

А.М. ПЛОТНИКОВА

*(Уральский федеральный университет им. первого Президента России
Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 81'246.2

ББК Ш107

РЕЧЬ БИЛИНГВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА М. ГИГОЛАШВИЛИ «ЗАХВАТ МОСКОВИИ»)

Аннотация. В статье рассматриваются способы имитации русской речи билингва и некоторые приемы языковой игры, используемые писателем и филологом М. Гиголашвили в романе «Захват Московии». Анализируется метаязыковая рефлексия автора художественного текста.

Ключевые слова: билингвизм, метаязыковая рефлексия, лингвокреативная деятельность.

Имитация речи инофонов в художественных текстах на русском языке всегда представляет собой языковой эксперимент, демонстрирующий пародийные способности автора текста и креативный потенциал языковой системы. Безусловно, не все особенности речи человека, для которого русский язык является неродным, замечаются писателями и не все они могут быть адекватно отражены в письменной речи, поэтому правильнее говорить о стилизации такой речи. При этом от художественных задач, поставленных писателем, зависит то, в какой степени будут имитироваться фонетические, лексические и грамматические особенности речи. Значимым оказывается также языковая и этническая идентичность самого автора художественного текста.

Основной иллюстративный материал в данной статье взят из текста романа М. Гиголашвили «Захват Московии» [Гиголашвили 2012]. Главным героем этого приключенческого романа является немецкий студент-лингвист Манфред Боммель, приехавший в Москву для углубленного изучения русского языка. Именно русский язык становится сюжетным центром романа, а

герой романа отправляется в увлекательное лингвистическое путешествие, совершает, выражаясь словами самого героя, «лингвотур». Михаил Гиголашвили, автор романа, как и главный герой его романа, являются естественными билингвами (биографию писателя можно прочитать на персональном сайте: <http://m-gigolaschwili.de>). Будучи профессиональным филологом, преподавателем русского языка, автор романа пытается отобразить в тексте, как происходит переключение с одного языкового кода на другой и какие типы ошибок возникают при переключении кодов.

В речи героя частотны самые разнообразные типы ошибок, связанные с интерференцией языков, например: «Я делал курс японского, шведского», «Я спросил корректного попутчика», «Люди с пивом любят соленые брецели (от немецкого *Brenzel* – крендель); «Мои гроссэлтерн... большие родители... бабушка с дедушкой в Баварских Альпах живут-поживают». Допускаемые ошибки обычно не исправляются, и эта особенность, вероятно, может быть отнесена не только к тексту романа, но и в целом к межкультурной коммуникации, когда незначительное непонимание легко снимается в ходе диалога.

В редких случаях носители русского языка исправляют ошибку, однако при этом они примеряют на себя роль лингвистов, объясняя причину ошибки и комментируя правильный вариант, например, герой употребляет форму «охмеляется», и в ответ получает следующий метаязыковой комментарий сержанта полиции: «Э, друг, правильно надо говорить «по-хмеляется»! «По» – это значит «после», после хмеля».

Высокая степень развития речевых навыков героя книги, обусловленная и ранним двуязычием (в тексте книги рассказывается о детстве героя и особенностях общения на русском языке), и профессиональным языковым чутьем Манфреда («я же в первую очередь лингвист, а потом все остальное»), позволяет писателю вполне осознанно использовать различные приемы языковой игры и манипулировать формой и содержанием языковых структур.

Т.А. Гридина пишет: «Лингвистика креатива рассматривает художественный текст как некое экспериментальное простран-

ство, обнаруживающее писательские эвристики (особое чутье слова) и преднамеренное «обновление» формы и содержания вербальных знаков, создающее эстетически значимый эффект их интерпретации (собственно авторское миромоделирование). В этом творческом процессе активно задействованы коды языковой игры» [Гридина 2012: 272].

В рамках статьи невозможно представить краткий обзор всех кодов языковой игры и всех приемов, используемых автором в тексте романа. Безусловно, особую роль в речи героя выполняют видовые формы глаголов, которые на протяжении всей книги герой использует одновременно как видовую пару: «*Виталик Иванов меня в гости звал-позвал (я часто употребляю обе формы глагола, потому что не знаю, какая будет правильной)*». Особую трудность в производстве речи представляют супплетивные формы «*брать – взять*», а также формы глаголов поиска и нахождения объекта, видовые пары которых не всегда точно представлены в словарях русского языка: «*Как там брать – взять деньги?*»; «*А где эти блямбы-пломбы берут-найти?*»; «*Вы не умеете знать, где искать, нет, найти книгу*»; «*Где искать-ловить эти бумаги? Не могу ловить-поймать*». Размышляет герой над сочетаемостью переходных глаголов: «*Они мешают ждать багаж... Или “ждать багажа”? Ох, эти формы генитива*».

Закономерно, что в книге постоянно осуществляется поиск деривационных характеристик непонятого и нового слова. Так, интерпретируя фразу «*кастрюля прохудилась*», герой размышляет: «*Как? Худая стала? Похуделась?*», а пытаясь понять собственную русскую деловую коммуникацию форму глагола «*донести*» (документы, справки) как «принести», видит её связи с омонимичной формой глагола: «*Донести?.. Доносчик?..*». Иногда проведение подобных параллелей создает интересный ракурс семантики слова, например, слово «шалова»: «*Это кто шалит? Шалишка*».

В основе языковой игры часто лежит мотивационная рефлексия героя: «*Но вы говорите “ушлый”. Это же тот, кто ушел?*»; «*Прибаютки? От “баю-баю” спать?*». В этом отношении интересен пример, в котором герой устанавливает связь

между глаголом «укокошить» и собственным именем, используемым в сказке К. Чуковского «Крокодил»: *«Почему он (Иван Грозный) своего сына укокошил? Кокоша? Сказка? – вспомнилось что-то смутное про крокодила».*

Активно используется в тексте романа обыгрывание значений фразеологизмов и контаминация фразеологизмов, например: *«Пойду, как Иван, куда глаза направлены»; «Вот она загадочная душа нараспашку... Нет, нараспашонку»; «И тамбовский медведь мне друг!»; «Шел я, думая, что такое барахта бухты»; «И царь показал ему, где кузьки зимуют».*

Будучи билингом, герой постоянно проводит лингвокультурные параллели между русским и немецким и предлагает лингвокультурную интерпретацию языковых форм, а также стратегий и тактик, свойственных русской коммуникации: *«Они все постоянно употребляют совершенный вид прошедшего времени: “Сделал! Сел! Встал! Принес! Замолк!” Есть в этом что-то очень неприятное, фамиллярное, грубое, наглое... И интонации голоса при этом такие... недружественные... грубые... язык – зеркало социума».*

Приезд в Россию и включение в языковую среду приоткрывает для героя русскую языковую картину мира, а постоянно осуществляемое сопоставление русских и немецких слов даёт возможность не только обозначить языковые лакуны в том или ином языке, но и сделать выводы о национально-культурной специфике каждого языка, например: *«...а я зафиксировал пару новых глаголов, “стибрить”, “стырить”, “слямзить”. Тибра! Лямза! Тыра! Где в немецком такая россыпь оттенков?... Одно stehlen – и всё. А тут!... Эльдорадо для психолингвистов, которые утверждают: где каких глаголов много, тем народ в этом речевом поле в основном и занимается».* Из размышлений о номинативной плотности той или иной лексико-семантической группы делается вывод о лингвокультурной значимости тех смыслов, которые отображаются лексикой русского языка, выявляются лингвоспецифичные (безэквивалентные и псевдоэквивалентные) слова, даётся оценка этим словам в аспекте их соотношения с русским менталитетом и русским национальным характером: *«...слова “удача” нет в немецком языке, как нет и*

многих других слов типа удаль, приволье, хохот, маета, что является прямым следствием менталитета».

При этом метаязыковые суждения героя, безусловно, субъективны, как субъективны любые рассуждения «наивного лингвиста». М.Р. Шумарина, отмечая эстетическую мотивированность метаязыковой рефлексии в художественных текстах, пишет: «Высказываемые писателями и персонажами оценки могут по-разному соотноситься с научным знанием: они могут быть точными и вполне корректными, но могут представлять собой искренне заблуждение и даже намеренно сконструированный лингвистический миф» [Шумарина 2011: 115].

В романном пространстве его автором сознательно конструируется миф о безграничной свободе русского языка, об отсутствии каких бы то ни было ограничений: «...если ты носитель языка, тебе всё позволено, у тебя есть право говорить, как ты хочешь, а если ты иностранец, то должен говорить «правильно», «по правилам», а где грань между ошибкой и импровизацией?». Поэтому герой, окунувшись в стихию русского языка и пообщавшись с его носителями, радостно восклицает: «Свобода, креативитет!». Эта свобода речетворчества позволяет герою-билингву самому стать носителем лингвокреативных практик.

Извлекая из наблюдений за глаголами фрагменты языковой картины мира, герой размышляет о том, что язык является отображением реальности: «Я долго сидел у окна и смотрел на улицу. И, кажется, начал понимать, почему глаголы движения типа “ехать-ездить” такие непредсказуемые. Возможно, система глаголов просто отражает реальность, такую хаотичную. Да и когда было тут учиться ездить по правилам?... Ни машин, ни дорог не было... <...> Конечно, в русской грамматике и так слишком много белых пятен и черных дыр, но такого произвола, как с глаголами движения, нет ни в одном из разделов». В романе убедительно показано, что не только язык отображает реальность, но и сама реальность создается языком, и писатель в афористичной форме оправдывает осуществленный им языковой эксперимент: «Носители языка всегда правы, ибо наука описывает язык, а не язык учится у науки»; «...вначале язык

отражает жизнь, а потом – наоборот, жизнь начинает жить по законам языка».

ЛИТЕРАТУРА

Гиголашвили М. Захват Москвы. Национал-лингвистический роман. – М., 2012.

Гридина Т.А. «Делать из мухи слона»: ассоциативная проекция игрового слова в художественном тексте // Лингвистика креатива: коллективная монография / отв. ред. Т.А. Гридина. – Екатеринбург, 2012. С. 272–288.

Шумарина М.Р. Язык в зеркале художественного текста (Мета-языковая рефлексия в произведениях русской прозы). – М., 2011.

© Плотникова М.А., 2013