наверное, она пожалела сейчас, что в ту пору, когда она была в полной силе и в полной славе, здесь ещё не было никакого города, не было Джегора, и она поэтому не могла сюда приехать...»

Одновременно повтор способствует появлению шуточного тона, свойственного писателю. В некоторых случаях повторы носят нарочито наивный характер, однако это тоже можно расценивать как шуточный авторский тон: «У окна на тумбочке стоит радиоприемник “Октава”, а на приемнике стоит бельмастый телевизор “Рекорд”. На “Рекорде” стоит стеклянная ваза, а в вазе стоит изящный цветок, сделанный из птичьих перьев – как живой».

Поддерживается шуточный тон игрой с фразеологизмами, например, они употребляются в прямом значении: «Конечно, учёные астрономы или сотрудники Планетария могут оспорить это утверждение. Они могут авторитетно доказать, что на Верхней Печоре, как и всюду, солнце восходит на востоке, а заходит на западе. Им, конечно, видней – через трубу»; «Конечно, люди на стройучастке не сидят без дела и не плюют в потолок – в тех домах, что они строят, ещё и потолков нету, одни стены»; «А где же им еще жить, строителям, если до них на Порогах ни кола ни двора не было, если до них тут было

пустое место?»; «Сперва, насытись окрестными снегами, вышла из себя Чуть. Потом разлилась Печора». Фразеологизм может быть продолжен: «Думал: на безрыбье и рак рыба... Ан рак-то оказался клешнятый». Фразеологизм может быть чуть изменён – рождается новое выражение: «Всё как на ладошке»; «Он по скромности об этом умолчал, чтобы ты о подарке не заболтался, чтобы тебя не вводит в расход...». Фразеологизм может быть и значительно изменён: «Просто сосуды подточил склероз, сердце стало проявлять недостаточность»; «И ты стоишь, молчишь, переминаешься с валенка на валенок». Кстати, последний фразеологизм повторяется в романе «Нежный возраст»: «Малыш смутился окончательно, опустил глаза, засопел пуше прежнего и стал переминаясь с валенка на валенок».

Одновременно с созданием новых выражений на базе известных отмечается и создание новых слов – иногда также на базе известных выражений: «<...> неприятно щекочет и гусит кожу пупырышками».

Шутливый тон поддерживается ненавязчивой интертекстуальностью – текст автора и текст Пушкина взаимодействуют друг с другом: «Да, молодежь нынче пошла. Тут, рядом, человек умирает. А они вон чем занялись... Небось на Пушкина кивают: мол, пусть у гробового входа младая будет жизнь играть... Так не в футбол же!»

Графический словесный ряд, необыкновенно активно проявляющийся в современной прозе, у А. Рекемчука также композиционно и стилистически прорастает в тексте: «Когда ты очень сильно устал, когда тебе очень хочется есть, а ещё больше хочется спать, и ты вот так сидишь, вперив взгляд в чёрную точку на стене, и, сам того не замечая, впадаешь в дрему, впадаешь в сон, засыпа...»; «Так не смейся. Ты бы вот попробовала бежать по скользкому в оледенелых валенк... ах, чёрт!» Композиционные обрывы – характерное явление для русской прозы девяностых годов. Наиболее отчётливо он проявился в рассказе А. С. Шленского «Брь»: «Один из таких обрывков был очень коро... Всего три бу... ..Брь. ...сеннее настрое... Я почему-то подумал, что это последние три дня какого-то осеннего ме... Может сентя... или октя... ноя... Но я не думаю, что был дека... Вы спросите, как я могу знать, что это был... Ведь это всего ли... ..ывок! Но и у обрывка есть свой хара... Вот в чём секре... И когда ты понял этот секре... на ду... ..вится хорошо и гру...» [9]. В поэзии

подобные постмодернистские обрывы встречаются у Г. Сапгира [7] (например, «Фриз разрушенный»):

личаем кудри складки
и треснувшие крылья
Вдавились мощной длани отпечатки
поверх легли тончайшей пылью

стекло крыло автомобиля
закружились в беспорядке
взмыли
мраморные пятки

беззвучно развалились
лась половина
и на ощупь гладкий

странно наложилась
ангельский и львиный
нет разгадки!

Г. Сапгир написал и «Фриз восстановленный»:

На сером различаем кудри складки
Орлиный глаз и треснувшие крылья
Вдавились мощной длани отпечатки
Века поверх легли тончайшей пылью

Куст блеск стекло крыло автомобиля
Реальность закружилась в беспорядке
Сквозь этажи сквозь отраженья взмыли
Блеснув на солнце мраморные пятки

Вселенная беззвучно развалилась
Реальности осталась половина
Все тот же камень — и на ощупь гладкий

Но на другую странно наложилась
Все тот же профиль ангельский и львиный
нет разгадки!

Наконец, в стихах Александра Кормашова [4], опубликованных в Живом журнале:

Он был угрюмый домашниймыш,
она – бездомная кошь.
Он ей с порога шептал: «Кыш-кыш!
Голодная ты, небошь...»

Он ей кидал мяшное филе,
она лишь: «Мерси, месье!»
Пока любовь царит на Земле,
никто никого не съе.

Композиционный обрыв реализуется и в графическом обрыве строки с использованием интонационного тире: «Да ведь это –

Поп. Из гостиницы. Из райисполкома». Тире иногда повторяется во второй строке, таким образом, усиливается пауза: «Он быстро пригнул голову, выхватил из сумки гранату, на ощупь определив, какая эта гранта, размахнулся и –

– вздрогнула земля, кольнуло барабанные перепонки». Пауза усиливается ещё больше, когда после первого тире пропущена строка: «Дремучая заросль ярусами взгромоздилась над рекой, подошла к воде –

– и до самых Порогов, за четыре часа пути, ни брешью, ни просекой не прерывалась стена тайги».

Повторы после интонационного тире способствуют динамичности: «Его очень просто рвут. Долбят во льду лунки, закладывают аммонит, поджигают шнур и –

Взрыв. Взрыв. Взрыв».

Привлекает внимание и ритм прозы А. Рекемчука, особенно ярко проявляющийся в некоторых контекстах: «То была русская песня. Задорная, как перестук сапожек. Лукавая, как взгляд из-за плетня.

Она притопывала в лад скороговорочке, проводила плечами и бедрами. Руки вспорхнули – платочек в одной. Брови взлетели, уголки глаз усмешливо приподнялись...»

Проза А. Рекемчука – живая, молодая, современная. Эту прозу хочется перечитывать. Эта проза запоминается, как и Север, о котором пишет А. Рекемчук: «И он не раз слыхивал: тот, кто однажды побывает на Севере и увидит его красоту, – навсегда прикипит сердцем к этому краю и вернётся сюда...»

Список литературы

1. Галактионова В. Г. Спящие от печали. М. : АСТ; Астрель, 2011. 607 с.
2. Козлова А. Всё, что вы хотели, но боялись поджечь. СПб. : Амфора, 2011. 191 с.
3. Копытин Г. Матушка-водица, светлая вода: Рассказы. Иркутск, 1981.
4. Кормашов Александр. Живой Журнал // <http://stern-seam.livejournal.com/>
5. Прилепин Захар. Чёрная обезьяна. М. : АСТ; Астрель, 2011. 285 с.
6. Рекемчук А. Е. Молодо-зелено // Рекемчук А. Е. Избранные произведения : в 2 т. Т. 2. М. : Худож. лит., 1977. С. 173–349.
7. Сапгир Г. Сонеты на рубашках. М. : Прометей; ЛХА «ТОЗА», 1989. 32 с.
8. Шаргунов С. А. Птичий грипп: роман. М.: АСТ: Астрель, 2008. 223 с.
9. Шленский А. С. Брь. Web-сайт: http://samlib.ru/s/shlenskij_a_s/brj.shtml

Статья поступила в редакцию 25 октября 2011 г.