

УДК 821.161.1.09»19/20»(092)Королёв А.В.

UDC 821.161.1.09»19/20»(092)Korolev A.B.

СЛОВОТВОРЧЕСТВО АНАТОЛИЯ КОРОЛЁВА В РОМАНЕ «ЭРОН»

WORD FORMATION AND LEXICAL INNOVATION IN ANATOLY KOROLEV'S NOVEL "ERON"

И. С. Скоропанова,

*доктор филологических наук, профессор
кафедры русской литературы БГУ*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0060-0781>

I. Skoropanova,

*Doctor of Science in Philology, Professor
of the Department of Russian Literature BSU*
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0060-0781>

Поступила в редакцию 30.12.2024.

Received on 30.12.2024.

Впервые в литературоведческой науке в статье рассматриваются особенности словотворчества А. Королёва в романе «Эрон», входящем в число лучших произведений русской прозы конца XX – начала XXI века. Выявляется новаторский подход писателя к созданию окказионализмов, имеющих концептуально-обобщающий характер и конденсирующих в себе основные эético-философские положения, развиваемые в романе. В силу своей специфики королёвские окказионализмы зашифрованы, выполнены в духе игровой традиции авангардизма, и в статье подвергаются расшифровке. Раскрывается их семантика, характеризуются принципы создания, образная природа, аксиологический посыл. По преимуществу это новообразования, дающие представление о современных научных взглядах на мироздание (например, фрактальной геометрии Б. Мандельброта), вписываемые вместе с тем в эзотерико-метафизическую парадигму, культивирующую божественное начало бытия и, следовательно, священную ценность жизни. Таковы окказионализмы «эроней», «богофония», «сущноститься», «фракталоподобен», «симметриада» и др. Неадекватная реакция человека на дар бытия порождает у А. Королёва окказионализмы сниженно-иронического характера, вбирающие в себя и этическую оценку: «голокрылатокурчавый», «гигиенизм», «кривомерия», «Метроград», «содомоморра» и др.

Отмечается, что автор не только обновляет язык литературы, а побуждает читателя думать.

Ключевые слова: А. Королёв, роман «Эрон», словотворчество, окказионализмы, концептуально-обобщающая семантика.

For the first time in literary studies, this article examines the distinctive features of word formation in Anatoly Korolev's novel Eron, considered one of the most significant works of Russian prose at the turn of the 20th and 21st centuries. The study highlights the innovative approach to occasionalism, where newly coined words function as conceptually unifying elements, condensing key ethical and philosophical ideas embedded in the novel. Due to their encrypted nature and avant-garde playfulness, Korolev's occasionalisms require decoding, which this article undertakes. The analysis explores their semantics, principles of creation, figurative nature, and axiological significance. Most of these neologisms reflect contemporary scientific worldviews, such as Benoit Mandelbrot's fractal geometry, while simultaneously aligning with an esoteric-metaphysical paradigm that emphasizes the sacred nature of existence. Examples include eronei, bogogonia, essenciate, fractal-like, and symmetriad. Additionally, Korolev's ethically ironic occasionalisms critique human responses to existence, incorporating satirical judgment. Such words include golokrylatokurchavy ("bare-winged curly"), hygienism, krivomeriya ("crooked metrology"), Metrograd, and sodomogomorra.

The study concludes that Korolev's lexical innovations not only revitalize the literary language, but also provoke intellectual reflection in the reader.

It is noted that the author not only updates the language of literature, but encourages the reader to think.

Keywords: A. Korolev; novel «Eron»; word creation; occasionalisms; conceptual-generalising semantics.

Взращенный авангардизмом, и в вершинном своем произведении – романе «Эрон» (1994, 2014) А. Королёв немаловажное значение придает игре с языком, добиваясь максимальной выразительности.

Проявления игры у А. Королёва разнообразны, и особый интерес представляет создание писателем окказионализмов концептуально-обобщающего характера, концентрирующих в себе семантику основополагающих философских, исторических, социальных, культурологических, психологических, нравственных, эстетических, интеллектуальных идей, развиваемых в «Эроне», – таких как мироздание, бытие, сущее, пространство, время, феномен человека.

Окказионализмом является определение жанра произведения, даваемое автором, – «эроней». Оно включает в себя заглавие – «Эрон», составленное из частей слов «Хронос» и «Эрос» как обозначение детища этих богов – «бега времени», и масштабное повествование о том, что этот «бег» в себя вбирает и как осуществляется, – при всем том будучи созвучным слову «эпопея». Действительно, и по объёму – почти 900 страниц, и по широте и многогранности представленного в «Эроне» материала, и по значимости поднимаемых проблем черты эпичности в «Эроне» присутствуют, ибо мышлению автора присущ мировой масштаб.

А. Королёв сосредоточен на вечных вопросах, в контексте которых или в соотношении с которыми осуществляется повествование социально-исторического, геополитического, культурологического, психологического, нравственного, эстетического, интеллектуального, бытового, сексуально-эротического плана при подведении итогов XX столетия, а значит, итогов мировой истории вообще.

Разные линии романа так или иначе связаны с рассмотрением и осмыслением «бега времени».

Но понятие «эрон» А. Королёв делает и нарицательным, и в данном случае это единица времени. Один эрон – весь текст романа «Эрон» со всеми его подтекстами и ассоциациями: то, что о «бегах времени» удалось сказать, в чём ему себя выразить. Автор и особо оговаривает, что речь идет о романном Эроне, так как весь «бег времени» исчисляется условными миллиардами либо триллиардами и более единиц. При этом романый Эрон, как пишет А. Королёв, «есть такого рода сущность, которая живет по закону фрактальнойности. Это фрактальное божество, в котором слились в одно целое эротическое Эроса и оскотпляющее время Хроноса. Его суть – роды. Его тело – судьбы героев романа. <...> Цель его бега – край Иисуса Христа...» [1, с. 842].

Таким образом, писатель отсылает нас к представлению о мироздании на основе фрактальной геометрии, геометрии множеств Б. Мандельброта, чему в произведении уделено большое внимание. Вычисленная математиком «чернейшая восьмерка» на фоне чернейшей же пустоты (ничто), видная благодаря очерчивающей ее «солнечной короне», символизирует в романе бытие; имя «муаров пылания» – фракталы. «Бытие – это все, которому принадлежит любое *есть*» [1, с. 575], – формулирует писатель.

Время дано как следствие «выступления сущего в даль простираания» [1, с. 825] и касания его границы. Во фрактальной восьмерке Б. Мандельброта «время ничего не значит. Здесь царят трансперсональные зигзаги сущностей и арабески идей. Здесь человеческое – только радужные пятна короны, охваченные общим резонансом со-существования» [1, с. 842], – читаем в романе.

Неудивительно появление в произведении такого окказионализма, как «сущноститься»: значит длиться, что подчеркивает процессуальность проявления категории «сущность».

Сущность у А. Королёва – это божественный взгляд на объекты бытия.

Человек – «составная фрактальной сущности» [1, с. 860], и у А. Королёва он «фракталоподобен». Этот окказионализм произведен слиянием воедино слов «фрактал» и «подобен», что «представляет из себя связное дробное множество частей, каждая из которых стремится, подобно комплексным числам, оторваться искрой от границы множества Мандельброта и унести

в бесконечность, и свернуться там в чернильную точку на фоне чернильного фона» [1, с. 834–835]. Подчеркивается, что это не плотский человек: «фрактальный человек состоит из мыслей о людях» [1, с. 836], и, скорее, это «вид на идею человека, контур мыслящего чувства, игра мечтаний, это парящая над границей бытия дробность» [1, с. 837].

Христос, к «краю» которого, по А. Королёву, устремлен «бег» Эрона, – выразитель Слова, Логоса, каковое стремятся уловить взыскующие, в связи с чем появляется окказионализм «богофония». Читаем: «...транскрипции Слова, где ритмическая полифония узких смыслов сливается в исполинский муар тончайшей филигранной ткани, свивается в экстатический взлёт океана к солнцу всей поверхностью сонористической богофонии. И человек, – словами, словами! – озвучивает подлунный мир солнца... <...> Мир явно начинает бормотать, хаос становится членораздельным, поверхность слов бредит человеческим» [1, с. 547–548]. Значит, «богофония» – сокрытая в глубине мировой гармония, способная быть уловленной в хаосе мироздания.

По-видимому, в этом случае речь идёт о мистической трансценденции, каковая может сопровождаться яснослышанием либо ясновидением и предполагает отстраненность в это время от земной жизни, так что Антон Чарторыйский, например, начинает воспринимать мир, опосредованный видением ангелов, и главная ценность здесь – любовь, а фактор спасения – невинность.

С этим связано повышенное внимание А. Королёва к сфере бессознательного, роль каковой в жизни людей – не меньшая, чем сфера сознания.

Из этой же области окказионализм «симметрия», соединивший в себе корень слова «симметрия» и слово «триада», то есть, как можно понять, тройная симметрия. Так, у А. Королёва Божественный звук «*фарр*», «есть сакральное истечение Абсолюта, Логоса, Слова, Ничто и в то же время некая возвышенно-тварная конкретность: божество, герой, гений места. Это сямский близнец пар: дух и еда, вода и свет, счастье и доля, фортуна и участь. И последнее *фарр* – внешний вид Слова, то есть нимб» [1, с. 549]. Всё это, говорится в романе, несёт стыд свыше.

Бегство от бытия в мир идеальных (мифологических) сущностей либо в самоубийство – свидетельство неприятия происходящего в личной жизни или на Земле в целом. Зло у А. Королёва – неустранимый фактор бытия, как и добро, и с этим нужно считаться при разработке разнообразных социально-политических теорий, по возможности освобождаясь от утопизма.

Мотив разочарованности в идеях, направивших человеческую цивилизацию в XX столетии, в романе весьма ощутим. Процветает «гипербезумие» эгоизма, самодовольство, амора-

лизм, взаимоистребительная вражда в мировых и локальных войнах, лицемерие, пошлость, бессмысленность, даже абсурдность существования. Ни одной «безукоризненной» страны в романе не наблюдается. Безумию этого рода писатель приписывает высшую степень проявления, соединяя с приставкой «гипер», к которой уже нечего добавить.

Как своеобразная пародия на младенца-Иисуса и Страсти Господни расценивается популярный в эпоху модерна персонаж с картины Ф. Штука «Грех», обозначенный окказионализмом «Голокрылатокурчавый Христос». Составленное из корней трех слов: «голый», «крылатый», «курчавый», слово «голокрылатокурчавый» наделено «умноженными» смыслами и указывает на Эрота, бога любовной страсти, каковым коммерчески озабоченные иуды культуры пытались заместить Христа. «Голенькими чреслами он отвергает невинность. Стрелами и луком – сакральность христовых терний и святость ран... Крылышки отрицали приговоренность спасения к кресту распятия и вышучивали взлет Вознесения. Наконец, курчавый Эрот был всего лишь тайным символом фаллоса, голым соблазном...» [1, с. 598]. Под предлогом сексуального раскрепощения провоцировался разврат.

Попраание святынь в советскую эпоху демонстрирует судьба храма Христа Спасителя и превращения на многие десятилетия в сакральный центр страны мавзолея Ленина. Используемым обозначением «Мавсол» (имеется в виду карийский царь Мавсол, 4 в. до н. э., имевший пышную гробницу в Галикарнасе, считавшуюся одним из 7 чудес света) А. Королёв фиксирует возврат к далекому прошлому, прежде всего на уровне интеллектуальном, вообще культурном, а также – господство химер.

Показательно в связи с этим использование оборота «гигиенизм цензурной гиены» [1, с. 361], включающий окказионализм «гигиенизм». Он создан от корня слова «гиена» и окончания таких распространенных в СССР политических терминов, как «марксизм», «ленинизм», «сталинизм», «коммунизм». «Гигиенизм» цензуры означает запрет любого текста, не отвечающего в каком-либо отношении установкам перечисленных измов, что может сопровождаться преследованием автора, вплоть до самых жестоких мер. Жестокость цензуры подчеркнута ее уподоблением гиене, а слова «гигиенизм» и «гиена» почти полностью совпадают.

Иронический оттенок чувствуется в характеристике позднесоветской Москвы как «ультрастолицы», поскольку долгое время она подавалась в СССР как столица мирового пролетариата, передовой авангард человечества. Проверку временем данная мифологема не выдержала.

А. Королёв вообще как бы отказывает данной Москве в праве называться Москвою. Для ее обозначения писатель прибегает к оккази-

нализмам «Метроград» и «Метрогад», дополняющим друг друга.

«Метроград» – город, в котором есть метро, город, как бы имеющий подземный этаж; в переносном значении – город с двойной жизнью: верхов и низов (верхи предпочитают машины и по возможности метро не пользуются). Также посредством использования окказионализма «электрозаря» выявляется вытеснение из Метрограда естественного искусственным: «в неумолимости такого рассвета есть что-то отчаянное» [1, с. 55].

Рифмуется «Метроград» со словом «Метрогад», и второй окказионализм разоблачительно корректирует первый, так как «град» заменен в нем просторечным бранным «гадом», ибо подлость, развращенность, лицемерие затмевают у А. Королёва все другое.

Созвучна с этим в произведении «московская кривометрия»; окказионализм «кривометрия» использован не столько в градостроительном, сколько в нравственном значении.

Суперсовременный многоэтажный бизнес-центр для преуспевающих дельцов саркастически именуется «супербля Хаммер-центр», выражая отношение к нему простых москвичей, для которых недоступен, – только для имеющих большие деньги и соответствующие связи. «Супер» в его обозначении автор сохраняет, но соединяет с матом.

Высокопарные советские лексемы писатель снижает, переделывая в комедийном ключе. Такова «мать-героиня», превратившаяся в «мать-хероиню», как иронически себя аттестует сделавшая 10 аборт Майка. Здесь в приложении обыгрываемое слово «героиня» заменяется в первой части просторечным «хер» (обозначением мужского полового члена), распутное взаимодействие с которым приводило к беременности; но полностью не утрачивается и ассоциативное созвучие с основным значением слова, так как побывать в советском абортарии, где унижают, оскорбляют, не применяют обезболивающих средств, – род героизма, дает понять самочувствие Майи А. Королёв.

Покараение, которое ждет грешных, обозначено окказионализмом «содомогоморра». Здесь слиты названия двух библейских городов: Содомы и Гоморры, уничтоженных Господом за развращенность, перешедшую всякие границы, но в романе «Эрон» это слово – нарицательное, обозначение общей судьбы движущихся к бездне. Другими словами, человечество вплотную подошло к грани самоуничтожения, да и уничтожения самой жизни на Земле. Собственно, это движение представляет собой до поры кружение волчка на одном и том же месте. Неужели память о бывшем останется только на медном диске с грампластинной иглой на борту космического корабля «Вояджер», находящегося в глубоком космосе? Там есть приветствия потенциальным космическим собратьям на 55 языках, а также

характерные природные звуки планеты Земля, любовно перечисляемые автором: «раскат грома, кваканье лягушки, плач новорожденного...» и так далее; но последняя страница наискосок разорвана, так что финал «бега» Эрона остается неизвестным. Читатель вправе предполагать всякое, в том числе самое плохое – гибель человеческой цивилизации, обладающей смертоносным термоядерным оружием, по собственной вине: мелочности, бессмысленности существования, моральной несостоятельности, привычки к абсурду.

Всем своим содержанием роман «Эрон» призывает очнуться, отбросить утешительные галлюцинации, сосредоточиться на действительно важных вопросах, попытаться начать думать. Не случайно финал писатель оставляет «открытым». Создаваемые А. Королёвым окказионализмы знаково-обобщающего характера нацеливают на синтез мышления и творчества, поскольку художественный образ не однозначен, преодолевает логоцентризм рационализма и в силу своей новизны в чем-то продвигает далее по пути познания, самопознания, философского постижения бытия.

Приложение

Комментарии писателя А. Королёва

Я бы хотел выделить три слова из вашего ряда и добавить несколько раздумий (иначе не скажешь).

Богофония.

Тут мне мерещился еще один ракурс, тень... отсылка к слову «какофония», важным моментом этого взглядывания было еще и равновесие букв, на весах

слева и справа от Ф как мы видим по четыре буквы. А мой акцент на ключевом слове «фарр» – как шов швейной машинки – сшивал все эти части и клочки света и тьмы в одну ткань бытия.

С этой мысленной добавкой тишина и гармония сияния этого слова обретает звуки разлома и трещины.

Звуки какофонии от кракелюров.

Драматизм и тревожность таится внутри совершенства...

Понятно, что это происходит в молчании написания текста, напомню роман писался принципиально от руки, зачем? чтобы почерк служил мне одновременно материальной опорой / подкладкой и профилем / рябью чувства. Это живое колыхание слов было важным для меня.

Так, на мой взгляд, даже невысказанное высказывалось.

Слово схлопывалось.

Яснее объяснить не могу.

Гигиенизм

Все оттенки смыслов вы отлично прочитали, (особенно метко про гиену!) но тут опять я вспоминаю свое настроение и вижу невысказанную прямо, но отчетливо пережитую мной тягу передать слипание значений,

Изм – линия, шнур, стяжка...

И еще отсылку к фашине, к той талии из красного кровавого цвета ленты, которой был связан пучок прутьев вокруг топора / секиры ликтора, и был атрибутом римской царской власти, а позднее знаком фашизма.

Мать-героиня

Ко всем смыслам, которые тут есть ..., я бы добавил еще один вектор Харон...абортарий в Эроне, это и еще переправа в царство смерти [2].

ЛИТЕРАТУРА

1. Королёв, А. Эрон / А. Королёв. – Пермь : Изд. центр «Титул», 2014. – 904 с.
2. Письмо А. В. Королёва И. С. Скоропановаой / 20.10.2024 / Архив автора статьи.

REFERENCES

1. Korolyov, A. Eron / A. Korolyov. – Perm' : Izd. centr «Titul», 2014. – 904 s.
2. Pis'mo A. V. Korolyova I. S. Skoropanovaoj / 20.10.2024 / Arhiv avtora stat'i.