УДК 882
ББК Ш 5(2=Р)7–09

Галия Дуфаровна Ахметова,
доктор филологических наук, профессор,
Забайкальский государственный университет
(672039, Россия, г. Чита, ул.Александро-Заводская, 30),
e-mail: galia.akhmetova@gmail.com

Духовное пространство текста[1]

В статье раскрывается понятие «духовное пространство текста». Данное понятие опирается на явление духовного пространства как духовного поля. Речь идет о взаимодействии материального и духовного миров и о передаче информации между ними. Одновременно с этим в статье продолжается анализ языкового пространства, изучаемый автором в предыдущих публикациях. Если соотнести теорию языкового пространства с теорией живого текста, то можно сказать, что живой литературный текст – это одухотворённое языковое пространство. Автором разрабатывается теория живого литературного текста. В качестве материала исследования берется роман современного писателя С. Есина «Гувернер».

Индивидуальный стиль С. Есина характеризуется ориентацией на романный стиль. Это проявляется в сложном употреблении межтекстовых связей. Романы С. Есина можно назвать литературными. Автор словно присутствует в повествовании и направляет его, указывая читателю композиционный путь. С этим связана плотность языка, о которой говорят исследователи (например, В. К. Харченко). Сложность межтекстовых перекличек связана с тем, что межтекстовые включения рассчитаны на профессионального читателя и потому не всегда комментируются автором. В статье также рассматривается вопрос, связанный с языковыми традициями. В этой связи, наряду с романом С. Есина, анализируются произведения других современных писателей – Кирилла Туровского, С. Шаргунова, В. Маканина и других. В статье утверждается, что писательский труд – это взаимодействие духовного и языкового пространств, поэтому возникает трудность (а иногда невозможность) объективного анализа текста. Исследователь может выяснить, как построено языковое пространство, но о духовном пространстве можно только догадываться. И всё же мы взяли на себя такую ответственность. Автор приходит к выводу о реальности существования духовного пространства текста и об отражении духовного поля в его пространстве.

Ключевые слова: духовное пространство, языковые традиции, языковое пространство.

Galiya Dufarovna Akhmetova,
Doctor of Philology, Professor,
Transbaikal State University
(30 Alexandro-Zavodskay St., Chita, Russia, 672039),
e-mail: galia.akhmetova@gmail.com

The Spiritual Space of the Text

In article the concept “spiritual space of the text” is revealed. This concept bases on the phenomenon of spiritual space as a spiritual field. It is a question of interaction of the material and spiritual worlds and information transfering between them. At the same time, the analysis of language space is studied by the author in the previous publications. If to correlate the theory of language space with the theory of the live text, we can say that the live literary text is the spiritualized language space. The author develops the theory of the live literary text.

[1] Работа выполнена при финансировании темы в рамках государственного задания вузу (№ 6. 3652. 2011)
Work is performed with funding from the state task to higher education institution (to No. 6. 3652 .2011)

© Г. Д. Ахметова, 2014

The research material is the novel of the modern writer S. Yesin “Tutor”. S. Yesin’s individual style is characterized by orientation to the novelistic style. It is shown in the difficult use of inter-text communications. It is possible to call S. Yesin’s novels as literary ones. The author presents at his narration and directs it, specifying the reader a composite way. The language density which researchers speak about (for example V. K. Harchenko) is connected with it. Complexity of inter-text musters is connected with that inter-text inclusions are for professional reader and are not commented by the author. The question connected with language traditions also is considered in the article.

In this regard, along with S. Yesin’s novel, works of other modern writers – Kirill Turovsky, S. Shargunov, V. Makanin and others are analyzed. It is claimed that literary work is an interaction of spiritual and language spaces, and it is difficult (and sometimes impossible) to do objective analysis of the text. Researcher can find out how the language space is constructed. But we can only guess about spiritual space. And we assumed it. The author comes to a conclusion about reality of existence of spiritual space of the text and reflection of spiritual field in its space.

Keywords: spiritual space, linguistic traditions, language space.

Понятие духовного пространства требует еще своего уточнения. Л. Айрапетян в книге «Духовное пространство» дает следующее определение: «Духовное Пространство – это «внешний» духовный мир, если так можно выразиться. Духовное Пространство пронизывает всю вселенную, все материальные объекты, как живые, так и неживые, и в то же время заключает их в себе» [1]. И хотя мы пока очень мало знаем об этом феномене, но следует признать, что духовное пространство (духовное поле) – такая же реальность, как, например, электромагнитное поле.

Очевидно, можно предположить, что происходит непрерывная передача информации из духовного пространства, то есть взаимодействие духовного мира и материального. Внезапное озарение, вдохновение, спонтанность в принятии решений, в написании текста – всё это результат взаимодействия двух миров. Человек как проводник информационной энергии реализует полученные знания в своем опыте, в том числе и в творчестве. Следовательно, Текст как единство материального и духовного является не только созданием человека, но и отражением духовного мира, частью которого человек тоже является, поскольку получает из него энергию вдохновения.

Возникает проблема соотношения языкового и духовного пространств художественного текста. Языковое пространство текста понимается нами следующим образом: «Языковое пространство – это ритмически организованная, метафорическая, открытая динамическая структура, которая входит в состав другой структуры, тоже открытой, метафорической, динамичной и ритмической – пространство мира» [3, с. 7]. Если соотнести теорию языкового пространства с теорией живого текста [2], то можно сказать, что живой литературный текст – это одухотворённое языковое пространство.

Духовное пространство текста включает в себя языковое пространство, а также духовную энергию (озарение, вдохновение), которая проявляется в следующем: спонтанность языковых традиций; взаимодействие языковых традиций с индивидуальным стилем писателя; формирующиеся на основе языковых традиций новые явления, приобретающие всеобщность распространения.

Обратимся к роману С. Есина «Гувернер». Если представить содержание романа очень кратко, то оно таково: молодой человек сопровождает в заграничной поездке пожилую семейную пару. Он едет с ними под видом их сына, который в это время занимается бизнесом в России и которого убивают как раз в то время, когда все трое участников путешествия должны вернуться домой. Роман заканчивается словами: «Выпустят ли меня по подложному паспорту на просторы разбойной Родины? Или сразу арестуют? Что будет дальше? Но как бы то ни было, я теперь при двух женах и при четырех родителях…» [4, с. 398].

Очевидно, спонтанность языковых традиций доказать сложно. Писательский труд – это процесс неоднозначный, он всегда двухсторонний. С одной стороны, это обязательное вдохновение, когда текст рождается и нужно успеть записать его, записать образы. Это неосознанная сторона творчества. С другой стороны, длительная

осознанная работа над написанным текстом. Происходит осознание спонтанно появившихся сравнений, метафор, да и просто той творческой энергии, без которой истинно художественное произведение невозможно представить. Писательский труд – это и есть взаимодействие духовного и языкового пространств. Отсюда и трудность, даже невозможность объективного анализа текста. Исследователь может выяснить, как построено языковое пространство. Но о духовном пространстве можно только догадываться. И все же мы взяли на себя такую ответственность.

Индивидуальный стиль С. Есина характеризуется ориентацией на романный стиль, который, в свою очередь, ориентирован на литературу, что проявляется в сложном употреблении межтекстовых связей. Романы С. Есина можно назвать литературными. Автор словно присутствует в повествовании и направляет его, указывая читателю композиционный путь. С этим связана плотность языка, о которой говорят исследователи (например, В. К. Харченко). Сложность межтекстовых перекличек связана с тем, что межтекстовые включения рассчитаны на профессионального читателя и потому не всегда комментируются автором.

Спонтанность языковых традиций осознается исследователем в результате сравнения современных произведений друг с другом, а также с предшествующими произведениями. На основе спонтанных традиций рождаются новые языковые процессы, которые также распространяются одновременно во многих текстах, являясь «отголоском» духовного пространства, «подключение» к которому происходит неосознанно, в минуты озарения.

Например, сравнения в тексте – это довольно традиционный приём. Композиционная роль сравнений, их метафоричность, живописность изучается филологами. Изобилие сравнений в современной прозе (например, у О. Славниковой) является, скорее всего, признаком постмодернистского построения текста. Сравнения теряют образность, если их слишком много.

Сравнения в прозе С. Есина оригинальные (не интертекстуальные), но в то же время они настолько естественно включаются в текст, становясь его компонентами, что в глаза не бросаются, и неискушенному читателю кажется, что сравнений в тексте не так уж много. Употребление этого приема предполагает описание вдохновенно явившегося образа, который надо представить в тексте точно так, как он явился перед внутренним взором. Приведём примеры: «От островочка ещё метрах в тридцати красные шарики буйков: дальше заплывать нельзя, запрещено. Будто нитку кораллов бросили вдоль всего побережья»; «Так и есть, каменная, словно горка сахарных кусочков, насыпь наращивалась со дна»; «Задумаешься надо всем этим – и начинает казаться, что кованая, как шампур, ось мира проходит через тебя»; «Кто ответит за это и кто ответит за мою разоренную, как грачиное гнездо, судьбу?»; «Торчащие в стене краны напоминают искусственную челюсть в руках дантиста». Следует обратить внимание, что сравнения даются с точки зрения героя-рассказчика, бывшего деревенского мальчика: «<…> и каждому давал огромные, как лопухи, картонные папки меню». Но бывший мальчик из деревни уже довольно много повидал – и потому образы в его повествовании такие разнообразные: «Имя соблазнительное, как эскимо в шоколаде»; «Но в то утро я обратил внимание на пожилого, еврейского вида крупного джентльмена, мохнатого, как шмель, лежащего на пляже»; «<…> меня пронзил тонкий и быстрый, как лезвие шпаги д'Артаньяна, взгляд <…>»; «<…> купил своей пассии ожерелье из золота и лазурита, тяжелое, как утюг»; «А внизу – шепталась волна, будто живой зверь колотился и хотел схватить»; «пронырливый, как нож, кинематографист Боря»; «Во-вторых, на Вите были надеты синие, как горные вершины у Рериха, джинсы»; «В эту мохнатую, первозданную, как самая первая в мире, ночь, казалось, что Бог есть»; «<…> и в его тоне я уловил легкую, как пыльца на пшенице, и такую же душистую грусть»; «вид у неё был не боевой, а как у сломавшей крыло и развязавшей брачный пояс валькирии»; «Пока Катенька была весела, как мотылек, и горда, как африканская королева»; «кто-то сел за столики, хрупкие, как одуванчики»; «Поверх чемоданов лежал изящный, как брошка на богатом платье, детский велосипед».

Мы привели практически все сравнения, которые встречаются на двухстах страницах текста.

Наряду со сравнениями употребляются метафорические образы, построенные на сравнениях: «<…> посматривают на меня бусинками глаз»; «ожерелье отелей»; «через кокон света»; «горстью крупной соли виделись звезды».

Антропоцентризм, активно используемый современными писателями, встречается у С. Есина не часто: «гурии с отчаянной косметикой»; «Шоссе сбоку подкрадывается к Тель-Авиву и почти пересекает его»; «Кажется, что мраморные ступеньки и полы вздыхают». В употреблении антропоцентрических определений отражается единство пространства, в котором мы живем. С. Есин пишет: «<…> из седого, редко чищенного серебра». Позднее С. Шаргунов в романе «Птичий грипп» напишет: «Голова Мусина заклубилась седой пеной».

Традиционным литературным приёмом, характерным для романного стиля, является обращение к читателю. В то же время употребление в повествовании образа читателя, часто появляющегося в современном литературном тексте, становится одним из актуальных современных композиционно-языковых процессов: «И, как гипотетический мой читатель понимает, я склоняю его выслушать рассказ о новом персонаже, о Коленьке»; «В конечном счёте с читателем нечего играть в прятки и дурить ему голову. Читатель всё должен знать наперед».

Рассказчик-герой в тексте романа традиционно продолжает такую композиционную линию, когда перед читателем развертывается само построение текста, появляются рассуждения о литературном труде: «Описал ли я её, Наташу? <…> Описал ли я её-лицо, встающее и сейчас перед моими глазами <…>? Описал ли я её волосы <…>?»; «Но я ведь не пишу здесь конспект своей лекции? сейчас моя тетрадь с дневниковыми записями стала спасительной: надо отвлекаться, чтобы не разорвалось сердце»: «В карусели прощания со своими спутниками, внезапно сделавшимися персонажами, я чуть не забыл ещё одного героя»; «Ветерок посвистывал, как говорится в романах, в снастях»; «Может быть, искусство прозы – это искусство пропусков, мостов над пространством, прыжков во времени»; «Но вернемся к герою».

Для романного стиля С. Есина не характерны низкие, разговорно-просторечные слова. Можно назвать единичные разговорные употребления, например, слово «каменюка». Приведём ещё пример, где разговорные слова выделены разрядкой: «А у избранных – сравнить и х н ю ю грязь с н а ш е н с к о й ».

В романе называются современные для рассказчика-героя личности, реалии, слова – всё, что было популярно в девяностые годы, в те годы, о которых написан роман и в которые он был написан. Например: «Очень любопытно узнать бы о личных капиталах Гайдара, Гавриила Попова или миляги Чубайса!»; «Каких – это термин газет – «новых русских» я здесь увижу?»; «мысль вернулась в прошлое, в перестройку»; «Смелые выступления Горбачёва о «новых ценностях», «о плюрализме» (и где он только подхватил это слово, кто ему нашептал!) <…>»; «появился рэкет»» «на видеосалонах с порнофильмами»; «челноки»; «фотоаппарат «Полароид»; «как попал ты, колхозничек, на эту тусовку не самых нищих людей?»; «дедовщина»; «ротных «дедушек»; «путч»; «разборки»; «заказными убийствами»; «заказное убийство бизнесмена».

Позднее в романе С. Есина «Маркиз» появятся новые реалии, новые личности и новые слова и выражения.

Языковые переклички с другими современными романами заставляют думать о тех единых процессах, которые находят отражение в творчестве писателей. Например, слово «особь» в значении «человек»: «В отличие от черноморских лежбищ, каждая особь покоится на специальном лежачке»; «Однако не сама “схватка” самый потрясающий момент двух особей, нашедших себя в одиноком мире». Такое же употребление слова «особь» встречается в романе Кирилла Туровского «Каждый сам себе дурак», который в девяностые годы учился в Литературном институте: «Там их какой-то грязный стихотвортыш как раз и зачитывал громогласно целой толпе особей». В романе в связи с этим словом рождается целая философия: «Никогда не следует умничать, другие могут решить, что вы слишком много на себя берете». Главный герой (Северин) – это личность, это «Я», все остальные – «чужие», просто человеческие особи. Вот и научная работа Северина называется «Шоковое столкновение «Я» и «чужих» [5].

Возможно, что в романе Кирилла Туровского – явное заимствование. Но, может быть, это неосознанные общие традиции.

Условность грамматического лица существовала в прозе всегда, но в современной прозе это явление приобретает наиболее выразительное проявление: «Может быть, именно тогда, при выигрыше этого странного родственного соревнования, возникло у него, то есть у меня, ощущение, что надо пытаться бороться». В романе В. Маканина «Испуг» встречается подобный приём: «И Петр Петрович (я…) соображает и не мешает». И в другом романе писателя – «Асан»: «Зато майору Жилину не начхать на грузовики с горючкой. Майор Жилин – это я»; «Майор Жилин знал своих. (Я знал. Я так и видел Руслана с трехцветным российским флажком. <…>)».

Мы упоминали о межтекстовых связях. Эти межтекстовые переклички отражают связь не только с текстами других авторов, но и со своими собственными. Приведем пример из романа С. Есина «Имитатор»: «С каким энтузиазмом таскала она ко мне в мастерскую разных шведок и датчанок!» Конечно, перекличка с романом «Гувернёр» и одновременно с В. Маяковским очевидна: «Иностранцы, «прочие шведы», чего с них возьмешь!» С романом «Имитатор» перекликается и графическая маркированность. Пример из романа «Имитатор»: «Я не хочу жить в пустоте. Не мо-гу!» Пример из романа «Гувернёр»: «Но вы мадам, ле-ди, и делаете, что пожелаете».

Синтаксические сдвиги, проявляющиеся, например, в употреблении ремарок, также относятся к категории всеобщих языковых процессов: «Она вроде бы даже готова была жить где-нибудь в бостонской каморке и ждать и ждать, когда, хотя бы раз в неделю, дедушка заглянет к ней на огонек. («Пока не найдёт себе нового богатого и лучше, помоложе хахаля», – Люся)». К грамматическим же сдвигам относится субстантивация, которая сама по себе не является оригинальным явлением, но активно распространяется в современной речи (в том числе, и в разговорно-обиходной). Возможно, это связано с убыстрением темпов жизни. Даже в популярном сериале «След» герои говорят просто «пото-жировые», сокращая существительное «следы». В романе «Гувернёр» примеров субстантивации не много, но это характерное употребление: «у каждого бывшего советского перед паспортным контролем возникает некоторое беспокойство»; «чтобы в ночное время в экстазах любви отличаться от простого советского».

Синтаксическая несочетаемость в описательных контекстах встречается и в прозе А. Рекемчука, и в прозе З. Прилепина и С. Шаргунова. В романе С. Есина синтаксическая несочетаемость употребляется совершенно независимо, хотя и в рамках названных нами традиций, витающих в воздухе: «И я представил себя снова молодым, здоровеньким, успевающим по утрам не только сбегать в молочную кухню – спортивный костюм, кроссовки и – в любую погоду туда и обратно»; «Как король в сопровождении своих министров, Витя – расшитые самоцветами и цветным сафьяном сапоги, джинсы с бахромой, куртка с шелковой вышивкой, дивной пестроты рубаха, а на голове ковбойская шляпа с лентой и пером – Витя двигался к автобусу». В романе С. Шаргунова «Птичий грипп» встречается подобное описание: «Иосиф стоял, черная расстегнутая рубаха, черная распахнутая кожанка».

В романе С. Есина встречаются словно бы отголоски языковых процессов, которые у других авторов бывают представлены широко и многогранно. Возможно, это связано с такой индивидуальной особенностью писателя, как скрытая улыбка, которая чаще бывает грустно-печальной. Наиболее ярко она проявилась в романе «Маркиз».

Близким к грамматическим сдвигам можно назвать словообразовательный взрыв, но в романе С. Есина он также лишь изредка проявляется: «Мы долго с Ксенией Макаровной в этом салоне разглядывали и разнюхивали духи самых знаменитых фирм, вернее, моя псевдоматушка разглядывала, а я ей мешал»; «Наташа, видимо, уловила этот мой преджест».

Наиболее ярким отражением духовного пространства, настройки на него можно считать небольшой контекст: «Я ещё подумал, что, наверное, «этого» маловато, и еще подумал, как трудно за последнее время посещают меня возвышенные мысли о конечности бытия, о звездах над головой,

душа совершенно перестала трепетать и вибрировать от переполняющего ее счастья надежды и бытия. Приземлилась душа и сидит, как воробей на гнезде».

С. Есин, как и поэт Николай Савостин, интуитивно понял и достиг совершенства и просветления, придя к мысли о вибрации Души, приблизившись к открытой недавно теории струн: «И словно бы в испуге, // На ясный свет спеша, // От яростной натуги // Вибрирует душа».

Духовное единство, окружающее человека, проявляется и в тексте. Понимание текста, его анализ немыслим без внимания к духовной энергии, которая проявляется в невидимых традициях, уходящих в прошлое и ведущих в будущее.

Список литературы

1. Айрапетян Л. Духовное пространство. Монреаль, 2005 // Электронный ресурс: http://samlib.ru/a/ajrapetjan_l_g/soulspace.shtml (дата обращения: 5.02. 2014 г.).
2. Ахметова Г. Д. Живой литературный текст. М.: Ваш полиграфический партнёр. 2012. 232 с
3. Ахметова Г. Д. Языковое пространство художественного текста. СПб.: Реноме, 2010. 244 с.
.

Источники

4. Есин С. Избранное: Стоящая в дверях: Повесть; Затмение Марса; Гувернер: Романы. М.: ТЕРРА, 1998. 400 с.
5. Туровский Кирилл. Каждый сам себе дурак. М.: Гелеос, 2008. 320 с.

References

1. Ajrapetjan L. Duhovnoe prostranstvo. Monreal', 2005 // Jelektronnyj resurs: http://samlib.ru/a/ajrapetjan_l_g/soulspace.shtml (data obrashhenija: 5.02. 2014 g.).
2. Ahmetova G. D. Zhivoj literaturnyj tekst. M.: Vash poligraficheskij partner. 2012. 232 s.
3. Ahmetova G. D. Jazykovoe prostranstvo hudozhestvennogo teksta. SPb.: Renome, 2010. 244 s.

Istochniki

4. Esin S. Izbrannoe: Stojashhaja v dverjah: Povest'; Zatmenie Marsa; Guverner: Romany. M.: TERRA, 1998. 400 s.
5. Turovskij Kirill. Kazhdyj sam sebe durak. M.: Geleos, 2008. 320 s.

Статья поступила в редакцию 19.02.2014