

Р.Ю. ШЕБАЛОВ

*(Уральский государственный педагогический университет
г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1.9 (Глуховский Д.)
ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

ОНОМАСТИЧЕСКИЙ СЮРРЕАЛИЗМ В РАССКАЗЕ Д. ГЛУХОВСКОГО «ПЕРЕД ШТИЛЕМ»¹

Аннотация: Анализируется ономастическая система художественного текста, основанная на переплетении аллюзивных и травестийных интенций, на игровом взаимодействии реалистичных и вымышленных имен собственных.

Ключевые слова: ирония, ономастическая система текста, аллюзия, языковая игра.

Популярный современный беллетрист Дмитрий Глуховский, известный широкой публике как автор фантастических романов о московском метро, написанных в жанре постапокалипсиса, в сборнике своих «Рассказов о Родине» представляет нам несколько иную оценку нынешней российской действительности, нежели та, к которой мы привыкли за последние годы – оценку неканоническую, скорее, травестийную.

В «Рассказах о Родине» мы встречаем многие приметы окружающей нас действительности: капиталистические стройки новой России («Чё почём»), мир столичной гламурной жизни («Протез»), правящий тандем Первого и Второго, договаривающихся о том, кто будет ведущим, а кто ведомым («Иногда они возвращаются»), коррупционная основа чиновничьей жизни в стране («Благое дело») и др. Во всех случаях автор иронически оценивает своих персонажей и ситуации, в которых те оказываются. Основа этой иронии – несоответствие норм, представленных в рассказах как общепринятые, общечеловеческим и этическим трактовкам должного и недолжного, добра и зла. Причина этого – сбой ценностной шкалы в сознании персонажей Д. Глуховского, потеря настоящих ценностей и их подмена ценностями временными – деньгами, властью, славой, модой и т.д.

Особого внимания в этом смысле заслуживает рассказ «Перед штилем», в котором иронически представлена коллизия, связанная с попыткой известного телеведущего спасти собственное ток-шоу от

¹ Материалы подготовлены в рамках государственного задания Министерства образования и науки РФ (проект 6.2985.2011 «Политическая метафорология»).

закрытия, вызванного падением его зрительских рейтингов. Стремясь уберечь передачу и самого себя от медийной смерти, *Владимир Богов* существенно меняет ее формат, превращает ток-шоу из интеллектуального и ораторского поединка в драку на ринге, заполненном грязью.

Основными действующими лицами в рассказе также являются *Иванов*, руководитель телеканала *ЧТВ*, *Владимир Вольфович Жириновский*, *Борис Немцов*, поэт *Игорь Перепелкин*, в тексте упоминаются *Хакамада*, *Хоркина*. Автор намеренным образом раскидывает приметы реальной действительности в виде достаточно типовой для современного российского медиапространства ситуации закрытия «неудобных» для власти телепередач (ср., например, ликвидацию на канале НТВ передачи «К барьеру» с мая 2009г., ведущий – Владимир Соловьев; закрытие ток-шоу «Справедливость» на канале РенТВ с октября 2010 г., ведущий – Андрей Макаров), а также в виде знаковых для современной общественно-политического истеблишмента фигур В.В. Жириновского и Б.Е. Немцова, олицетворяющих консервативно-охранительное и прогрессивно-демократическое течения в российской политике. Данный прием поддерживается путем включения в текст рассказа имен С.В. Хоркиной, известной спортсменки в прошлом, после завершения карьеры ставшей депутатом парламента от правящей партии «Единая Россия», и И.М. Хакамады, также женщины-политика, экс-депутата парламента, в прошлом сопредседателя демократической партии «Союз правых сил», теперь общественного деятеля либеральной направленности. Кроме того, Д. Глуховский добивается почти полной однозначности в идентификации прототипа телекомпании *ЧТВ* с помощью упоминания в тексте сериала *Ментовские войны*, транслирующегося в эфире НТВ с 2004 г. по настоящее время. Такая высокая степень насыщения художественного произведения приметами реальной – окружающей читателя – жизни, по нашему мнению, объясняется авторской установкой на создание сюрреалистической модели действительности. Не последнюю роль в этой модели играют имена собственные (ИС), которыми Д. Глуховский наделяет персонажей.

Фамилия главного персонажа рассказа *Владимира Богова* за счет своей прозрачной внутренней формы ассоциативно отсылает к типовым представлениям о «демиургической» специфике работы автора-ведущего популярных телепередач. Однако, как оказывается на деле, он является заложником ситуации: падающих зрительских рейтингов и интересов власти. Таким образом, ассоциативная семантика данной фамилии символически переосмысливается. Примерно такая же метаморфоза происходит с онимом другого персонажа – руководителя

канала ЧТВ *Иванова*, наделенного подчеркнуто типовой и оттого маловыразительной в данном контексте русской фамилией. В то же время именно этот персонаж фактически исполняет божественную функцию в отношении *Богова* и его передачи – решает, быть передаче или нет.

Однако взаимоотношения между персонажами рассказа усложняются при появлении еще одной силы, олицетворяющей собой высшую государственную власть, – *Внутреннего Голоса*, который с помощью обычного студийного атрибута – микронаушника – начинает управлять *Боговым* и *Жириновским* во время эфира передачи. Таким образом, ситуация переворачивается теперь уже в отношении *Иванова*: он становится, скорее, жрецом в отношении государства, сила которого обожествляется (ср. также эпизод приношения ритуальной жертвы в виде яблока белому гербовому телефону на столе *Иванова*).

Поэт *Игорь Перепелкин*, наделенный «птичьей» фамилией, выступает в этом столкновении интересов власти и стремлений человека в качестве скомороха или юродивого, которому позволено говорить то, что нельзя произносить вслух простым смертным: он является автором крамольного вопроса о возможном прекращении роста государственного благосостояния, после которого становится совершенно очевидной абсурдность стремлений власти поддержать свое высокое реноме.

В ономастической системе рассказа наблюдается достаточно четкая взаимная соотнесенность между «реальным» и символическим ономастиконем, что порождает их взаимное влияние, выражающееся в появлении новых ономастических смыслов: с одной стороны, персонажи, наделенные вымышленными ИС (типа *Богов* и *Иванов*), воспринимаются как почти протитипичные на фоне «реальных» *Немцова*, *Жириновского* и др., с другой стороны, эти «реальные» онимы усиливают эффект парадоксальности ситуации, представленной в рассказе: сцена драки Жириновского и Немцова в заполненном грязью ринге воспринимается как квазиреальная или, по крайней мере, выстроенная по принципу аллюзии и иронически отсылающая к их потасовке с взаимным обливанием водой в прямом эфире ток-шоу на канале ОРТ в 1995 г.

Примерно таким же образом в художественном пространстве рассказа сталкиваются две плоскости – символическая, связанная с попыткой *Богова* избежать медийной смерти, оборачивающаяся смертью поверженного в драке *Немцова*, и реалистическая, основанная на множественных приметах действительности, знакомой читателю. Результат этого столкновения – сюрреалистическая картина современной

российской телевизионной публицистики, в которой злободневность обсуждаемых вопросов парадоксально определена лояльностью журналистов в отношении государственной власти и наоборот.

Переплетение аллюзивных и травестийных интенций в рассказе, основанных, в частности, на игровом взаимодействии подчеркнуто реалистичного и вымышленного ономастиконов, способствует созданию сюрреалистического эффекта.

© Шебалов Р.Ю., 2012