

ЗАИМСТВОВАНИЯ КАК ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЙ ЯЗЫКОВОЙ ПРИЁМ В ПРОЗЕ РУБИНОЙ

Роман *Вот идёт Мессия!*..

ELENA LARIONOVA
UNIVERSITÀ DEL SALENTO

Abstract – This paper discusses hybridization in contemporary Russian language. In particular, the work focuses on Dina Rubina’s novel *Here comes the Messiah!* (*Вот идёт Мессия!*.....). Her prose is characterized by a wide range of linguistic and communicative means; a key role is played by linguistic hybridization which alienates the text from any contexts, notions of time, as well as the ordinary and accepted linguistic norms.

In her work, Rubina - a migrant writer living in Israel - describes a carnival atmosphere (based on Bachtin’s idea of carnival) as one of the main leitmotifs of the Russian community in Jerusalem. Words - which are the primary means of expression in a world considered as a stage - often undergo hybridization processes. Therefore, new meanings, neologisms, original lexemes decorate Rubina’s multicultural text.

Keywords: Dina Rubina, novel *Here comes the Messiah*, hybridization, carnevalesque, Migrant literature.

Присутствие феномена заимствований в современном русском языке является одним из злободневных вопросов науки о лингвистической коммуникации, которому посвящено множество статей и работ, направленных на рассмотрение положительных и отрицательных сторон этого сложного явления. Язык, будучи средством коммуникации и инструментом воздействия на действительность, подвержен постоянной эволюции. Подобно живому организму, он быстро адаптируется, отвечая потребностям постоянно изменяющегося общества, прибегая часто к заимствованиям из иноязычной лексики, обогащая, таким образом, словарный запас и расширяя языковые возможности. Более чем логичен факт, что первыми сталкиваются с проблематикой недостатка лексических средств литераторы, журналисты, те, кто имеет дело с новыми технологиями и т.д., поставленные перед трудностью передачи несуществующих до сегодняшнего дня реалий.

По мнению Максима Кронгауза, скорейшее освоение заимствований, так широко используемых сегодня, необходимо для существования русского языка, сохраняющего таким образом свою коммуникативность и актуальность:

Обилие примеров показывает, что это уже не случайная игра, а нормальный рабочий механизм, характерный для русского языка... это прекрасное подтверждение творческого характера русского языка в целом, а не только отдельных его представителей – писателей, журналистов и деятелей интернета. Эта “креативность”, по существу, встроена в русскую грамматику, то есть доступна всем (*Кронгауз М. 2012, с.40*).

Особое пространство для лингвистического анализа в этом ракурсе предоставляет иммиграционная литература, где к глобальным изменениям окружающего нас мира

присоединяется еще географическое перемещение и неизбежность слияния и наложения разных культур, разных языков, изменение угла зрения. Произведения этих писателей, переполненные автобиографическими переживаниями, связанными с “пересадкой” и трудностями восстановления “корневой системы”, насыщены заимствованиями и новообразованиями и представляют особый интерес для лингвистического анализа. Помимо изменений окружающего мира в этих произведениях, авторы подчас предстают в “подвешенном” состоянии, как следствие отсутствия земли под ногами, так как корневая система, подобно всему растущему на земле при пересадке, требует времени для её восстановления и привыкания к новой территории, что влечёт за собой особую чувствительность и опосредственность передачи окружающего. Тонкое отражение этого феномена во фрагменте произведения Л.Улицкой *Бедные, злые, любимы.*:

Большинство их приехали с двадцатью килограммами груза и двадцатью английскими словами в придачу и совершили ради этого перемещения сотни крупных и мелких разрывов: с родителями, профессией, улицей и двором, воздухом и водой и, наконец, что осознавалось медленнее всего, - с родной речью, которая с годами становилась всё более инструментальной и утилитарной. Новый, американский язык, приходящий постепенно, тоже был утилитарным и примитивным, и они изъяснялись на возникшем в их среде жаргоне, умышленно усечённом и смешном. В это эмигрантское наречие легко входили обрезки русского, английского, идиш, самое изысканное чернословие и легкая интонация еврейского анекдота.

- Боже ж мой, - ерничала Валентина, - это же грёбаный кошмар, а не музыка! Уже закрой свою форточку, ингеле, я тебе умоляю. Что они себе думают, чем пойти покушать и выпить и иметь полный фан и хороший муд? Они делают такой гевалт, что мы имеем от них один хедик (Улицкая Л. 2002, с.289-290).

Анализ творчества Дины Рубиной, писателя иммигранта со стажем¹ концептуально важен в рамках глобальной проблемы взаимодействия, взаимозависимости и взаимодополняемости культурных процессов в современном мире и способствует изучению литературного явления, связанного с использованием заимствований и созданием неологизмов в качестве фундаментальных языковых средств описания действительности XX века. В творчестве Рубиной ярко выражена творческая активность современного русского языка.

В своём интервью *Мы не в проигрыше* Рубина, как автор-эмигрант, оказавшийся в иной языковой среде отмечает, что: “Израиль, действительно маленькая страна [...] варятся все вместе в этом многоязычном вареве, где важен каждый компонент. Эта пестрота, кучность, скандальность, ‘домашность’ и создаёт определённое обаяние страны, которое не все могут и вынести”(Рубина Д. 2002, с.181), констатируя неизбежность появления в языке общения иноязычных элементов – инолингвокультурного субстрата.² Язык, будучи, среди всего прочего,

¹Рубина Дина Ильинична родилась 19 сентября 1953 года в Ташкенте в семье художника. Писательница в своих воспоминаниях пишет о бытовой, физической тесноте и удушливости, ощущённой ею уже в детстве, которое проходит в маленьких комнатах, среди холстов её отца. Таким образом, можно сказать приобщение к искусству у Рубиной начинается с пелёнок. Окончив Ташкентскую консерваторию в 1977 году, преподаёт музыку в республиканском Институте культуры Узбекистана, в поисках жизненного простора и независимости, а также по сугубо личным обстоятельствам, в половине 80-х годов переезжает в Москву, эмигрирует в Израиль в конце 1990 года. См. Также у Мянговской И. 2008 с. 13-42 и <http://www.dinarubina.com/biography.html>

² См. также на эту тему Кабакчи В. 2008.

также средством описания окружающего мира, здесь не остаётся в рамках своей внутренней культуры, что приводит к формированию автономной разновидности языка – языка межкультурной коммуникации, то есть языка обращённого в область иноязычной культуры. У Рубиной в писательском арсенале присутствуют самые разные приёмы создания реалий местного колорита, в том числе, интертекстуальность, использование заимствований и иностранных слов при создании полинационального контекста, например, в романе *Вот идёт Мессия!*.

В. Кабакчи в своей, уже упомянутой, статье *Вступая в круг другого языка* отмечает широту мира Рубиной, которая не ограничивается языковыми границами обычного литературного русского языка: “ – это вся вселенная, а для таких развитых языков, как английский и русский, нет границ, при условии, что мы в полной мере используем потенциал этих языков. Границы языка не ограничиваются собственно ареалом данного языкового коллектива” (Кабакчи В. 2008, с. 165).

Беседа с Д. Головановым, в интервью *Ни жеста ни слова* Рубина подтвердила неизбежность ввода в текстуальную ткань заимствований или иностранных слов: “Бывает, переведёшь буквально-точно то или иное слово, а, хоть убейте, всё не то. Другое звуковое наполнение смысла, а следовательно – и ассоциативных пазух воображения. [...] машинально крутишь каждое слово, выкраивая из него бессмысленные лоскуты... Вот постоянная и неотвязная работа моего сознания сегодня” (Рубина Д. 1999, с. 271-272). Таким образом, Рубина подтверждает своим творчеством правоту тезиса В. Гумбольдта о единстве языка и культуры, лингвокультуре, воплощённом в его многократно цитируемом мнении: “Каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка” (Гумбольдт В. 1984, с. 80).

Дина Рубина, автор прозы, переведённой на двенадцать европейских языков, снискала большое внимание читателей и широкую популярность во многих странах. Её проза стала предметом пристального внимания читателей и рецензентов с момента её появления. И. Мянговска, Н. Александров, В. Агеносов, Д. Быков, И. Андреева, А. Хаенко, А. Марченко, Л. Жуховский, Ф. Кирсанов, И. Васюченко, С. Махотин, Л. Аннинский и другие подчёркивают талантливость её творчества. Писательница отмечена премиями Министерства культуры Узбекской ССР в 1982, им. Арсье Дульчина в 1990, Союза русскоязычных писателей Израиля в 1995 (см. Мянговска И. 2003, с. 5 -12). Польский славист И. Мянговска, нами уже цитируемый, провела тщательную работу по исследованию мнений о Рубиной в области критической литературы tout court:

Проза Д. Рубиной израильского периода называется одними “прекрасным мастерством” (А. Хаенко), другими “прекрасным и притягательным карнавалом” (А. Гордон), третьими – “значительным явлением современной русской литературы”, “чудом словесного творчества” (П. Б.), “квазидневником, фиксирующим эсхатологическую атмосферу девяностых годов” (Д. Быков). “Писательница, обладающая поэтической чуткостью к слову” (С. Махотин), определяемая как “тонкий и своеобразный художник” (И. Питляр), “отличный прозаик” (А. Хаенко), внесший “свой вклад (кирпичик) в здание русской литературы” (Ю. Сабанцев), считает сочинительство не только образом жизни, а и “тяжкими веригами, рабством на галерах” (Мянговска И. 2003, с. 6).

Рубина, как прозаик, подобно Бунину, расцветает постепенно, обогащая свои труды всё большей красочностью и содержательностью. В её творческой биографии многие критики выделяют три периода, среди которых последний – израильский, обладает особой красочностью. Именно этому периоду принадлежит роман *Вот*

идёт Мессия!.. В этом произведении присутствует широкий диапазон языковых средств выразительности, как традиционных, так и ярко индивидуальных. Жанрообразующим элементом в романе является язык, представленный здесь в широком диапазоне, во всех его ракурсах. С первой страницы романа перед читателем ярко представлена языковая, культурная и стилистическая многослойность.

Л.Гомберг в статье *Сокровенное чувство со-крови* назвал роман *Вот идёт Мессия!*.. “карнавальная антиутопией, изобилующей жанровым разнообразием и художественными изысками” (Гомберг Л. 1998, с. 7). “Глотается на одном дыхании, а словечки надолго остаются на языке” (Марченко А.1996, с.218), - отмечает Марченко в своей статье *С прекрасным видом на Ершалаим*. Подобное мнение обосновано присутствием глубоких философских проблем, со всей их необъятностью, рассмотренных автором в анализируемом нами романе, а также нестандартный, ярко выделенный, порой практически неподлежащий восприятию, язык. Мир героев Рубиной подвижен, динамичен, отражает некую хаотичность присущую современности. В романе житейское перекликается, а порой и сливается с высоким, подтверждая мнение Ю.Лотмана, отметившего, что “повседневная жизнь - своего рода текст, где бытовое и бытийное неразделимы” (Лотман Ю.1999, с.774).

Гротеск у Рубиной это своеобразная игра с реальностью, с помощью которой автору удаётся охватить так широко раскинутую нарративную структуру, зачастую выходящую за пределы контекста. В этом рубинском романе ярко выражены приёмы карнавального комплекса: хохот, маскарадная толпа и трагедия. Осуществляя идеи, “содержащиеся в исследованиях М. Бахтина о Ф. Рабле, Рубина в своём романе доказала, что гротеск и карнавализация являются вполне правомерной формой художественного выражения и обобщения действительности в конце XX века” (см. Мянговска И. 2003, с.69). Актуальность карнавального мироощущения и языка карнавальных символов в эпоху современности отмечает и М.Загибалова в своей диссертации о феномене карнавализации современной культуры (см. М.Загибалова 2008, <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/277836.html>). Карнавализация у Рубиной, на языковом уровне, базируется на транспонировании различных форм культур на язык литературы, что ярко выражено на страницах романа, насыщенных новообразованиями, заимствованиями, иностранной лексикой, а подчас и ненормативным словоупотреблением. По мнению И. Мянговской:

“Веселая относительность”, соединение серьёзного со смеховым, карнавализованная роль декораций, ввод в образную систему карнавальных символов - всё это позволило Рубиной глубоко раскрыть не только образы и действия героев, но и показать всю притягательность амбивалентности карнавализации. Сама Рубина в одном из интервью сказала: “карнавал для меня притягателен. В литературе он даёт много возможностей для свободного выражения мысли...” (Мянговска И.2003, с.31-32).

Так описание “какого-то говённого Мессии”, “большого и неудобного, странного человека” (Д.Рубина 2006, с.336-338), автор преподносит через ярко выражающий внутренний мир и состояние протагониста диалог. Языковой контраст, меняющийся ритм, созданный за счёт стилевой и языковой энтропической смеси, включающей употребление иностранных слов, выступают здесь в качестве средств выразительности:

- Я послан к сынам Исраэля, к коленам непокорным.... [...]
- Что вам, собственно, угодно? – необычайно деликатно спросил Витя.

- Мне? Посцать. – сказал Машиах вежливо. – Пусти меня, сын человеческий! Я вижу цель свою за твоей спиной.

[...] продолжал цитировать пророков, пересыпая их речения словесами, стилистически этим речениям абсолютно не соответствующими...

Смари, земля: ото так мы от-пи-ра-ем... - Просунув руку между толстыми железными прутьями, он как-то – glissando – скользнул пальцами по амбарному замку... (Там же, с.338).

В том же духе реализовано высказывание другого персонажа, введённого в текст автором для раскрытия его внутреннего мира и настроения в момент произнесения речи: “Напиваясь, как положено, в праздник Симхат Тора, он бил себя кулаком в грудь, притоптывал ножкой и кричал посреди пляшущих до одури евреев: ‘Мужики, егудим! Что у нас есть в жизни, бля?! Только Тора! Хуц ми Тора эйн лану клюм, бля!’” (Там же, с.219).

Значительная часть текстового пространства произведения заполнена хаотически сменяющимися сюжетами из жизни русскоязычной интеллигенции Израиля. В романе, как чётко уловил И.Питляр, можно говорить по гоголевски о “смехе сквозь слёзы”, о трагикомических формах ассимиляции новоприезжих русских евреев в израильскую культурную среду. М. Бахтин справедливо отмечал: “Смех - предпосылка реализма и фамильярности, где его можно ощупать руками, разложить, проникнуть в его нутро, исследовать” (Бахтин М.1986, с. 514).

Рубина, следуя в своей прозе бахтинскому пониманию смеха, многое заимствовала от любимого А. Чехова: малую форму, авторский тон и работу над фразой. Сама она признаётся: “С течением времени я у Чехова просто уже училась, откровенно, буквально, по его письмам - это настоящие университеты” (Рубина Д.1999, с.431).

В романе Рубиной *Вот идёт Мессия!*..стоит подчеркнуть блестящий разговорный язык, преобладание большого количества диалогов, небанальных повторов, каждый раз с новаторством, - что позволило И. Мянговской в своей книге *Дина Рубина вчера и сегодня* сделать вывод о талантливости писателя, в творчестве которого на фоне ежедневности показаны естественно, серьезно как жизненные коллизии и перипетии, так и глубокие общественные проблемы конца XX - начала XXI веков. И.Питляр считает, что у Рубиной всё “ без всякого ‘очернительства’ или ‘идеализации’, ‘один к одному’, верно жизни. А в то же время гротескно сконцентрировано и заострено” (Питляр И.1995,с.240). Текстологический анализ подтверждает это мнение:

И если можно было бы записать на некую умозрительную плёнку словесный, смешанный с расхожей музыкой, гул, а затем расшифровать его, то обнаружилось бы очень скоро, что беседовали все эти, безусловно русскоязычные, гости, на каком-то неизвестном иностранном языке.

- “Анцис” ... “Супердяк” по одной до упора и “Анцис”. Комплект недоукомплектован...
- и даёт чек “дахуй”, а в комплекте “энерджестик”, и вместо “пудэля” - два “типперфука”.

- Трансмедитация в пике ... и тут мен с даумя “супердяками” в комплекте. [...]

Да: все они, присутствующие здесь, несомненно, объединены были некоей общей идеей, делом жизни. Делом с большой буквы, за пределы жизни, возможно, и выходящим... (Д.Рубина 2006, с.292).

М. Загибалова в своей диссертации пишет о неизбежном семантическом наложении, характерном диалогу культур, присутствующему в тексте Рубиной:

Диалог культур в таком контексте представляет собой не некое однородное наложение смыслов друг на друга, а своеобразный пульсирующий симбиоз смыслов, вживающихся друг в друга, познание иной культуры через свою, а своей через другую, путём культурной интерпретации и адаптации культур друг к другу, даже, подчас, в условиях смыслового несовпадения или конфликта. (Загибалова М. 2008, <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/277836.html>).

Конечно, такое внимание к качеству лексического материала у Рубиной не случайно, но глубоко осмыслено и последовательно культивировано. Так, например, в её эссе *Маска я тебя не знаю...* этому вопросу посвящено много размышлений писательницы, которая заявляет: “моя профессия – слово. Соответственно и отношение к этой субстанции совсем иное, чем у людей других профессий. Писатель живёт словом, составляет из него мир, как из материальных частиц” (Д.Рубина 2006, с.451). Рубина, можно сказать, человек в движении, в прямом и переносном смысле, вне и внутри себя. Сама она говорит об этом так: “Я человек вариантный. Писатель всегда человек вариантный. Это неотъемлемое качество профессии. Любой уважающий себя литератор новую мысль никогда не пишет набело” (Там же, с.452). Поэтому количество средств для выражения этой вариантности неизбежно прямо пропорционально и обязует художника к креативности, поскольку, считает Рубина, каждый текст “напоен энергетикой автора”, заряжен ею.

Огромным театром предстаёт Иерусалим в романе *Вот идёт Мессия!...* Недаром в своём интервью *Ни жеста, ни слова* Рубина сказала, что “Иерусалим извергает бесконечное количество сюжетных ходов, типажей, разнообразных коллизий, ибо, - это самая любимая игровая площадка, на которой ставит свои спектакли Верховный Режиссер” (Рубина Д. 1999, с.279). Этим объясняется употребление различных терминов, в том числе заимствованных, при упоминании о Иерусалиме и подчёркивании его уникальности : Эль-Кудс – арабское название Иерусалима, Иерушалаим и Ершолойм как называл его дед Зямы, одной из главных героинь романа *Вот идёт Мессия!..* В своём эссе *Под знаком карнавала* Иерусалим, по словам самой Рубиной, выделяющей сильную энергетику города христианских, иудейских и других памятников, - это её дом, её “сокровенное место”,³ несмотря на неизбежно и болезненно давящий на психику и поэтому переполняющий страницы романа “иерусалимский синдром”: “Господи, как надоел этот кошмарный карнавал! Господи, что надеть, во что переодеться, чтобы стать невидимой, недостижимой, неуязвимой! Господи, во что переодеть детей, всех близких, весь народ, чтоб перестать быть вековой мишенью” (Рубина Д. 2007, с. 46). По словам писательницы, она полностью вписалась в стихию “убийственной карнавальности” (Рубина Д. 2007, с. 31) трагически прекрасного города Иерусалима, жанр жизни которого совпадает с жанром её произведений.

Эффект диссонанса создаётся Рубиной через использование заимствований, позволяющих с большей яркостью подчеркнуть коллизийность разных культур, социальных слоёв, народов, на взаимоотношениях которых построен мир, окружающий её героев. Некая хаотичность окружающего, характерная для фазы вживаемости при “пересадке”, попадании в новую ситуацию, ярко выражена на языковом уровне. Так использование иностранных слов у писательницы обосновано и некой прагматичностью, типичной для автора, не желающего отходить от

³ См. также о концепте дома в пространстве прозы Д.Рубиной у Э.Ф. Шафранской в книге *Мифопоэтика “иноэтнокультурного текста” в русской прозе Дины Рубиной*, 2007, с. 9-12.

непосредственности передачи окружающего. Рубина ориентируется уже на новых читателей, для которых языковое наслоение не предстанет энтропической смесью, а чутким отражением реальности, заденет за душу. Перед читателем предстают живые описания, а не высосанные из пальца искусственные эквилибризмы. Читая роман нельзя не заметить насколько всё реально и прочувствовано своей собственной шкурой, как говорит там же сама писательница: “Никогда не пишу о том, чего не знает собственная шкура” (Рубина Д. 2006, с.62). Этот тип повествования очень современен, так что определение текста у Р. Барта кажется, например, прямо посвященным особенностям рубинской прозы, когда он пишет, что текст:

Представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл, но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным, текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников (Барт Р.1994, с.388).

В обычном языковом контексте вкрапление нового слова в обязательном порядке производит смысловую и фонетический резонанс в восприятии текста. Речь идёт об эффекте, охарактеризованном Р. Якобсоном как “яркое эвфоническое пятно”. Новое слово задерживает наше внимание, в какой-то степени нарушая автоматизм восприятия речи, производя эффект “сдвига”, так гениально анализированного формалистом В.Шкловским. Е.Маринова интерпретирует это явление и как расширение и углубление лингвистического анализа со стороны читателя: “Если предметная или понятийная семантика, т.е. информация, отражающая внеязыковую реальность, оказывается недоступной, “не считывается” при восприятии взятого из другого языка слова, то актуализируется информация о его структурных признаках, звуковых особенностях и т.п.” (Маринова Е. 2008, с.21). Это “затормаживание” при восприятии введённых в текст заимствованных слов используется Рубиной в качестве средств выразительности, придавая особую яркость строкам, имеющим особую важность и требующим некой паузы для рефлексии над прочитанным. Поэтичность романа, необычность ритма, искусственно созданного автором, являются следствием использования искусно введенных в ткань текста новообразований, заимствований и иностранных слов. Рубина часто прибегает к “мозговой иррадиации”, с помощью которой создаётся особый эстетический эффект описываемого за счёт продления ассоциативного эффекта. Наиболее яркий результат достигается путём использования “маркированных заимствований” к которым, по мнению Г. Хабургаева, относятся заимствования, не утратившие признаки иноязычного слова:

Это может быть семантический признак, а именно экзотическое значение слова, отражающее реалии или понятия, отсутствующие в российской действительности. Формальные признаки также заметно выделяют иноязычное слово. К таким признакам относят фонетические особенности – наличие отдельных звуков и звукосочетаний, нехарактерных для исконных слов (бюст, ревю, шезлонг), орфоэпические особенности (к[рэ]д[о], б[о]а, ти[рэ]), грамматические особенности (несклоняемость существительных и прилагательных), графические особенности (двойные согласные не на стыке морфем), акцентологические признаки, выдающие их происхождение (Хабургаев Г. 1989, 4).

Заимствованное слово, отчетливо выделяющееся как иностранное или неосвоенное заимствованное слово, реализует “сдвиг” в восприятии самых обыденных вещей, которые теряют свою “рутинность” и мы видим их как впервые. В. Янковая

отмечает, что “заимствованные слова имеют более ограниченное употребление, поскольку они, как правило, ‘выше’ по стилю, чем аналогичные русские слова. Этим обосновано их употребление Рубиной в качестве средств выразительности” (Янковская В. 2011, с.93).

Как отмечает Р. Якобсон:

поэтическое присутствует, когда слово ощущается как слово, а не только как представление называемого им объекта или как выброс эмоции, когда слова и их композиция, их значение, их внешняя и внутренняя форма приобретают вес и ценность сами по себе вместо того, чтобы безразлично относиться к реальности (Якобсон Р. 1999, 118).

Рубина пишет по этому поводу: “И постепенно налаживается тонкая вибрирующая связь мысли со словом...беглая запись, пунктир образа – о, точно, точно! – именно это слово...” (Рубина Д. 2006, с.265). По мнению И. Мартыановой, Рубина сознательно актуализирует эстетическую задачу “перестройки глаза” человека нового времени, усложняя самоидентификацию писательницы как наблюдателя и обращаясь к кодовой уникальности в своих текстах, соглашаясь с М. Мамардашвили, пишем: “Без перестройки своего глаза вы можете воспринимать классическую живопись эпохи Возрождения, а чтобы увидеть картину Сезанна, вы должны над собой что-то совершить, и вот это ощущение и есть ощущение современности или проблемности” (Мамардашвили М. 2000, С.278).

Сочетание новых разговорно-речевых конструкций и лексики, опирающейся на библейские реминисценции в тексте романа точно интерпретирует А. Крюков, делая вывод, что писательница прибегает к искусственному текстуальному контрасту в целях отражения полярности современной израильской действительности, в которой новейшие достижения цивилизации сочетаются с одной из древнейших культур (см. Крюков А.1998, с.155). Феномен полярности современной действительности реализован автором на страницах романа через использование в разговорно-речевых конструкциях заимствований и иностранных слов: “Ты забыл текст ‘Коэлет’,⁴ насмешливо и нервно ответил молодой раввин. [...] Сегодня – уже не время Иешуа Бин-Нуна!”⁵ (Рубина Д. 2006, с.239).

“Литературная сверхзадача Рубиной – показать Израиль читателю знакомыми средствами русской литературы, но при этом отчётливо выделить провиденциальный еврейский аспект, не присущий традиционному христианскому гуманизму русской культуры” (Крутиков М.2000, с.212-235). Для создания этого мистического слоя в произведениях автор обращается к вкраплению в текстовую ткань иврита или идиша. Так жизнь Израиля может выглядеть совершенно понятной на повседневном уровне, а на мистическом быть обволоченной некой туманностью. Это умело обыгрывается автором в малосущественных, на первый взгляд, деталях и совпадениях на языковом уровне, некой переключкой с еврейским и древнееврейским языками, приводящей к всплыванию мотивов и тем еврейской классики таких авторов как: Ш.Й. Агнон и его романа “Вчера и третьего дня” (1945г.), Ш. Аша и его ранних романов “Мери” (1912г.) и “Путь к себе” (1914г.), И. Башевис-Зингер и его романа “Семья Мушкат” (1950г.).

⁴ “Коэлет” – “Экклезиаст”.

⁵ Иешуа Бин-Нун – Иисус Навин (иврит).

Сложность общелингвистических и нейролингвистических факторов вызывает особый интерес при анализе текста Рубиной, переполненного новаторскими методами письма. Мистические критерии, применяемые для сохранения некой музыкальности текста, преследуемой Рубиной, приводят порой к использованию “двусмысленных или совершенно лишённых смысла слов, прибегая к новообразованиям, выдуманным словам, трансментальному языку, иностранной лексике” (Сальмон Л. 2007, с.135). Сама Рубина подчёркивает эту особенность когда пишет: “живую деталь, обрывок смешного диалога [...] что эта вот, миновавшая вибрация воздуха, по неуловимой, неопределимой тональности, тоже не что иное, как строительный материал...” (Рубина Д. 2006, с.246). В её текстах этот приём можно встретить в романе *Вот идёт Мессия!...*:

На тремпиаде в это время всегда толпился народ - поселенцы разезжались по домам.
[...]
- Бейт-Эль!
- Офра!
- Кохав-а - Шахар!
Псагот, двое!.. (Там же, с.301)

Там же автор характеризует “в прошлом актёра Новочеркасского ТЮЗа, в славном настоящем – одного из столпов таинственной организации распространителей продукта ‘Группенкайф’” (Там же, с.293), таким языком :

Вместе с тем он медленно включался в нерусские разговоры с мелькающими в них “анцисами”, “супердяками” двойными “пудэлями” и даже вставлял что-нибудь, вроде : “В паблисити с “пудэлем” аккуратнее. В нём закодирована исходная цепочка”. Или попросту: “Боря, к йом ришону – две тысячи комплектов” (Там же, с.294).

Звуковой аспект часто предстаёт в прозе Рубиной в качестве второго литературного языка, придавая особую фонетическую красочность тексту: “...Это фонтанное, салютное, тугой струей стреляющее слово – ‘шпих’...” (Там же, с.309), “Ие-е-еш!! - (букв.) есть! – вопль радости” (Там же, с.227). Писательница часто отделяет музыкальную оболочку слова от его семантического содержания :

С детства отлитые в золотую форму воображения контуры слова расплываются, образуя дополнительные зрительные, слуховые и ассоциативные обертоны. Родается странный гибрид другого измерения, влачащий за собой длинный шлейф иносмысловых теней... (Рубина Д. 2005 с.23).

В интервью *Ни жеста, ни слова*, Рубина преподнесла “рецепт русско-литературного израильского коктейля”, красочно обосновывая использование ею рассматриваемых в данной статье средств выразительности:

Берём еврейский национальный темперамент, добавляем большую жменьку советской ментальности, всыпаем в гущу полную ложку острых эмигрантских проблем, горсть крупинок обычного человеческого тщеславия, полстакана экзистенциального пророческого зуда, затем вливаем, не жалея, искренней любви к русскому слову и культуре, нагреваем на знойном иерусалимском солнце, сильно встряхиваем и разливаем смесь по самым разнообразным формам и формочкам. Это и будет - культурная жизнь русского Иерусалима. (Рубина Д. 1999, с.441).

Национальный колорит проступает в тексте через “подзабытые словечки”: “В памяти главной героини романа ‘всплыли подзабытые словечки и присказки деда:

он говорил ‘мейлэ’, когда имел в виду ‘ладно’, вздыхал часто: ‘Хоб рахмонэс’ и имя Иерусалим произносил как ‘Ершолойм’”. (Рубина Д. 2006, с.19).

На типологию текста, тесно связанного у писательницы с контекстом, в данном случае, оказывает влияние окружающая среда со всей её многоплановой действительностью:

Напиваясь, как положено, в праздник Симхат Тора, он бил себя кулаком в грудь, притоптывал ножкой и кричал посреди пляшущих до одури евреев: “Мужики, егудим! Что у нас есть в жизни, бля?! Только Тора! Хуц ми Тора эйн лану клюм, бля!” (Там же, с.219).

По мнению Н. Шанского, как первичным заимствованием, так и первичным типом речи, является устное заимствование, или “заимствование с голоса”. Именно таким путём, т.е. через устную речь, непосредственное общение, были сделаны самые ранние, древние заимствования любого языка, причём для некоторых иноязычий, например тюркизмов, устный путь был единственной формой заимствования. До конца XVIII в. в русском языке преобладало устное заимствование (см. РЯ 1997, с.132-133). В настоящее время, по словам Мариновой:

устная форма заимствования характерна для некодифицированных сфер языка, которые выступают в качестве языков-реципиентов (независимо от литературного языка). Особенностью устного заимствования является то, что говорящий ориентируется только на звучание слова в языке-источнике, поскольку в его сознании отсутствует представление о графической форме заимствуемого слова, что приводит порой к искажению его звуковой оболочки в XIX в. (Маринова С.54-55, М.2008).

Этот феномен красочно представлен в большом количестве диалогов, использованных в романе для создания театральности. Вот некоторые из них:

- Ты у меня получишь пицуим! Ты у меня получишь отпускные! - продолжал утомительно скандалить Штыкгерголд. - я тебя упеку у тюремну камэру вместе с твоей варьоватой Зимой! Финита газета! иди к нему тепер нанимайся! Он тебя пристроит в свой Нотр-Дам, этот гой обрзанный! (Рубина Д. 2006, с.233).

Зяма, ви мне нравиться, ви мне подходите. Кто у мне остался, кроме ви? (Там же, с.364).

Заимствование и освоение иноязычных слов обычно проявляет тенденции в развитии языка, поэтому определение лингвистических особенностей адаптации и функционирования иноязычных слов, поступающих в русский литературный язык на рубеже XX – XXI вв., представляет особый интерес для лингвистических исследований.

Функция заимствования в литературном языке Дины Рубиной прежде всего номинативная, в результате этого процесса язык пополняется новыми единицами, обозначениями новых реалий, хотя, как рассмотрено выше, ему характерна и экспрессивная, игровая функция, доминирующая, обычно, в субстандарте (в жаргонах), в устной речи, использованной при построении диалогов. Внедрение иврита в текст увеличивает театральность разыгрываемого спектакля, служит для выделения собеседников в диалоге, дополнительно характеризую их, демонстрируя удивительный слух и внимание к устной речи автора романа. В. Янковская подчёркивает в своей книге, уже упомянутой нами, что:

“Наличие устной и письменной форм литературного языка даёт возможность проникновению жаргонизмов в художественную литературу, когда это необходимо для создания специфического колорита, имеющего “жаргонную”, сниженную окраску, например для речевой характеристики героев (Янковская В.2011, с. 49).

Для обыгрывания новых реалий писательница использует в тексте её произведений заимствования, в семантику которых введены признаки “экзотичности”. Так в романе арабские мужчины “играют в шеш –беш”; в ресторане заказывают “меурав” да “марак-кубэ”, да пьют “Голду”; пекут горячие “бурекасы” и при описании окружающей местности автор употребляет слово “ишув”, означающее поселение на иврите. “Машиах” на древнееврейском означает Мессия и Рубина в разных контекстах использует то один то другой термин, в зависимости от желаемого эффекта, закладываемого автором во фразу. Очень красочны и выразительны названия молитв: “Кол Нидрей”, “Видуй”, “Лашон-а-ра” – один из еврейских запретов (запрет на злословие). Тора, Танах, слова кадиша как и другие лексические единицы, введённые Рубиной в текст её романа, отражают новизну задействованных аргументов, их “экзотичность”, придают особую окрашенность описываемому.

Рубина смело вкрапливает в ткань её текстов заимствования и иностранную лексику, что объясняется и её убеждением в том, что “её читатель” всё поймёт, поскольку речь идёт об интеллигенте.⁶ А там, где по её мнению термин уж слишком экзотичен, но это бывает редко, она прибегает к сноске. Так при употреблении слова “Лашон-а-ра” автор даёт пояснение для этого термина.

Подчас ввод лексем на иврите обусловлен дополнительным окрашиванием текста, семантической конкретностью во избежание утрат каких-либо смысловых оттенков, для сохранения мелодичности и музыкальности. В тексте романа *Вот идёт Мессия!..*: Мизрах – презрительная кличка восточного еврея (с.23), Олим – новые репатрианты (с.33), Досы – презрительная кличка ультраортодоксов (с.64) – эти лексемы конкретно демонстрируют обоснованность их употребления в целях сохранения стройности и лаконичности текста. Использование заимствований обосновано стремлением автора избежать излишнего удлинения текста, необходимого для точной передачи информации и в данном случае:

...обихаживания новичков [...] здесь это называлось “мицва” – понятие более объёмное, чем просто “благое дело” или “долг”. На русский это короткое слово следовало бы перевести так: “благий поступок, совершаемый по добровольному, но неотменяемому долгу души” (Рубина Д. 2006, с.112).

На основе рассмотренного нельзя не согласиться с Л. Крысиным, утверждающим в своей работе *Литературная норма и речевая практика газет*, что: “Литературная норма не статична, а, во-первых, изменчива во времени и, во-вторых, предусматривает динамическое взаимодействие разных способов языкового выражения в зависимости от коммуникативной целесообразности” (Крысин Л. 2005, с.45).

⁶ В своих интервью Рубина отмечает, что не пишет для широкой публики. Взгляд писательницы, как и её произведения, обращён прежде всего к интеллигенции, слою общества задействованного во все времена в бурном потоке общественной жизни, и наблюдая за которым она раскрывает основные направления сегодняшних русл и проблематик тяготящих современность. Её тектуальный мир населён художниками, корректорами, литераторами, писателями, врачами, музыкантами и учителями.

Литературный язык Рубиной заимствует средства из других языков, но делает это с большой осторожностью, употребляя только наиболее выразительное, функционально необходимое. В основном, лексические и фразеологические единицы иноязычного происхождения Рубина передаёт средствами родной графики – кириллицы. Хотя писательница, подобно поэтам Серебряного века, которые использовали заимствуемые слова, прибегая к графемам источника, в некоторых случаях делает так же, как и они.

На протяжении XIX в. и в начале XX в. инографические употребления – от отдельных слов и сочетаний до целых фраз – были частью литературной традиции, лучшие образцы которой находим в произведениях А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, поэтов Серебряного века и др.

Латиноалфавитные вставки у классиков не редки и, самое главное, мотивированны. Вспомним, к примеру, хрестоматийный пример мотивированного употребления иноязычного слова в оригинальном написании в “Евгении Онегине” Пушкина – авторскую рефлексию на слово vulgar: “Люблю я очень это слово, но не могу перевести” (Е. Маринова 2008, с.64).

Рубина употребляет иноязычные слова в оригинальном написании в романе *Вот идёт Мессия!*.. в диалогах Михаэля, приехавшего из Парижа и кардинала мар Штыкгерголда : “- Париж – очень хороший город. ‘Paris coute la messe’” (Д. Рубина 2006, с.346); “- Ах да, я слышал, что в России дают хорошее образование...tres bonne education...” (Там же, с.345). Там же:

je ne c'est goy! - обиженно воскликнул кардинал, не открывая глаз. - их бин аид. - Нет, ты гои!! - заорал на кардинала мар Штыкгерголд. [...]
 - Их биу юде, - трустно проговорил его преосвященство. - Майн либе маме сгорела в печи Освенцима. [...]
 - Поц! - заорал грубиян Штыкгерголд. - Почему ты не читал кадиш по маме? В сорок пятом ты был уже велький хлопчик,поц!
 (Там же, с.232).

Это служит выделению персонажа относительно других собеседников и привлекает особое внимание читателя. Как уже отмечено, гротескными предстают не только образы, сюжет, художественная ситуация, но и речь. Писательница сама признаётся, что “играет в слова” :

первородный смысл слова накладывается на похоже звучащее, но подчас противоположное по смыслу слово другого языка – так два случайно наложенных друг на друга кадра образуют некую фантастическую картинку... Рождается странный гибрид другого измерения, влачащий за собой длинный шлейф иносмысловых теней... (Рубина Д., 2000, с.23).

Гротескный язык передаёт отношение Рубиной к своим персонажам. В языковой системе происходит сочетание иврита с русским, приводящее порой к языковому наслоению, созданию замечательных неологизмов. Вот как представлены репатрианты в романе *Последний кабан из лесов Понтеведра*: “Стада олим гуляли тут, олени милые, пугливые налимы...” (Рубина Д., 2005, с.24). Ассоциации, отражающие отношение писательницы к репатриантам, заключены здесь в одну фразу, охватывающую целую цепочку размышлений относительно употреблённых автором сравнений.

Языковая энтропическая смесь, ярко выделенная в рубинских текстах, отражает недопонимание, разность культур обитателей Иерусалима. Для создания комических ситуаций Рубина использует каверкание используемых фраз:

Злые языки поговаривали, что, редактируя по заказу некоего местного издательства хрестоматию по русской литературе, Гриша в строке “На холмах Грузии лежит ночная мгла” вычеркнул “лежит” и написал “стоит”. Говорят, так хрестоматия и вышла. Что на посторонний взгляд кажется сомнительным, но в местных условиях вполне осуществимо (Рубина Д. 2006, с.182).

Там же:

Стоит ли удивляться, что, завершив трудовую неделю и вешая в преддверии шабата увесистый замок на дверь конторы, ведущие экскурсоводы Иерусалима - охальники, насмешники, циники, - на традиционное субботнее приветствие “Шабат шалом!” ответствовали бодро:
“Воистину шалом!” ... (Там же, с.32).

Транслингвистическое “хулиганство” Рубиной отметили Я.Шпренгер и Г.Инститорис в статье *О женском литературном воздухоплавании*, опубликованной в иерусалимском журнале “Солнечное сплетение”:

В Израиле Рубина уже успела после ряда бытовых вещей издать своего “Машиаха”, как бы выстроенного из всей нагроможденной здесь вкривь и вкось за 30 лет русско-израильской словесности. Динина языковая политика на этом фоне стилистического беспредела выглядит консервативной: поток варваризмов, необходимых и непередаваемых знаков здешней жизни, она не впускает в текст иначе, как в упаковке обговаривания, каламбурных игр и прочих одомашнивающих процедур. Именно эта неспособность сбиться с непогрешимого тона приносит рассказчику восхищённое доверие и в делах уже не только языковых (Шпренгер Я. 1998, с.2).

Воспоминания в романе, для увеличения реалистичности и субъективности, сопровождаются переходом на иврит, что выполняет функцию некоего воскрешения, привлечения к происходящему давно произошедших событий. Использование иврита служит также для обозначения чувства причастности автора к истокам её рода, наполняющего страницы романа.

В юморной форме, на примере трех маршрутов проводимых экскурсий, автор раскрывает культурную многослойность романа, сказывающуюся и отражающуюся на языке:

А между тем не далее как утром ведущий русский экскурсовод Израиля Агриппа Соколов ударно проволоч Знаменитость сразу по трём маршрутам:

1. Храм Гроба Господня - величайшая святыня христиан;
2. Западная Стена Храма - величайшая святыня иудеев;
3. Мечеть Омара - величайшая святыня мусульман.

Если пояснить (для неместных), что все три святыни громоздятся чуть ли не друг на друге... (Рубина Д. 2006, с.30-31).

С помощью языкового обыгрывания подчас комических ситуаций, через использование заимствований и иностранных слов, писательница подводит к весомым заключениям, играя заставляет задуматься над глубочайшими проблемами современности. Через непосредственное употребление заимствований в своих текстах, Рубина представляет эти средства выразительности в качестве фундаментальных языковых приёмов современной прозы. Хотя многократно

подчёркивает и необходимость сохранения чистоты языка: “Вот так Я избрал тебя из всех народов, как стадо своё, и стану перегонять тебя, как стадо, с места на место, чтоб не забывал и не успокаивался, и не смешивался с языками другими...” (Там же, с.139). Там же: “ - Пусть гои читают на своих языках, - с достоинством коэна ответил он ...” (Там же, с.229). Своё негативное отношение к чрезмерному употреблению иностранных слов автор преподносит в романе через описание интервью культуролога:

Первым у приезжей знаменитости брал интервью журналист газеты “Регион” известный местный культуролог Лёва Бронштейн - безумно образованный молодой интеллект, знающий невероятное количество иностранных слов. Он выстраивал их в предложение затыликовой цепочкой, словно крестиком узоры на пальцах вышивал. Смысл фразы читатель терял уже где-то на третьем дееспричастном обороте... (Там же, с.28).

В рубинских произведениях использованию заимствований присущи все возможные функции – номинативная, эстетическая, символическая, эвфоническая, создания звуковой и пространственной картины.⁷ Писательница использует широкий спектр языковых средств коммуникативной сферы, гармонично взаимосвязанных в целях текстуального обогащения, где использованию заимствований уделена особая роль коммуникативности выходящей за пределы контекста. В одном из последних интервью Д.Рубиной *Писатель - это рентген, который просвечивает всё* писательница утверждает, что: “писатель – человек, который предназначен для создания текстов, на самом деле он инструмент” (Рубина Д. 2012, <http://www.dinarubina.com/interview/ok2012.html>). Это констатирует рассмотренное выше и подтверждает то, что заимствование иноязычной лексики – один из путей развития языка, процесса необходимого для сохранения его функциональности, основной функцией которого является коммуникация. Сама Рубина сказала в своём интервью *Ни жесты, ни слова*: “К тексту отношусь как к органической ткани. Он должен дышать, двигаться, жить по своим законам” (Рубина Д. 1999, с.282).

Текстуальная ткань её произведений отражает непрерывность языковых процессов. Богатый и разнообразный материал для лингвистических наблюдений в языке художественного текста Рубиной послужил материалом для наглядного анализа языковых средств выразительности, присутствующих в современной русскоязычной литературе. Особое внимание было уделено использованию заимствований как в стилистических так и языковых целях.

Удивительный слух и внимание к устной речи писательницы придают специфическую выразительность литературному тексту и расширяют языковые барьеры, увеличивая выразительные возможности и обогащая наш язык. Широта кругозора и художественных возможностей Рубиной обусловлена богато раскинутой корневой системой её творчества, которая как гигантский кальмар отсасывает всё необходимое для умелого разрешения поставленных перед автором задач, благодаря божьему дару чуткого восприятия, ассимиляции и последующей передачи окружающего. Её внутренний мир ярок и многослоен, он весь в движении и постоянной перестройке, что даст много материала для практического анализа и в будущем, а читателю возможность ещё и ещё раз получать удовольствие от встречи с большим и раскрепощённым артистическим дарованием.

⁷ См. также о заимствованиях и их функциях: О. Блинова *Мотивология и ее аспекты*, с.296-304.

Библиография

- Барт Р. 1994, *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Прогресс, Москва.
- Бахтин М. 1986, *Литературно-критические статьи*, Худож.лит., Москва.
- Блинова О. 2010, *Мотивология и ее аспекты*, Красанд, Москва.
- Гомберг Л. 1998, *Сокровенное чувство со-крови*, “Международная еврейская газета”, 19, с. 7-9.
- Гумбольдт В. 1984, *Избранные труды по языкознанию*, Прогресс, Москва.
- Дмитриев Д., рец.: Д. Рубина, Высокая вода венецианцев, “Знамя”, N.3, 2002, с.219-220.
- Загибалова М. 2008, <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/277836.html> (28.09.2012).
- Кабакчи В. 2008, *Вступая в круг другого языка(Зюскинд, Набоков, Рубина)*, “Studia linguistica”, 17, с.155- 166.
- Кронгауз М. 2012, *Русский язык на грани нервного срыва. 3D*, Астрель: CORPUS, Москва.
- Крутиков М.2000, *Опыт российской еврейской эмиграции и его отражение в прозе 90-х годов*, “Диаспоры”, 3, с.212-235.
- Крысин Л. 2005, *Литературная норма и речевая практика газет //Язык современной публицистики: Сб.Статей*, Флинта, Москва, с. 44-58.
- Крюков А. 1998, *Очерки из истории израильской литературы*, изд. им. Н.И.Новикова, СПб.
- Лотман Ю. 1999, *Теория литературы*, Искусство-СПб, Санкт-Петербург.
- Мамардашвили М.К. 2000, *Эстетика мышления*, Моск. шк. полит. исслед., Москва.
- Маринова Е. 2008, *Иноязычные слова в русской речи конца XX – начала XXI в.: проблемы освоения и функционирования*, ЭЛПИС, Москва.
- Мартынова И.А. 2008, *Метапоэтика живописи и кино в прозе Л.Улицкой, Л. Петрушевской и Д. Рубиной*, “Метапоэтика”, 1, С.336-340.
- Марченко А. 1996, *С прекрасным видом на Еришалаим*, “Дружба народов”, 9-10, с. 217-222.
- Мяновска И.2003, *Дина Рубина вчера и сегодня*, ADAM MARSZAŁEK, Торунь.
- Питляр И. 1995, *До смешного жаль...*, “Новый мир”, .5, с. 238-241.
- Рубина Д.1999, *Ни жесты, ни слова*, “Вопросы литературы”, 3, с.271-287.
- Рубина Д.2002, *Мы не в проигрыше*, “Нева”, 12, с.180-188.
- Рубина Д. 2003, *Жизнь не равна литературе // Мяновска И. 2003, Дина Рубина вчера и сегодня*, Торунь, с.31-32.
- Рубина Д. 2005, *Последний кабан из лесов Понтеведра*, Эксмо, Москва.
- Рубина Д. 2006, *Вот идёт Мессия!...*, Эксмо, Москва.
- Рубина Д. 2006, *Маска, я тебя не знаю // Рубина Д. 2006, Вот идёт Мессия!...*, Эксмо, Москва, с. 451-464.
- Рубина Д. 2007, *Под знаком карнавала // Рубина Д. 2007, ...Их бин нервосо!*, Эксмо, Москва, с. 31-48.
- Рубина Д. 2012, *Автобиография*, <http://www.dinarubina.com/biography.html>, (28.09.2012).
- Рубина Д. 2012, *Писатель- это рентген, который просвечивает всё*, “ОК”, апрель, <http://www.dinarubina.com/interview/ok2012.html>, (28.09.2012).
- РЯ: Русский язык: Энциклопедия / под ред. Ю.Н. Караулова – Москва, 1997.
- Сальмон Л.2007, *Теория перевода. История, наука, профессия*, Астана, СПб.
- Улицкая Л. 2002, *Бедные, злые, любимые*, Эксмо, Москва.
- Хабургаев Г. 1989, *Заимствование как проблема лексикографии и исторической лексикологии русского языка*, “Вестник Моск.ун-та.Сер.9 Филология”, 4, с.3-9.
- Чернец Л. 2002, *Иноязычная речь в “Войне и мире” Л.Н.Толстого*, “Вестник Моск.ун-та.Сер.9 Филология”, 5, с.26-42.
- Шанский Н.2001, *Какого рода слово евро?* “Русский язык в школе”, 6, с.15-18.
- Шпренгер Я. и Инститориис Г. 1998, *О женском литературном воздухоплавании*, “Солнечное сплетение”, 2, Иерусалим, с.2-3.
- Якобсон Р.1999, *Тексты, документы, исследования*, Российск. гос. гуманит. ун-т, Москва.
- Янковская В.2011, *Документная лингвистика*, Академия, Москва.

