

## **ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

### **МЕТАФОРЫ-СРАВНЕНИЯ («ПАЦАНСКИЕ» РАССКАЗЫ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА)**

**Г. Д. Ахметова**

*В статье анализируются метафорические сравнения как в контексте языкового пространства, так и в контексте языковых процессов, происходящих в современной прозе.*

**Ключевые слова:** метафора, языковое пространство, языковые процессы.

Оригинальные, свежие, неожиданные метафорические определения характерны для прозы Захара Прилепина. Повествование в каждом из рассказов авторского сборника [1] ведется от первого лица. Автор-рассказчик-герой – молодой человек, тонко и нежно чувствующий жизнь. Все метафоры в тексте даются с его точки зрения. В то же время для рассказов характерна некоторая сказовость – время от времени появляется в повествовании слово «говорю»: «Дочке, говорю, можно все»; «Потом, говорю я, еще годы спустя мы совсем перестали прикасаться друг к другу: спали рядом, тихие, как монахи»; «И вот это ощущение возвращалось, и мы, говорю, рассказывали о себе – а потом друг о друге – только хорошее, и вовсе без желания подольститься». Именно сказовость способствует тому, что в тексте происходит композиционное слияние разностилевых словесных рядов – низкого и высокого.

Рассказчик в композиционном плане является двухуровневым. Содержательный уровень организован рассказчиком-героем. Рассказы названы автором «пацанскими» – и содержание соответствует подзаголовку сборника. Но рассказчик-герой является одновременно автором, следовательно, автор-рассказчик – это второй композиционный уровень. Рассказчик, отделяясь от героя и сближаясь с автором, романтизирует «пацанское» повествование. И метафоры-определения, которые встречаются в тексте рассказов, – это принадлежность второго композиционного уровня, организованного автором-рассказчиком. Композиционное строение текстов таково, что рассказчик-герой и автор-рассказчик постоянно взаимодей-

ствуют, и это проявляется в движении словесных рядов – от грубо-просторечных до романтически-возвышенных, причем последних значительно больше, и центральное место среди них занимают метафоры-сравнения. Известна теория, согласно которой метафора определяется как сокращенное сравнение.

### *Метафоры-определения*

В языковом отношении многие метафоры в прозе Захара Прилепина являются прилагательными, «пережившими» семантический сдвиг и одновременно содержащими скрытое сравнение: «Не найдя ни ремня, ни крепкого дына, раскинув злые ладони в стороны, Рубчик кинулся к девкам, но те оказались понятливы и быстры». Словосочетание «злые ладони» является метафорическим, т.е. концентрированным сравнением, выведенным из сочетания «зло раскинув ладони». Одновременно с этим происходит переход определения «злой» с человека на его часть (если можно так выразиться!): злой человек – злые ладони. Рождается образ: злые ладони злого человека, т.е. у злого человека всё злое. Очевидно, этот образ рождается в результате когнитивного перехода. Благодаря такому когнитивному расширению происходит уплотнение языкового пространства.

Метафорическое употребление определений является авторским, неповторимым. Например, определение «опечаленных»: *«Упал там на диван, пепельница на груди, прокушенный фильтр в углу опечаленных губ»*. Если сравнить употребление подобного определения (но в составе другого словосочетания) в поэзии М. Цветаевой (стихотворение «Памятью сердца»), то можно отметить рождение совершенно иного авторского образа: *«Бродят шаги в опечаленной зале, // Бродят и ждут, не идут ли в ответ. // «Всё заживает», мне люди сказали... // Вечером – нет»*.

Приведем пример метафоры-определения из прозы Захара Прилепина: «Мы прошли за клуб, где пахло мочой и было темно: сломанный свет фонаря едва доползал туда, огибая угол здания». В словосочетании «сломанный свет фонаря» также заключено скрытое сравнение: «неровный, похожий на преломленный луч». В то же время в обоих случаях наблюдается указанное нами стилистическое взаимодействие разнородных словесных рядов: дын, девки – злые ладони; пахло мочой, доползал – сломанный свет. Стилистический сниженный словесный ряд и метафорический отражают разные точки видения: рассказчика-героя и автора-рассказчика.

Необычный образ «напуганной руки» рождается в следующем контексте: «Дурно выругался, поднес напуганную руку к лицу, ничего не мог понять». Подобный антропоцентризм повторяется в тексте: «Я так и не вернулся с балкона, и стоял там затаившись, переступая с одной глупой ноги на вторую»; «Молодой человек смотрел прямо в мой сумасшедший глаз, не моргающий меж складок желтой и пыльной занавески»; «Неподалеку от кабака все еще стояли сестры, переступая на плавных ногах, словно выстукивая четырьмя каблуками очень медленную мелодию ожидания»; «Две хрупкие напуганные рюмки выставил меж нами»; «грубо толкали друг друга веселыми руками»; «ткнув в меня лживым пальцем»; «На улице стоял вялый, словно похмельный, еле теплый август».

### *Глагольные метафоры*

Глагольными назовем такие метафоры, которые выражены с помощью глагольных форм. Более дробную классификацию дать сложно ввиду незначительного текстового объема. В глагольных метафорах также происходит когнитивный переход, основанный на сравнении: «– Реально, – ответил братик, голос его чуть дрогнул от близкой улыбки, но в последний момент он улыбку припрятал». Если сочетание «спрятать улыбку» является уже достаточно стертой метафорой, то в сочетании «припрятать улыбку» ощущается еще новизна, хотя и это сочетание используется в художественных произведениях. Например, в ранней пьесе У. Шекспира «Два веронца» (перевод В. Левика): «Припрячь улыбку лести для глупцов, // И если ты уйдешь неотомщенный, // Благодарю за то мое терпенье...»

Антропоцентризм, связанный с когнитивным переходом, характерен и для глагольной метафоры: «Когда взвизгнул дверной звонок, у меня резко зашпешило сердце, даже в затылке отдалось несколько раз, и щеки стали жаркими»; «Входная дверь, раскрытая братиком, долго запускала сквозняк, но наконец захлопнулась»; «На улице мы застали дождь, и я размазал его по лицу, а черноголовый поселил в волосах. Волосы его стекали по щекам».

Когнитивный переход бывает настолько неожиданным, что созданный образ не сразу осознается. Так, мысль о том, что болят ноги от новых ботинок преобразуется в мысль, что болят новые ботинки на ногах: «– Я купил новые ботинки, они болят на мне, – жаловался я». При этом проза Захара Прилепина далека от абсурда. Она, повторимся, – метафорична и лирична.

Употребление глагольных метафор органично сочетается с образными обстоятельством-наречиями: «Мы пошли вдоль берега, в руке у меня боязливо вытягивала горло бутылка водки, наполовину, ну, может, почти наполовину полная»; «Кореш вынес из-под стола на белый свет бутылку, она глянула виновато и покачала жидкостью приветливо».

*Языковые процессы современной русской прозы*

Метафоризация рождается в недрах языковых процессов, она усиливается благодаря им, языковое пространство становится метафорическим.

*Композиционно-грамматический сдвиг*, т.е. такое преобразование грамматической формы, которое связано с употреблением в тексте, следовательно, с изменением точки видения в составе языковой композиции. Например, известно, что относительные прилагательные не могут сочетаться с наречием «очень», однако у Захара Прилепина читаем: «Мы еще не успели дойти до затаившейся на краю машины Рубчика, как за нашими спинами, на дороге раздался грохот такой силы, словно с неба об асфальт пластом упал старый, очень железный самолет». Точка видения рассказчика-героя, композиционно представленная в «Пацанском рассказе», проявляется, как и в других рассказах, в переходах к точке видения рассказчика-автора, что и приводит к подобным сдвигам. Данное сочетание нельзя, конечно, назвать искажением русского языка. Напротив, подобная языковая игра – свидетельство абсолютного владения словом. Рассказчик-герой и рассказчик-автор в подобных композиционных отрывках словно бы сливаются друг с другом, - и появляется в тексте трудно уловимая тонкая ирония.

Окказиональное употребление наречий также можно считать композиционно-грамматическим сдвигом: «Зато я, обжигаясь и обмирая, так глотал жирно и ярко пахнущие куски, что, казалось, вот-вот сбегутся волки со всех черноземных лесов»; «– Привет, Люсь! – хрипло возник из темноты Славчук и присел у костра»; «Палац не скрипел, торшер возле оставленной парой постели светил мягко и безболезненно»; «Он внимательно улыбался». Наряду с окказиональным употреблением наречий встречается и окказиональное их образование, например, образование наречия от относительного прилагательного: «тяжелые пальцы деревянно коснулись клавиш».

Как известно, от притяжательных прилагательных нельзя образовывать наречие, однако общее метафорическое пространство текста по-

зволяет использование подобной словоформы: «День, окруживший нас теплом, гудел шмелино».

Композиционно-грамматические сдвиги – это, пожалуй, самый распространенный языковой процесс, наблюдающийся в современной прозе. Отметим еще ненормированное для современно русского языка образование формы множественного числа от слова «водка». Контекст приведем заведомо обширный, чтобы можно было наблюдать и метафоризацию, и ритм: «С нами было несколько моих друзей мужского пола. Я быстро наварил креветок, насыпал маслин, порезал сыр, порезал хлеб, распечатал всевозможные водки и вина, вскрыл глотку десятку пивных бутылок, и через полчаса мы были уже шумны и радостны. Радостны и шумны. И потом только шумны, шумны, шумны». Приведем подобные примеры, и тоже без конкретных комментариев, поскольку комментарии уже давались: «День можно было скомкать небрежно, а можно вновь развернуть как скатерть и любовно расставить в приятной последовательности чаши и стаканы, разложить пахучие мяса»; «Сделали круг по горячим асфальтам; церкви и стелы оставили Михаила равнодушным; было безветренно; потом – неожиданный – посыпался кислый дождик, и мы забежали в кафе».

Отметим также явление субстантивации, употребленное в контексте всеобщей метафоризации повествования: «Одна бабушка сидела неподвижно, медленно поднимала поданный ей красный серп арбуза и, улыбаясь, надкусывала сочное и ломкое».

*Ритм прозы.* Ритмичность окружающего мира естественным образом отражается в языковом пространстве. Если хорошенько прислушаться, то можно убедиться в том, что ритмы буквально заполнили всю нашу речь – как устную, так и письменную. Простейшие сочетания слов – это очень часто чередование ударных и безударных слогов, что и является основой стихосложения: «хороший день», «бегут года», «добрый голос», «здравствуй, лето»...

А в прозе данное явление встречается чаще, потому что писатель тоньше воспринимает окружающие его ритмы. Например, в следующем контексте параллелизм синтаксических конструкций приводит к ритму. Перед нами – словно начало стихотворения: «Кирпич, который был в кузове грузовичка, от дикого удара осыпался на «газель», частично украсив крышу, частично заполнив салон». В другом случае автор-рассказчик произносит поэтическую фразу, намеренно ритмичную. Это не стихотворная цитата: «...И солнце болит и держится косо, как вывихнутое плечо...»

Я произнес это вслух.

- Что ты сказал? – спросила жена.

Я смолчал. И она спросила меня снова. И я снова смолчал. Что мне повторять всякую дурь за самим собой».

Примеров нечаянной ритмичности можно привести много: «А еще ведь осень бывает, и зима, и весна.

Была зима смертей. Потом зима лености и пустоты. Следом зима предчувствий. (Первая промозглая, вторую не заметил, третья – теплая, без шапки).

Осень ученья случалась, осень броженья, осень разочарованья.

Впрочем, темы могут повторяться в разных временах года. Случалось и время смертей, и осень лености бывала».

Языковое пространство рассказов Захара Прилепина отличается метафоричностью, что проявляется, главным образом, употреблением метафорических сравнений.

#### **Список литературы**

1. Прилепин Захар. Ботинки, полные горячей водкой: пацанские рассказы. М. : АСТ : Астрель, 2008. 188 с.

#### **List of literature**

1. Prilepin Zahar. Botinki, polnye goryachey vodkoy: patsanskie rasskazy. M. : AST : Astrel', 2008. 188 s.