

Laterza & figli, 1912. – XXIII – 589 p.

УДК 808.2

М. Н. Крылова

СРАВНИТЕЛЬНАЯ КОНСТРУКЦИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Статья посвящена анализу структуры и семантики сравнительных конструкций, употребляемых в текстах современной художественной литературы. Современный автор использует не все возможности структуры русского сравнения; основным для него становится оперирование образами, как традиционными для русской литературы, так и новыми – вульгарными, банальными, претенциозными.

Ключевые слова: сравнительные конструкции, структура и семантика сравнения, образы сравнения, художественная литература.

M. N. Krylova

THE COMPARATIVE CONSTRUCTIONS
IN THE MODERN LITERARY TEXT

This article analyzes the structure and semantics of comparative constructions, used in the texts of contemporary literature. Modern writer does not cover all the possible structure of Russian comparison; manipulation of images, both traditional for Russian literature and new – vulgar, banal, pretentious – becomes the main for writer.

Keywords: comparative constructions, structure and semantics of comparison, comparison images, fiction.

Вопрос о назначении художественной литературы ставился философами уже в глубочайшей древности. Однако сегодня, когда художественная литература переживает тяжелый кризис, а интерес к ней стремительно падает, особенно важно понять, что именно и как, какими художественными средствами, несет литература современной языковой личности.

Мы попытались проанализировать закономерности использования авторами современных художественных текстов такого, на первый взгляд, семантически показательного и одновременно ментально сложного средства языковой выразительности, как сравнение. Для этого мы провели анализ структуры и семантики сравнительных конструкций в языке современной художественной литературы (общее количество примеров – около 4 тыс.). Отбор конструкций производился из литературных произведений различных жанров (детектив, любовный роман, фэнтези, фантастический боевик и др.) и художественной ценности (от классика В. Пелевина до малоизвестных авторов), адресованных как взрослому читателю, так и подростку; как прозаических, так и (реже) стихотворных, в том числе из текстов песен.

Рассмотрев структуру сравнений, встречающихся в современном художественном тексте, можно отметить следующее.

Фонд грамматических средств, используемых современными авторами, достаточ-

но широк, включает 17 типов конструкций. Проведенное количественное исследование позволило нам выявить существующие приоритеты: авторы чаще всего выбирают сравнительные обороты, неполные придаточные, сравнения в форме сказуемого и полные придаточные. Выбор же ряда разновидностей (творительный падеж имени существительного, сочетания прилагательного *похож* с предлогом *на* и др.) осуществляется значительно реже. Обращение к некоторым конструкциям (сравнения в форме приложений, бессоюзные сложные предложения с параллелизмом частей и др.) единично, их использование наблюдается лишь в одном примере из 500–1000.

Грамматические особенности сравнений языка современной художественной литературы были рассмотрены нами ранее [4]. В данной статье лишь кратко охарактеризуем приоритетные структурные формы.

В двух из пяти анализируемых нами примеров (40,3 %) сравнение воплощено в форму сравнительного оборота. Абсолютное превалирование данной грамматической разновидности, безусловно, снижает уровень ее художественной эффективности, хотя и эта непритязательная форма может, при условии удачно подобранного образа, служить созданию точного и яркого сравнения. Например: *Продолжая реветь, словно несущаяся со сломанными тормозами электричка,*

Роза Константиновна ткнула пальцем в сидящую ко мне спиной Галину Михайловну (Д. Донцова. Фиговый листочек от кутюр).

Неполные придаточные, составляющие 24,6 % отобранных из художественных текстов примеров, по структуре весьма схожи со сравнительными оборотами. Тем не менее, для них обычно характерны большее распространение, большая глубина образа. Например: *Он [камень] весь чистый-чистый, прозрачнее слезы и немножко отликает зелёно-голубым, как морская вода на солнце* (Б. Акунин. Коронация).

Полные придаточные – основная, базовая структурная форма сравнения – представлены хотя и более скромным, но достаточным количеством примеров – 6,8 %. Они традиционно глубоки по содержанию и совершенны по форме: *Какие-то странные неровные ступеньки, разной ширины, высоты и формы окна, словно бы строители не сумели все как следует рассчитать* (С. Иванов. Похищение с продолжением).

В целом же сравнения пяти структурных типов, оформляемых при помощи сравнительных компонентов *как, словно, точно, будто* и др. (сравнительные обороты, полные и неполные придаточные, сравнения в форме сказуемого, сравнения со сравнительными частицами), составляют основу всего массива сравнений – 81,5 %. Наблюдаемое изобилие союзных конструкций свидетельствует о ведущем к однообразию оперировании многими авторами не всем арсеналом средств сравнения, наличествующим в языке, а также, возможно, о недостаточном владении богатствами языка.

Что касается семантики сравнения, то объекты, привлекаемые авторами для создания художественного образа, характеризуются исключительным разнообразием. Они явно делятся на две большие группы: традиционные для русской литературы и но-

вые, в том числе просторечные и вульгарные. Рассмотрим их далее.

Традиционные для русской литературы объекты сравнения включают:

- мистические и религиозные образы, придающие повествованию определённый настрой, ориентирующие на восприятие мира сквозь призму неизведанного. Например: *Он скользил над светлым песчаным дном словно призрак или ангел – чересчур материальный для призрака и слишком грешный для ангела, признаться, но полётскольжение в прозрачной воде и в самом деле был призрачно-бесшумным* (А. Бушков. Первый бросок);

- образы из мира природы, традиционно помогающие автору произведения живописать, передавать мысли и чувства, создавать настроение, рисовать характеры и т. д. Например: *Он устанавливает свою машину у стенки, снимает ботинки, по-собачьи трясёт мокрой головой* (Е. Малевский. Блюз для майора Пронина);

- «интеллигентские» образы, понятные только человеку с определённым, достаточно высоким уровнем образования и развития. Например: *Судьба корява и недобра, как ижица или ять...* (С. Шоргин) – чтобы понять суть такого сравнения, нужно представлять себе, как выглядят буквы древнерусской кириллицы. Сфера подобных, понятных только избранным, образов требует подготовленного читателя и сигнализирует остальным: это литература «для своих»;

- детально точные ситуации, выбор которых в качестве объекта сравнения служит живописанию, созданию предельно достоверной картины: *Водитель закрутил головой, как лётчик во время воздушного боя* (О. Маркеев. Чёрная луна). Образность подобных сравнений не очень высока, зато сильна связь с реальностью, явен профессиональный, технический или бытовой характер;

- эмоционально сильные образы, использование которых призвано «встряхнуть» читателя, заставить его живо, словно своими глазами представить описываемую картину: *О нём [храме] напоминали лишь редкие каменные глыбы, обломками гнилых зубов торчащие из земли* (С. Семёнов. Инквизитор);

- устойчивые объекты сравнения: *Неодобрительно махнув хвостом, она [кобыла] перебрала тонкими ногами и застыла, трепеща ресницами, как девица на выданье* (О. Громыко. Профессия: ведьма). В. М. Огольцев характеризует устойчивые сравнения как особое проявление языковой системы: «Устойчивые компаративные структуры представляют собой систему средств выражения, в которой с особой наглядностью проявляется так называемая внутренняя форма языка, богатство собственно языковых изобразительных ресурсов, а вместе с тем раскрывается самобытность национальной культуры, национальный склад образного мышления» [6, с. 7]. Обращение авторов к устойчивым сравнениям в данном контексте является одной из форм их приобщения к богатствам национального языка;

- образы романтические, связанные с грозой, морем, стихией: *Уличный шум подкатывался к замершей кольцом толпе – и стихал, будто рокот далёкого моря* (С. Лукьяненко. Последний Дозор);

- экзотические образы, с помощью которых авторы также создают романтический настрой и привлекают внимание читателя. Например: *...Дети изрыгают хулу и десять лет томятся в тюрьмах, люди одеваются, как портовые нищие в Аравии...* (А. Белянин. Рыжий рыцарь) и т. п.

Наличие в пространстве художественного текста таких традиционных образов свидетельствует о некоей константе, которую лучше всего обозначить как преэмптенность, ге-

нетическую связь с предшествующей литературой. Особенно сильна и явна эта связь в стихотворных произведениях, общий лирический характер которых не позволяет авторам сильно отрываться от корней. Стихи подчас дают нам такие образцы текстов, принадлежность которых именно современному автору сразу неясна: *Подавленный, с потухшим взором, / Как дикий и угрюмый гунн, / Уйдя в себя, как будто в нору, / Я месяц не касался струн* (К. Фролов). Так мог написать и поэт прошлого, и наш (как в примере выше) современник.

И именно в поэзии чаще всего встречаются цепочки сравнений, или приём нанизывания сравнений: *Прозрачнее стекла, доверчивей фаянса, / Отзычивей фарфора, скромнее хрустала – / Нестрогая зима на грани дисбаланса, / Сугробы по бокам и чёрная земля* (Л. Оборин). Цепочка сравнений призвана усилить чувство или впечатление, выражаемое автором, увеличить эмоциональность текста, а иногда его иллюстративность. А в строе стихотворения эффект нанизывания образов усиливается также создаваемой ритмикой.

Автор современного художественного текста предстаёт перед нами как творческая личность, а, по словам Е. В. Шириной, «сущность творческой личности заключается в соединении качеств природного дарования и интраиндивидуальных, то есть формируемых под воздействием других людей, общественной и культурной жизни эпохи» [7, с. 277]. Именно поэтому творческая личность не может обладать константными признаками, и в современной литературе встречаются не только традиционные образы.

Новые в литературе образы подразделяются на:

- названия новых предметов и явлений, научных и технических новинок. Проникновение их в образный строй сравнения само по

себе не может быть оценено отрицательно и, наоборот, свидетельствует о живом характере категории сравнения, её непосредственном реагировании на происходящее в обществе и языке. Однако в художественном тексте встречается неудачное использование неологизмов, говорящее о том, что автор не владеет точной информацией о новом предмете. Например: *Голос твёрдый, как кевларовая пластина бронжилета высшего уровня защиты* (О. Таругин. Тайна седьмого уровня). Кевлар, современный высокопрочный материал, действительно, обладает большой прочностью, но это эластичный материал, его нельзя назвать твёрдым;

- вульгарные объекты, обращение к которым чаще всего говорит о желании автора «быть ближе» к читателю, то есть о стремлении реализовывать творческую потенцию в понятном и приемлемом для читателя языковом поле. Примеры: *Нужны мне эти газеты, как слону презерватив...* (Н. Первухина. Выйти замуж за дурака). Даже если стилизуется устная речь простого человека (как в примере выше), использование вульгарных, просторечных слов сигнализирует о падении общего культурного уровня современной прозы.

Несомненно, выразительность текстов художественной литературы разного уровня отличается, причём наши наблюдения показывают, что критерием художественности на современном этапе развития русской литературы является не жанр, а авторство. Можно назвать несколько авторов, чьи тексты, независимо от жанра, не отличаются разнообразием художественных средств: А. Маринина, Д. Донцова, М. Семёнова, Ю. Шилова и др. Произведения данных авторов написаны хорошо, в основном качественно, но создаётся впечатление, что скорость написания текста плохо отражается на его образности: писателю просто некогда заниматься оттачиванием формы. Хотя, возможно, простота, незамыс-

ловатость стиля объясняется и другой, более глубокой причиной – требованиями современного читателя. Именно личность адресата определяет выбор языковых средств реализации авторской интенции. Автор, ставя перед собой конкретную коммуникативную цель и добиваясь определённой реакции со стороны адресата, в первую очередь, рассчитывает на то, что текст будет «правильно» воспринят, понят. Возможность увидеть адресата в тексте, его структурных и семантических особенностях уже начала исследоваться современными учёными: «Текст позволяет раскрыть в нём не только образ автора, его нравственные и литературные приоритеты, его языковой вкус, но в то же время позволяет вычитать в нём образ адресата и отношение к нему автора текста» [3, с. 98]. И получается, что в современной литературе, в отличие от литературы классической, акценты смещаются подобно тому, как это происходит в практике устного взаимодействия. Исследователь риторики Е. Н. Зарецкая отмечает, что именно «с позицией слушающего, его личностной психологией связан, в первую очередь, замысел речи» [2, с. 15]. Осознавая, каков адресат, ориентируясь на его реальный, а не желаемый образовательный, эмоциональный, культурный уровень, автор современного художественного текста либо не вводит в произведение сравнений вообще, либо сознательно структурно упрощает, типизирует создаваемое сравнение. Примеры: *Но её голос был столь убедительным, что Татьяна послушалась, как марионетка* (А. Каменистый. Практикантка); *Он меняет женщин, как перчатки... Утром одна, вечером другая* (С. Сидорский. Власть оружия); *Возможно, Братны хотел заслониться Марго, как щитом...* (В. Платова. Эшафот забвения) и под.

При этом существуют произведения таких популярных и, на первый взгляд, безыскусных по форме жанров, как фантастика, фэнтези, детектив, мистика и т. п.,

которые написаны хорошим языком, насыщенным яркими, авторскими средствами художественной выразительности, в том числе и сравнениями. Это произведения В. Пелевина, Б. Акунина, Л. Улицкой, Т. Устиновой, Л. Каганова, С. Лукьяненко, Ю. Никитина, И. Мытько, А. Жвалевского и других писателей. Список довольно значителен и может быть продолжен, что свидетельствует о существовании в современной России хорошей литературы, о том, что по-прежнему есть писатели, продолжающие своим творчеством лучшие классические традиции. Примеры: *Под белым прожектором луны мир казался совсем реальным* (С. Лукьяненко. Последний Дозор); *Лицо цвета выжженной земли. Волосы цвета высохшей травы. Рот как трещина* (Б. Акунин. Долина Мечты); *На экранной доске красовались развалины уравнения* (Л. Каганов. Хомка) и т. п.

Отдельной характеристики заслуживают тексты песен, к анализу сравнений в которых мы уже обращались [5]. Они представляют собой один из стихотворных жанров современной художественной литературы. Несомненно, не все песенные тексты имеют одинаковую художественную ценность. Условно можно разделить песни на популярные, так называемую «попсу», и альтернативные, принадлежащие рок-культуре и другим суб-культурам.

Песенные тексты произведений альтернативной музыкальной культуры более художественны, сравнения в них участвуют в передаче эмоционального напряжения, острого чувства: *Мы стоим посередине, / Мы горим костром на льдине* (Д. Арбенина). Поэт, автор песенного текста не только выбирает интересный, точный, яркий образ, но облачает его в разнообразные формы, в том числе редко встречающиеся, не союзные. *Например: Я свободен / С диким ветром наравне* (Кипелов).

Исполнитель здесь чаще всего является и автором слов, то есть песня – продукт индивидуального поэтического и музыкального творчества в их тесном единстве. Анализ образного строя и художественных средств песен такого типа позволяет заключить, что это один из важнейших способов бытия современной поэзии. Настоящий, талантливый поэт сейчас очень часто становится мнестрелем – автором и исполнителем своих песен. Так у него гораздо больше шансов быть услышанным.

Талантливые тексты, образный строй которых включает и яркие сравнения, можно найти в творчестве некоторых групп («Ума Турман», «Братья Гримм», «Високосный год» и др.), представляющих собой переходный тип эстрадного коллектива. С одной стороны, их нельзя назвать неформальными, альтернативными группами, но и к «попсе» они не относятся, так как исполнители являются и авторами текстов, и создателями коллективов. Налицо высокий характер индивидуализма музыки и текста, отсюда и яркие по содержанию и форме сравнения: *Там, на последней станции, / Старость встретит поезд мой / И повиснет на мне бородой / И усами седыми* (группа «Високосный год»); *Под дождём в окне / Ветки прыгали. / Показалось мне: / Руки с фигами* (группа «Ума Турман»).

Что касается текстов популярных песен, которые как раз и слушает большая часть населения России, то здесь ситуация иная: наблюдается процесс, который можно охарактеризовать как дезиндивидуализацию. Ю. Дружкин объясняет, что раньше «песня обладала индивидуальностью и манифестировала принцип индивидуальности, утверждала индивидуальность как ценность. За ценностью «песенной индивидуальности» стоит ценность человеческой индивидуальности. Потеря интереса к индивидуальному в песне отражает потерю интереса к индивидуаль-

ному в человеке и, в конечном итоге, к человеческой индивидуальности, к отдельной человеческой личности» [1, с. 252]. Дезиндивидуализация затронула и средства художественной выразительности, образный строй песенного текста, в том числе сравнительные конструкции. Она диктует такое требование к стихотворению, как обыкновенность, сесть, следствием чего является следующее:

- отсутствие сравнений во многих популярных песнях – первое, что привлекает внимание;

- максимальное использование устойчивых объектов со стёртой образностью. Например: *Как вода бегут минуты* (песня Жасмин); *Она таёт как лёд...* (песня Н. Подольской). В данном случае сравнительная конструкция выступает скорее не как часть народного опыта, воплощённая в устойчивой форме национального языка, а как обычное слово. Фразеологические сравнения не воспринимаются слушателями как образные, художественные элементы текста;

- банальность сравнений, например: *Храни её [любовь], как золото хранит земля, / Как жемчуга хранят моря* (песня А. Цой и Д. Билана). Эту группу сравнений, также имеющую устойчивый характер, отличает от устойчивых то, что здесь не полностью стёрта образность, наоборот, автор стремится создать образ, но оказывается способен только повторить переходящую из текста в текст, избитую ассоциацию: *Пил разлуку, как вино* (песня А. Чумакова);

- претенциозность, основанная на особых притязаниях, желании произвести впечатление. Например: *Мы как блуждающие звёзды* (песня Д. Маликова). Претенциозность придаёт сравнению вычурность, диктует выбор манерного, надуманного, подчеркнуто необычного образа, характеризуемого не красотой, как того, возможно, хотел автор, а красотой.

Для современной популярной песни неважно авторство, на первый план выступают продюсер и исполнитель. Поэтому говорить о песенном тексте как о произведении художественной литературы, созданном поэтом, часто уже нельзя. Неслучайно мы видим у многих современных композиторов, ищущих талантливого текста, желание обратиться к классическому стихотворению при создании песни. Предельное упрощение музыкального и поэтического языка песен создаёт иллюзию сверх-доступности, позволяет слушателю чувствовать себя причастным к песне, её созданию и исполнению. Но это же упрощение обедняет слушателя, не даёт ему образца, не ведёт за собой, уничтожает искусство.

Итак, категория сравнения, базируясь на глобальных отношениях сходства и различия, отличается ёмкостью вкладываемого в нее содержания, разнообразной лингвистической интерпретацией и языковой представленностью. Проведённый количественный анализ позволяет нам говорить о наблюдаемом обеднении арсенала грамматических средств выражения компаративности в языке современной художественной литературы. Качественный анализ образной структуры современного сравнения показывает наличие как традиционных образов, символизирующих связь литературы с образами прошлого, так и новых, подчас снижающих художественную и эстетическую ценность литературы, обедняющих ее.

Вопрос о назначении литературы упирается главным образом в проблему воздействия литературы на читателя. Новые условия хозяйствования выдвинули на передний план экономический подход, который стал определяющим в управлении редакционно-издательской деятельностью. Деятельность многих негосударственных издательств сконцентрировалась, главным образом, на выпуске низкопробной, но высокорейтинговой

массовой литературы. Стало значительно больше издаваться любовных романов, детективов, фантастики, мистики, мемуаров, биографий. Всё это снижает уровень художественности получаемого современным читателем текста.

Если назначение художественной литературы на всех этапах своего существова-

ния – учить добру, выражать и формировать общественное сознание, просвещать читателя и способствовать его духовному совершенствованию, а также представлять ему образцы стиля и художественной выразительности, то вопрос о том, как это назначение выполняется современной литературой, остается открытым.

Литература

1. Дружкин Ю. Метаморфозы телепесен: три взгляда на феномен // Наука телевидения. – Вып. 5. – М., 2008. – С. 252–260.
2. Зарецкая Е. Н. Риторика. Теория и практика речевой коммуникации. – М.: Дело, 1999. – 480 с.
3. Киквидзе И. Д. Учёт фактора адресата при интерпретации текста // Ефремовские чтения: Концепция современного мировоззрения: мат-лы XI Междунар. конф. / сост. и отв. ред. М. В. Ягодкина. – СПб.: ЛЕМА, 2008. – С. 96–98.
4. Крылова М. Н. Основные грамматические разновидности сравнения в языке современной художественной литературы: лингвокультурологический подход // От текста к контексту: мат-лы X Междунар. очно-заочной конференции «Русская литература в контексте мировой культуры». 15–16 октября 2010 года / под ред. З. Я. Селицкой. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2010. – Вып. 9. – С. 134–137.
5. Крылова М. Н. Сравнительная конструкция в тексте современной песни: сб. статей // Вопросы филологии и журналистики / науч. ред. А. Э. Еремеев; отв. ред. В. А. Евдокимов. – Омск: Изд-во НОУ ВПО ОмГА, 2012. – Вып. 6. – С. 75–83.
6. Огольцев В. М. Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии: монография. – М.: Либроком, 2010. – 192 с.
7. Ширина Л. С. К характеристике понятий «личность», «языковая личность» и «языковой портрет» // Речевая деятельность: межвуз. сб. научн. тр.; отв. ред. Н. А. Сенина. – Таганрог: Изд-во Таганрогского гос. пед. ин-та, 2002. – С. 274–280.

Literatura

1. Druzhkin Ju. Metamorfozy telepesen: tri vzgljada na fenomen // Nauka televidenija. – Vyp. 5. – M., 2008. – S. 252–260.
2. Zareckaja E. N. Ritorika. Teorija i praktika rechevoj kommunikacii. – M.: Delo, 1999. – 480 s.
3. Kikvidze I. D. Uchjot faktora adresata pri interpretacii teksta // Efrefovskie chtenija: Konceptija sovremennogo mirovozzrenija: materialy XI mezhduнародной konferencii / sost. i отв. ред. М. В. Ягодкина. – SPb.: LEMA, 2008. – S. 96–98.
4. Krylova M. N. Osnovnye grammaticheskie raznovidnosti sravnenija v jazyke sovremennoj hudozhestvennoj literatury: lingvokul'turologicheskij podhod // Ot teksta k kontekstu: materialy X Mezhduнародной ochno-zaochnoj konferencii «Russkaja literature v kontekste mirovoj kul'tury». 15–16 oktjabrja 2010 goda / pod red. Z. Ja. Selickoj. – Ishim: Izd-vo IGPI im. P. P. Ershova, 2010. – Vyp. 9. – S. 134–137.
5. Krylova M. N. Sravnitel'naja konstrukcija v tekste sovremennoj pesni: sb. statej // Voprosy filologii i zhurnalistiki / nauch. ред. А. Je. Eremeev; отв. ред. V. A. Evdokimov. – Омск: Изд-во НОУ ВПО ОмГА, 2012. – Vyp. 6. – S. 75–83.

6. Ogoľ'cev V. M. Ustojchivye sravnenija v sisteme russkoj frazeologii: monografija. – M.: Librokom, 2010. – 192 s.
7. Shirina L. S. K karakteristike ponjatij «ličnost'», «jazikovaja ličnost'» i «jazikovoj portret» // Rečevaja dejatel'nost': mezhvuz. sb. nauch. tr. / otv. red. N. A. Senina. – Taganrog: Izd-vo Taganroškogo gos. ped. in-ta, 2002. – S. 274–280.