
UDK 811.161.1'27

821.161.1:81'27

Izvorni znanstveni članak

Primljeno: 10. XII. 2008.

Eugenija ĆUTO • Zdenka МАТЕК ŠMIT
Sveučilište u Zadru

ВИКТОРИЯ АНАТОЛЬЕВНА ФОМИНА, ПЬЯНАЯ КРЫСА НА КУХНЕ: ЯЗЫКОВОЙ АСПЕКТ¹

Рассказ В. А. Фоминой Пьяная крыса на кухне – небольшой по объему текст, представляющий концентрацию языковых средств, проявляющихся на разных уровнях. Это пример современной прозы, где соединяются характеристики современной литературы (лингвостилистическая игра, расчлененность и фрагментарность, разговорный стиль, интертекстуальность) и авторской неповторимой, не поддающейся имитации, поэтики.

Ключевые слова: рассказ, современная проза, языковые средства, языковые уровни.

Виктория Анатольевна Фомина – современная русская писательница (родилась в 1965 г). Она окончила постановочный факультет Школы-студии МХАТ и Литинститут и работала завлитом и художником-постановщиком в театрах Москвы и русской, так называемой провинции. Получила премию “Золотой Остап” (1999). Эта

¹ Ovaj članak predstavlja referat koji su autorice izložile na 13. međunarodnom znanstvenom slavističkom skupu u Opatiji, 22.-25. 6. 2008. Dio članka – koji se bavi isključivo sintaksnim aspektom priče – pod naslovom “Виктория Анатольевна Фомина, Пьяная крыса на кухне: синтаксический аспект” objavljen je u bugarskom časopisu *Acta Linguistica*, 2, 2008, 2., str. 61-66 i na elektroničkim stranicama toga časopisa: <http://open.slavica.org/index.php/als/issue/view/ALo82> i <http://open.slavica.org/index.php/als/article/view/168/196>

премия – названная по “великому комбинатору” Ильи Ильфа и Евгения Петрова – первый в истории СНГ приз за наивысшие достижения в жанре сатиры и юмора. Фомина печатается как прозаик с 1998.

Рассказ, анализируемый нами, не отличается атмосферой открытого юмора, его лишь слегка пронизывает иронический оттенок. Это проза, которая, судя по своему современному стилю, могла бы выйти из-под пера любого автора современной литературы из любой части света, хотя в этом тексте ощутимы реминисценции (и) русской, в большинстве своем мужской, прозы². Однако, Фомина наследует литературные принципы, установленные еще в новой советской (так называемой *молодой*) прозе 60-ых годов XX века. Речь идет о так называемой исповедальной прозе (термин советской критики), в центре которой находится молодой рассказчик как “конститутивная максима этой прозной модели” (Ugrešić 1989: 13). Молодая проза на уровне жанра афирмирует малые формы, а на уровне тематики – малые темы. Она фокусирует свое внимание на личном, индивидуальном, лучшим обрамлением для чего является новелла. Тематика влияет на развитие иного типа фабулы, “герой становится сознанием, точкой зрения, призмой, в которой преломляется внешний мир” (Ugrešić 13). Авторский рассказчик сменяется персонажем-нарратором, самостоятельно организующим ход наррации.

Героиня рассказа, в то же время рассказчица, молодая, современная, экономически независимая женщина, а потому необремененная отношениями мужчин и женщин настолько, насколько обременены, к примеру, героини Людмилы Петрушевской. Характер ее не предопределили ни национальная принадлежность, ни локальность – она бы могла происходить из любой точки земного шара. Она не похожа на вымотанную советскую женщину, подобно

2 В ней слышны отголоски деликатности и утонченной иронии Чехова, фрагментарности и мелодичности Белого, аграмматичности Розанова, его небрежности выражений и ненормативности его языка. Мы могли бы уйти в еще более далекую прошлость, упомянув пародийность и насмешливость Достоевского или даже гротескную гиперболлизацию и недосказанность Гоголя.

трагическим героиням Петрушевской³. И она вовсе не трагична. В рассказе она защищает честь свою и своего супруга, противостоя другой паре, брату супруга и его жене.

Этот небольшой по объему текст представляет сгусток ярких языковых средств, проявляющихся на разных языковых уровнях, и посему может послужить образцом для анализа. Мы сгруппировали их по языковым уровням.

1. Фонетический уровень языка

На фонетическом языковом уровне в данном рассказе мы наблюдаем очевидное сближение прозаической речи с поэтической формой высказывания, которой присущи законы и закономерности, восходящие еще к творчеству Пушкина. Внутренний монолог героини часто содержит фразы и предложения, приобретающие ритмико-мелодический облик: 1) *(Надо что-то думать, сообразать), как дальше. Дальше... Как же.* 2) *Поди разберись. Пойми поди.* 3) *(Пашечка) страшненький, старенький, сморщенный...* 4) *Горе-горюшко...* 5) *И не приставайте ко мне! И не говорите!... И когда умрёт, на похороны – ни ногой!* 6) *Влип. Вписался.* 7) *Засопел, засуетился.* 8) *Наклонился (с отдышкой). Накренился, (притоптывая)...* *(Всё-таки) нализался.* 9) *Хлопает и крякает, хлопает и закусывает потихонечку.*

Героиня-рассказчица, умело играя словами, прибегает то к фонетическим фигурам: ассонансу, аллитерации, то к словесным фигурам, например, фигурам прибавления или повторов: *(Хотят тебя увидеть) ещё раз, разочек, капочку...; Нелюди они, нет, нелюдимы; (возле парка и) Дома Советов. Советы. Совет. Сове'тик, совети'к; Она и ещё жена, две женщины, жена гостя и сам гость без жены; В слезах, со слезами, в глазах слёзы; (И бегство гостей) непрошенных. Неназванных. Незванных, не зазванных, не долгожданных, в общем.*

3 Кроме Петрушевской, которую относят и к “новой волне” в литературе (“альтернативной” или “новой литературе”, т.е. постреализму) и к постмодернизму, среди множества русских женских авторов можно выделить Т. Толстую, Л. Улицкую, В. Токареву, Н. Садур.

Фигуры прибавления передают стабильность эмоционального фона, положительно или отрицательно окрашенного. Основная их функция – демонстрация сильного, дрящегося чувства.

Приём расчленения слова на слоги подчеркивает эмоциональность внутреннего монолога героини, она как будто старается прозвучать более убедительно, весомо: *Свежие, аб-со-лют-но свежие; не-под-виж-ный; при-поднялся; сква-жжи-на.*

2. Лексический уровень языка

Конец века характеризуется активизацией процесса перехода слов из ограниченной сферы употребления в область литературную. Многими исследователями отмечается нейтрализация стилистически сниженной лексики, чему способствует демократизация литературного языка, формирование в нем более свободных норм. Так просторечные слова теряют свою сниженную окраску, т.е. стилистически выравниваются в нейтральном контексте. Анализируемый текст пестрит фразами разговорными, просторечными: *запросто, зараза, раз плюнуть, глаза бы не глядели, нелюди, как у людей, под зад коленом, старый хрен, не напасешься на тебя, вонючий барак, на птичьих правах, за спиной как за пазухой, вынюхивать, на похороны – ни ногой, вытолкаю в шею, руки чесались всю жизнь, нализался.* Являясь принадлежностью разговорного стиля, просторечные лексемы вносят в рассказ дополнительную спонтанность, создают ощущение живой человеческой речи. Для данного текста характерна гетерогенность – лексемы самого различного происхождения.

Вследствие детабуизации уголовно-лагерного жаргона и обценной лексики, обусловленной гласностью постперестроечного времени, лексические единицы данного стиля переполнили страницы современной прозы. Возьмем примеры из рассказа: *кайся–не кайся, один черт; На Нашку не обижайся... Ну её.; Какая же ты...; Что ж ты... твою мать... как не родной?*, причем, употребление обценного выражения *твою мать* в разговоре двух братьев не

преследует цель оскорбить собеседника, скорее подчеркнуть свою близость с ним: *Кровь одна, родная, что ни говори.*

Бранными в данном тексте можем считать и вполне нейтральные слова *тюлень, кабан, боров*, которыми героиня называет брата своего мужа, так как в данном случае они являются зоосемантическими метафорами.

Говоря о лексическом уровне рассказа, нельзя не упомянуть использование риторических фигур, придающих речи главной героини образность и экспрессию. Так, анализируя состояние своего парализованного супруга, главная героиня размышляет: *Но слышит еще, наверное. И думает, конечно. Это безусловно, что думает. И чувствует, не так уверенно.* В примере используется словесная фигура синонимическая градация – использование ряда синонимов, каждый из которых усиливает значение предыдущего, и лишь последнее наречие выражает спадающую степень уверенности (*наверное – конечно – безусловно – не так уверенно*).

Использование таких приемов речи, как тропы, преследует цель выразить оттенки мыслей и создать смысловую емкость речи. Однако, в тексте мы встречаем не привычные, общеязыковые тропы, а авторские, неординарные. Так, в начале рассказа, говоря о крысе, героиня называет ее *горбатой*. Налицо интертекстуальный сигнал, ассоциирующийся с поговоркой *Горбатого могила исправит*. Вообще, понятие *крыса*, вынесенное в название рассказа, является смысловым ядром, которое, развертывая многочисленные сопоставления и образы, создает целую сеть характеристик переносного значения. С крысой героиня отождествляет брата своего супруга, который действует эгоистично, расчетливо, в ущерб другим, а на пользу себе. Эта параллель “крыса–брат мужа” проходит красной нитью через весь рассказ, заставляя читателей внимательно следить за развитием события так как оказывается, что возможен переход крысы из одного статуса в другой. Гиперболический *слоновий хвост* у крысы используется параллельно с эпитетами и метафорами, характеризующими телесные габариты брата: *жирный, как тюлень; кабан; братуха-боров*. В описании внешности брата

явно проступают черты крысиные: *тоненьким носиком с короткими усиками*. Рисую поведение пьяного брата, героиня опять же использует метафорическую аллюзию на крысу: *Дверь лапкой царапает, попискивает*. Даже устойчивое сочетание *ухом не вести* героиня перекраивает в *Даже хвостом не повел!*

Яркой характеристикой устной речи (а устная речь оказывает влияние на современную русскую письменную речь) является использование звукоподражательных слов. Будучи частью выразительного фонда языка, они могут выступать в качестве любого члена предложения, наполняя речь образностью и эмоциями. В анализируемом тексте находим множество звукоподражательных слов, выполняющих роль сказуемого: *Дверь – хлоп. О стену – бац! Бздынь! Кукареку!* Говоря о пьяном брате супруга, героиня использует звукоподражательные глаголы *хрюкает* и *крякает*, несущие в себе отрицательные коннотации.

3. Морфологический уровень языка

Заметно фреквентное употребление в рассказе неопределенных местоимений и неопределенных наречий служит для выражения семантики умолчания. По определению Сеничкиной Е. П., семантика умолчания – это языковое значение намеренной недосказанности, часто встречающееся в повседневной речи, публицистике, а и художественной речи. В анализируемом рассказе семантика умолчания обусловлена самыми разнообразными интенциями и состоянием мыслей рассказчика, а именно: растерянность (*Надо что-то думать, сообразать, как дальше.*), намерение подчеркнуть далекое прошлое событий и заинтересовать адресата (*Когда-то, то есть давно, очень давно, кто-то приходил.*), выразить свое зрительное напряжение (*Что-то не разберу, в глазок, мутновато что-то...*), подчеркнуть свой интерес (*Дверь. Потому что кто-то позвонил.*), обозначить смятение и конфуз (*Но страшно немножко и неловко как-то... встречать...*), стремление не скрывать своего неприятия по отношению к родственникам (*Какие-то инопланетяне...*).

Экспрессия в речи проявляется на морфологическом языковом уровне посредством использования грамматических моделей, как-то:

- Грамматический класс междометий (*ха-ха-ха, ох, ишь?, прости Господи, ну-ну, о-о-о!, во!*), выражающий эмоции сарказма, сожаления, ложного восторга, удивления, поддержки, досады;
- Суффиксальные деминутивные именные модели (*Пашечка, Нашечка, разочек, капочку, дочка, стенка, стопанец, листочки, подушечка, жилочка, горюшко, полбутылочки, носик, комочек, мазохистик, усики, стаканчик*), несущие в данном тексте большую эмоциональную нагрузку широкого спектра, от умиления, нежного коверканья слов, заботы и любви до уничижения, ненависти, отвращения. Обращает на себя внимание варьирование суффиксов, присоединяемых к существительному *брат*, каждый из которых вносит свой оттенок эмоционального отношения, например, *братик* – контекст нам подсказывает, что суффикс несет значение умиления и нежности, но не по отношению к носителю имени, а по отношению к больному мужу. Коннотации уничижения, отдаления по шкале “свой–чужой” передают суффиксы в существительных *братуха, братец, братишка*.
- Усилительные модели прилагательных и наречий, как суффиксальные (*хитрющая, страшненький, старенький, тоненький, потихонечку, под шумочек*), так и префиксальные (*пренеприятное*) обозначают изменение степени признака, составляющего денотативное значение, чаще всего усиление и увеличение этого признака, в соединении с осуждающими, отрицательными коннотациями.
- Модели редуPLICATION и повторов на грани морфологии и синтаксиса также являются выразителями речевой и текстовой экспрессии: *долго-долго, горе-горюшко, только-только, кайся-не кайся, скорей-скорей*. Дефис по сути является

механизмом перехода объективной оценки (денотативное содержание) в субъективную (коннативное содержание). “Значение признака при повторе как бы складывается, а при удвоении – умножается, точнее – возводится в квадрат” (Л. Л. Федорова).

4. Синтаксический уровень языка

Несмотря на то, что синтаксис сравнительно медленно изменяется, реформы в российском обществе не могли не вызвать многочисленных изменений в его структуре. С 60-ых годов прошлого века развивается процесс делитераризации языка прозы и стилизации устной спонтанной речи. Активизируется так называемый разговорный синтаксис, отмеченный расчленённостью синтаксических конструкций, фрагментарностью. Анализируемый текст изобилует краткими, сегментированными построениями, разделяемыми точками вместо запятых:

*Нет, привыкла я жить. В доме. Этом. Всегда...
Как хочется отдохнуть. По-человечески...
Нужно страдать. И любить эту боль.
Но все-таки если не художник, то писатель. Просыпается.
И не на заре. А когда в зените. Наверху.
Хозяйка накрыла на стол, и разговаривают. Она и еще
жена, две женичины, жена гостя и сам гость без жены.
Поднялся Пашечка. Вернее, при-поднялся. Руками взмахнул.
Выдохнул. И отбросил всё тяжёлое и ненужное. Как-то даже
переступил через себя неподвижного. Но неловко. Зацепился
за ногу. И съехала она с кровати. И потащила весом своим
за собой другую.
Всё, Нашечка. Посуду опять мыть. Тебе, конечно.*

Парцеллированные конструкции выполняют функцию дополнительного высказывания, уточняют, поясняют, распространяют

ют, оценивают, а тем самым усиливают смысловые и логические акценты.

Расчленённость реализуется в частом использовании изолированных номинативов – слов в именительном падеже и именных словосочетаний с главным словом в форме именительного падежа. Лишённые значения бытия и интонационной законченности, не выполняющие коммуникативную функцию, свойственную номинативным предложениям, они всегда стоят при другом предложении, связываясь с ним логически и интонационно. В рассказе находим примеры препозитивных и постпозитивных номинативов:

*Такое несчастье. В доме, в семье, на голову Нашечке. Всё ей на голову, свалилось, так неожиданно...
Да, Пашечка. Один. ТАМ, конечно, лежит, как все.
Вот сейчас пойду открою. Дверь.*

Характерной особенностью разговорного синтаксиса является предикативная осложнённость предложения. Такое явление контаминации имитирует процесс говорения, мы словно наблюдаем формирование мысли на ходу, тем самым создаётся впечатление свободы, спонтанности, неподготовленности речевого акта. Подобные структуры характерны для прозы, целиком построенной как размышление, как разговор с собой:

*Сколько теперь пролежит, одному Богу известно.
А ты – под зад коленом.
А ты, тетюха-матюха, за его спиной, как за пазухой.
И когда умрет, на похороны – ни ногой!*

Расчлененность и фрагментарность синтаксических построений сказались и на ослаблении синтаксических связей; актуализацию переживают несогласуемые и неуправляемые словоформы, где на первое место опять выходит именительный падеж, однако в данном случае речь идет о “зависимом” именительном, который распространяет другое существительное, обозначая объект при глаголе. Например: *Взять за правило: каждый день перед сном*

записывать и читать молитву. Как клятва. Или “зависимый” именительный нарушает синтаксическую цепочку, вытесняя даже инфинитив, выполняющий функцию подлежащего: Друзья, когда на пенсии, особенно не получается (Ср. Дружить пенсионерам особенно не получается.). Экспансия именительного падежа – яркое явление влияния устной речи, формирующейся на ходу, на речь письменную.

Изменения, наблюдаемые на всех языковых уровнях, происходят и под влиянием внутренних законов языка. Одним из них является закон экономии речевых средств, вызывающий синтаксическую компрессию, разновидностью которой можно назвать скрытую диалогизацию. Анализируемый рассказ – показательный пример скрытой диалогизации, понятие которой разработано ещё М. М. Бахтиным: “Представим себе диалог двух, в котором реплики второго собеседника пропущены, но так, что общий смысл нисколько не нарушается. Второй собеседник присутствует незримо, его слов нет, но глубокий след этих слов определяет все наличные слова первого собеседника. Мы чувствуем, что это беседа, хотя говорит только один, и беседа напряженнейшая, ибо каждое наличное слово всеми своими фибрами отзывается и реагирует на невидимого собеседника, указывает вне себя, за свои пределы, на несказанное чужое слово” (Бахтин 1963: 264).

Изложение событий представляет собой поток сознания главной героини, происходящее проходит через призму её мнений, чувств, настроений. Причем, в этом внутреннем монологе мы не только узнаем о мыслях рассказчика, мы даже как будто “видим” её поступки и поступки (движения, жесты) других героев. Примеры:

Словесная визуализация движений: Входите, входите... Я сейчас. Фартук, и все такое...; Посмотрите сами. Шкаф. Кресло. Да, два. Три. Всего – четыре. Два – здесь и два – в другой комнате. ТАМ, куда сейчас пойдём...; И холодно на балконе. Но все равно, выходите, посмотрите...; Пальцем и пальчиком, трогайте, пожалуйста, вы оба. Так – один, и вторая, – браво!; Тепло от плиты, газ

горящий, синий по краям и красный внутри.; Вот вам, на стол, всегда держу.; Коридор. И бегство гостей непрошенных.

Реконструкция целого диалога через реплики одного собеседника: *Нет, привыкла я жить. В доме. Этом. Всегда. Так... Хорошая? Глупости какие...; Да, лето, когда зеленые листочки, да. Очень.; А вы где? Конечно, догадалась. Как же. Там, возле парка и Дома Советов.; Поправить подушечку, потрогать? Конечно, можно.; Позвонили бы... Да, конечно! Уже пять лет, как телефон.; Вы уехали тогда, значит? Да, знаю. Но приехали ведь.; Никогда не рассказывали. Да, не пришлось, не приходилось. Где уж нам.; Ну, потом, значит, домой решили. Он – человек подневольный. Какое там.; Но вы ведь с Пашечкой знаете, как пошел... А? Да-да-да, тогда, кажется, вот это самое и случилось...*

Исаак Бабель, великий стилист русской прозы XX века, рассуждая о значимости синтаксических средств языка, однажды сказал (по К. Паустовскому): “Все абзацы и вся пунктуация должны быть сделаны правильно, но с точки зрения наибольшего воздействия текста на читателя, а не по мертвому катехизису. Особенно великолепен абзац. Он позволяет спокойно менять ритм и часто, как вспышка молнии, открывает знакомое нам зрелище в совершенно неожиданном виде. Есть хорошие писатели, но они расставляют абзацы и знаки препинания кое-как” (1967: 341). Графическое оформление анализируемого рассказа вызывает к себе повышенное внимание. Текст разделен на множество абзацев, зачастую очень коротких, состоящих из одной, двух или трех строк, перемежающихся с редкими обширными абзацами в 11 и 12 строк, что создает впечатление легкости, подвижности, неотягощенности структуры. Причем, абзацы не начинаются с привычных “красных строк”, а отделяются пропущенной строкой.

Большой вклад в создание эмоционально насыщенного текста вносит и пунктуация. По выражению Н. С. Валгиной, в прозе конца XX века пунктуация достигла такого уровня развития, когда она стала выразителем тончайших оттенков смысла и интонации, ритма и стиля. С течением времени меняется значение знаков препи-

нения и частотность их употребления. Так, например, текст *Пьяная крыса на кухне* изобилует знаками препинания ввиду преобладания парцеллятов, расчлененных и фрагментарных конструкций. Однако, использование точек, запятых и многоточий явно превалирует над количеством двоеточий (их только 10), а точек с запятой, например, вообще нет, хотя их употребление подразумевается в начале рассказа, когда мы имеем дело с перечислением. По данным Н. С. Валгиной, в XIX веке и двоеточие, и точка с запятой были очень активными знаками препинания, однако, ситуация, закрепленная в ныне действующих Правилах орфографии и пунктуации из 1956 г., значительно изменилась, а тем более современные потребности оформления письменной речи диктуют совершенно иное распределение пунктуационных знаков.

Точка, первоначально выполняющая функцию членения текста на отдельные предложения, в современном синтаксисе приобретает частично функции запятой, отделяя парцеллированные распространители предложения.

Двоеточие несет в себе разъяснительно-пояснительную функцию, к примеру: *Взять за правило: каждый день перед сном записывать и читать молитву; Чего уж проще: сиди себе.*

Однако именно многоточие – знак, бросающийся в глаза даже при беглом взгляде на рассказ. Использование многоточий в тексте настолько обильно, что иногда возникает впечатление, будто автор намеренно подменил точку как знак членения текста на отдельные предложения многоточием. Приведем абзац, занимающий лишь три строки, в котором насчитываем целых шесть случаев постановки многоточия. Это приводит нас к мысли, что использование многоточий обусловлено не структурой предложений, а особенностями произношения, интонационными нюансами:

Что-то не разберу, в глазок, мутновато что-то... Никак братец его со своей... Ну-ка, как там: "Кто там?"... А? Да, о-о-о? Точно. Ну, ничего себе! Входите, входите... Я сейчас. Фартук, и все такое... По-родственному? Да? Ну, конечно, конечно...

И надо сказать, что это не единственный случай. Исследователи подчеркивают, что значение многоточия в современной русской письменной речи не ограничивается первоначальными обозначениями заминки, незаконченности высказывания и пропуска в цитатах. Многоточие эмоционально наполнено, показывает психологическое напряжение и содержит в себе определенный подтекст. Оно оставляет читателя без комментариев, возбуждая в нем работу мысли, побуждая его достраивать сюжет, “дописывать” реплики, расшифровать подтекст, тем самым делая его соучастником литературного произведения и, таким образом, даже соавтором. В конкретном случае, так как Фомина работала постановщиком в театрах, очевидно влияние театральных законов на анализируемый текст. Подобную недосказанность находим еще и у Чехова.

В рассказе необходимо выделить яркий случай индивидуализированной, нерегламентированной пунктуации. Текст начинается с перечисления признаков крысы, причем, при перечислении вместо цифр с сопровождающими знаками используется их словесное выражение *Единица со скобкой: Двойка со скобкой: Тройка со скобкой: Четверка со скобкой – Цифра пятая со скобкой:*

Рассказ В. А. Фоминой *Пьяная крыса на кухне* – небольшой по объему текст, представляющий концентрацию языковых средств, проявляющихся на разных уровнях. Это пример современной прозы, где соединяются характеристики современной литературы (лингвостилистическая игра, расчлененность и фрагментарность, разговорный стиль, интертекстуальность) и авторской неповторимой, не поддающейся имитации, поэтики.

Литература

- Бахтин М. М., *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва, Советский писатель, 1963.
- Валгина Н. С., *Синтаксис современного русского языка: Учебник*, Москва, Агар, 2000, URL: [http://www.hi-edu.ru/e-books/\(2007-11-25\)](http://www.hi-edu.ru/e-books/(2007-11-25))

- Валгина Н. С., *Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие*, Москва, Логос, 2001, URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/> (2007-11-25)
- Валгина Н. С., Светлышева В. Н., *Орфография и пунктуация: Справочник*, Москва, Издатель Булатникова И. С., ООО "Большая медведица", 2002, URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/> (2007-11-25)
- "Виктория Анатольевна Фомина", URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/authors/f/fomina/>, (2008-05-01)
- Дьячок М. Т., "Русское просторечие как социолингвистическое явление", *Гуманитарные науки*, 21, Москва, 2003, С. 102–113, URL: www.philology.ru (2008-04-25)
- Костюков Л., "Я вам пишу, чего же боле..", "Русский журнал", "Дружба народов", 8, 2000, URL: <http://infoart.udm.ru/magazine/druzhba/n8-20/razval.htm>
- "Лица русской литературы – Виктория Фомина", URL: <http://gallery.vavilon.ru/people/f/fomina/> (2008-05-01)
- Маркова Т. Н., "Речевые модели в прозе конца XX века", *Русская литература в формировании современной языковой личности*, Санкт-Петербург, 2007, URL: <http://merop.rgorpual.ru/> (2008-06-02)
- Мелешко Т., "Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в генерном аспекте (введение)". URL: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/br_vved.htm (2008-04-11)
- Минералов, Ю.И., *История русской литературы. 90-ые годы XX века*. Москва, Владос, 2004.
- Паустовский К., *Близкие и далекие*, Москва, Молодая гвардия, 1967.
- Руднев В., *Словарь культуры XX века*, URL: <http://kulichki.com/moshkow/CULTURE/RUDNEW/slowar/txt> (2008-05-15)

- Фатеева Н., *Современная русская "женская" проза: способы самоидентификации женщины-как-автора*, URL: www.owl.ru (2008-04-14)
- Фёдорова Л. Л., *Эмоции в грамматике*, URL: <http://il.rsuh.ru/lib/emotions/13.pdf> (2008-04-25)
- Фомина В. А., *Рассказы*, "Русский журнал", "Дружба народов", 12, 1998, URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/1998/12/fomin.html> (2008-04-30)
- Яценко И. И., *Русская нетрадиционная проза*, Санкт-Петербург, Златоуст, 2004.
- I. LUKŠIĆ, "Ruski feminizam i postsovjetska književnost", *Ogledi o ruskoj književnosti*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2000., str. 97-107.
- MEDARIĆ, M., "Pišu li žene u suvremenoj Rusiji 'žensko pismo'? (O takozvanoj ženskoj prozi u Rusiji 90-ih godina)", *Nova Istra*, 2/3, VI, 2001, str.149-159.
- ТЕРАВЧЕВИЋ, М. (ur.), *Savremena ruska ženska proza*, Izbor i prijevod s ruskog M. Teravčević, Stylos, Novi Sad, 2002.
- UGREŠIĆ, D., "Alternativni modeli suvremene ruske proze", *Pljuska u ruci (Antologija alternativne ruske proze)*, August Cesarec, Zagreb, 1989., str. 9-59.

Eugenija ĆUTO • Zdenka МАТЕК ŠMIT

ВИКТОРИЈА АНАТОЛЈЕВНА ФОМИНА, ПИЈАНИ ŠТАКОР У КУХИНИЈИ: ЈЕЗИЧНИ АСПЕКТ

Sažetak

Priča Pijani štakor u kuhinji (P'janaja krysa na kuhne) V. A. Fomine, iako kratka, predstavlja koncentraciju jezičnih sredstava koji se očituju na mnogim razinama. To je primjer suvremene proze u kojoj se spajaju karakteristike moderne književnosti (lingvostilistička igra, rascjepkanost i fragmentarnost, razgovorni stil, intertekstualnost) i neponovljiva autorska poetika.

***Ključne riječi:** priča, suvremena proza, jezična sredstva, jezične razine.*