

Г. А. АВДЕЕВА

*(Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт, филиал РГППУ, г. Нижний Тагил)*

УДК 811.161.1'42:811.161.1'38

ББК Ш141.12-51+Ш141.12-55

## **ИМИТАТИВНЫЙ ПРИНЦИП ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ПУБЛИЦИСТИКЕ Д. БЫКОВА**

**Аннотация:** В статье анализируются случаи реализации имитативного принципа языковой игры в сборнике публицистических произведений Дмитрия Быкова. В качестве основных проявлений имитативного принципа языковой игры рассматриваются комическое (пародийное) подражание стиливой манере конкретного автора, а также воспроизведение черт определенного жанра. В качестве основных языковых средств выражения пародийности отмечаются гиперболизация, ирония, стилистический контраст и другие. Обращается внимание на наличие различных вариантов реализации имитативного принципа языковой игры в текстах сборника. В статье анализируются случаи «пародийного использования», когда форма пародии (в широком смысле) или комической имитации используется автором не с целью высмеивания текста-источника или определенного жанра, а с целью создания критического (полемического) высказывания по общественно значимым актуальным вопросам. Подобные «псевдопародии» представлены в эссе «Свинья-затейница», «Табель о шлангах», «Новое эсперанто» и др. Рассматриваются также другие варианты реализации указанного принципа: литературно-критическое эссе, содержащее элементы пародии и стилизации, пародийная схема конспирологического романа. Форма пародии (стилизации) позволяет автору выразить свое отношение к объекту пародии либо высказать мнение по общественно значимым вопросам.

**Ключевые слова:** языковая игра, имитативный принципы языковой игры, пародия, стилизация, «пародийное использование», ирония.

В последнее время в лингвистике усилился интерес к игровому дискурсу. Существуют различные подходы к описанию языковой игры. Разнообразные аспекты интерпретации данного явления представлены в частности в работах Т.А. Гридиной [Гридина 2008; Гридина 2012; Гридина 2013]. Исследователь отмечает, что «языковая игра должна быть охарактеризована как форма лингвокреативного мышления, которое основано на ассоциативных механизмах и проявляет способность говорящего к намеренному использованию нестандартного языкового кода в

разных ситуациях речевой деятельности» [Гридина 2013: 7-8]. Т.А. Гридина считает «продуктивным выделение ее (языковой игры) основополагающих принципов, реализующих игровую интенцию как интерпретационную составляющую авторского художественного замысла. Это **имитативный, аллюзивный и образно-эвристический** принципы языковой игры» [Гридина 2008; Гридина 2013: 9]. Нам представляется возможным использовать данный подход и к анализу художественно-публицистических текстов, поскольку публицистика (тем более публицистика поэта-писателя) может рассматриваться как один из видов креативной деятельности человека.

Цель данной статьи – проанализировать, каким образом имитативный принцип языковой игры реализуются в публицистике Д. Быкова. В качестве материала для исследования мы выбрали сборник Д. Быкова «Календарь. Разговоры о главном». В «Календаре» представлены статьи-эссе, написанные «по так называемым «датским» поводам – к круглым или полукруглым годовщинам людей и событий» [Быков 2012: 5] и опубликованные в различных изданиях.

Характеризуя *имитативный принцип языковой игры* в художественном тексте, Т.А. Гридина отмечает, что он выражается «...в установке на «опознаваемость» прототипных черт изображаемой реальности в используемом автором речевом коде. Данный принцип имеет две основные формы проявления: *воспроизведение* (например, усиление «достоверности» речевой характеристики персонажей) и *подражание, изображение* (например, прием речевой «маски»)» <...> Одним из самых распространенных проявлений имитативного принципа языковой игры в художественном тексте является комическое (пародийное) подражание стилевой манере конкретного автора или целого литературного направления, жанровой специфике художественной речи в целом и отдельным произведениям соответствующего жанра» [Гридина 2013: 161-162].

«**Пародия** – жанр критико-сатирической литературы, основанный на комическом воспроизведении и высмеивании стилистических приемов какого-либо писателя, на карикатурном подчеркивании и утрировке особенностей его писательской манеры» [Квятковский 1998: 228]. Пародироваться могут любые

произведения искусства, а также определенные жанровые схемы (см., например, пародии на документы официально-делового стиля в произведении А. Жвалевского, И. Мытько «Личное дело Мергионы или Четыре чертовы дюжины»). «Советский исследователь А. Морозов в статье «Пародия как литературный жанр» (1960) намечает три основные разновидности жанра литературной пародии (П.): 1) юмористическая или шуточная, не лишенная критицизма, но в целом дружественная по отношению к оригиналу; к ней близка комическая стилизация; 2) сатирическая П.; отчетливо направлена против пародируемого объекта и исполнена резкого критицизма ко всему идейно-эстетическому комплексу пародируемого произведения; 3) «пародийное использование», направленное преимущественно на внелитературные цели, лежащие вне «пародируемого» произведения» [Пародия 1968: 604].

В качестве основополагающего принципа языковой игры имитативный принцип реализуется в различных произведениях анализируемого сборника. Мы обратимся к наиболее ярким примерам. В первую очередь можно выделить группу текстов, в которых представлена такая разновидность пародии (если следовать терминологии А. Морозова), как «пародийное использование», или «псевдопародия». В таких произведениях используется форма пародии (в широком смысле) или комической имитации не с целью высмеивания текста-источника или определенного жанра, а с целью высказывания критического, полемического мнения по общественно значимым актуальным вопросам.

В частности, указанный прием организует первый текст, открывающий сборник эссе «Календарь». В самом названии этого текста – «Свинья-затейница. Типовое сочинение «Образ свиньи в русской классической литературе» – есть указание на прототип «типовое сочинение». На первый взгляд, данное эссе представляет собой не что иное, как пародию на «типовое сочинение» «Образ ... (кого-то, чего-то) в русской классической литературе».

Пародийный характер текста проявляется, прежде всего, в использовании типовых клише: «Тема особенно актуальна...»; «особенно велика ее роль (свиньи) в творчестве...»; «серьезное внимание образу свиньи уделял...»; «весьма велика роль свиньи

в творчестве...»; «наиболее противоречивый и глубокий анализ образа свиньи дан...» и т.п. Но, как любая пародия, анализируемый текст гиперболизирует стилевые особенности прототипа, носит явно иронический характер. «Разновидностью пародирования является акцентирование, укрупнение, шаржирование характерологических деталей произведения-прототипа» [Гридина 2013: 169]. Автор текста окарικатурирует такие черты «типовых сочинений», в первую очередь характерные для советской школы, как желание видеть во всем идеологическую подоплеку, развешивать ярлыки, излишне увлекаться социальным контекстом произведения, а не анализировать его эстетическую ценность. В анализируемом тексте произвольность интерпретации доводится до абсурда. Например, в «Повести о том, как поссо-рились Иван Иванович и Иваном Никифоровичем» «свинья выступает противницей бюрократизации и сутяжничества, похищая из присутствия жалобу Ивана Никифоровича на Ивана Ивановича. Свинья – олицетворение государственного мышления: не зря городничий, собрав вокруг себя городских чиновников, видит «все одни свиные рыла». Митрофанушка превращается в главного положительного героя комедии, в символ «правильного отношения к государственной необходимости: «Не хочу учиться, хочу жениться», – восклицает он, желая выполнить демографическую программу тогдашней администрации» [Быков 2012: 7-8].

Кроме произвольности интерпретации художественного текста, склонности находить некие скрытые смыслы, Д. Быков доводит до абсурда еще одну особенность «типовых сочинений» – видеть «злободневность» художественного произведения, соотнося его идеи, образы с «настоящим». «Басня «Свинья под дубом» углубляет этот образ (образцового силовика): истинный сын отечества не удовлетворяется сладкими плодами (желуди), но докапывается до корней дуба и в конечном итоге подрывает его. Так, продвинутый государственный не соблазняется сладкими плодами (либерализма и открытости), но решительно рылом вскрывает корни, обнаруживая там экспансию и покушения на суверенитет» [Быков 2012: 8-9]. Ироничный характер текста подчеркивается стилистическим контрастом: высокая (архаичная) лексика («истинный сын отечества») соседствует с современной политической терминологией («про-

двинутый государственный», «экспансия», «покушения на суверенитет») и даже со сниженной лексикой («рыло»). Само сравнение «истинного сына отечества» с соответствующим животным, безусловно, показательно.

Следует отметить, что стилистический контраст, нарочитая двусмысленность, ирония характерны для всего текста в целом, как и для большинства других произведений данного сборника. Продолжая галерею «свинских» образов в русской литературе, автор эссе подводит итог в финале, констатируя, «что преуспеяние и душевный комфорт напрямую зависит от меры личного сходства с этим жизнерадостным животным. Чем быстрее мы это поймем, чем меньше будем *хрюкать* и чем активнее *чавкать*, тем больше сала и щетины принесет каждый из нас на *алтарь Отечества*» [Быков 2012: 11]. Контраст грубых глаголов *хрюкать* (имеется в виду «выражать недовольство существующим порядком») и *чавкать* («ограничиться собственным материальным благополучием») с высокой лексикой (*алтарь Отечества*) усиливает комический (сатирический) эффект.

Таким образом, мы видим, что основная задача автора эссе – вовсе не создать пародию на школьное сочинение, а высказать в заостренной гротескной форме (довольно жестко) свое отношение к идеологии конформизма. В какой-то степени и в данном эссе, и в других произведениях сборника можно увидеть черты памфлета – жанра, для которого характерна установка на отрицание, разоблачение, осмеяние. Памфлет всегда ироничен и полемичен, что отличает и многие произведения анализируемого сборника.

В качестве других примеров «пародийного использования» можно отметить эссе «Табель о шлангах» и «Новое эсперанто». В первом случае автор предлагает свой вариант современной «Табели о рангах», поскольку со времен Петра Великого российские (и советские) чиновники лишены были какой-либо официальной регламентации (в отношении того, что они могут себе позволить). Если учесть, что слово «шланг» в воровском жаргоне имеет значение «слабоумный человек», то становится понятной авторская ирония и оценка современного бюрократического аппарата. «Давно пора покончить с идеалистическими, провокативными по сути попытками вывести чиновника, не берущего взяток». Быков предлагает ввести новую систему обра-

щений к различным чинам, иронически отталкиваясь от старорежимных «ваших благородий» и т.п.: «к низшим чинам, для поощрения шустрости, обращаться «ваша мобильность», к промежуточным – «ваша обильность», а непосредственно к Гаранту и двум вице-гарантам – «ваша стабильность» [Быков 2012: 66].

Не менее интересен вариант использования имитативного принципа языковой игры в эссе «Новое эсперанто». Эссе содержит своеобразную имитацию словаря интернациональных слов. Форма словаря достаточно условна, поскольку толкования значений носят субъективный характер. Помета после вокабулы указывает на язык-источник.

«АРБАЙТЕН, нем. Принудительный безрадостный труд, никого не делающий свободным.

БАКС, амер. Универсальная денежная единица, символ преуспевания и бездуховности. С количеством арбайтен (см.) никак не связан.

ВОДКА, рус. Русская национальная идея. Универсальный смазочный материал, быстрейший способ установления контактов, причина гибели и процветания большинства русских талантов и организаций» [Быков 2012: 462].

Как видно из примеров, задача автора не создать пародию на словарь или собственно словарь, а выразить свое отношение к некоторым явлениям нашей жизни, например, к идее проведения Олимпиады в России (на момент написания эссе, еще не состоявшейся): «ОЛИМПИАДА, греч. Реклама принимающей страны в форме спортивного праздника. С 2007 по 2014 год – русская национальная идея» [Быков 2012: 463]. «Новое эсперанто» Д. Быкова принципиально иронично, содержит острые, резкие высказывания по поводу ряда явлений, имеющих отношение к современной России: «НАНОТЕХНОЛОГИИ, рус. Русская национальная идея. Идеальный предлог для инвестиций: вещь, которую никто не видит и которая стоит очень дорого. Так, новое платье короля в сказке Андерсена было явно пошито с помощью н.» [Быков 2012: 463].

Наиболее ярко имитативный принцип языковой игры проявляется в эссе «Код Репина», в котором автор предлагает вариант собственно сатирической пародии на произведение Дэна Брауна «Код Да Винчи». Рамки данной статьи не позволяют подробно

проанализировать данный текст. Отметим только, что пародируются в основном сюжетные ходы произведения-первоисточника, точнее, их абсурдный, запутанный характер. Д. Быков активно включает в текст авторские комментарии (в скобках), в которых указывается на бесконечные экскурсии в различные области, например: «(Следует подробный рассказ о рельефе Поволжья)... (Пять страниц о Киевской Руси можно перекачать из детской энциклопедии «Что такое, кто такой»)). Подобными вставками автор подчеркивает уровень научности, а точнее псевдонаучности такого рода экскурсов-описаний, отступлений в прошлое и т.п. Еще пример: «Может, Васнецов и Репин – одно и то же лицо? На это указывает явное сходство фамилий (в одном из говоров северного подпензья репу называют васнецом, а васнец, в свою очередь – репой; что такое васнец, автор должен придумать самостоятельно)» [Быков 2012: 396-397]. В данном случае пародируются (высмеиваются) излюбленные некоторыми авторами «научные экскурсии», в том числе этнографического характера, включаемые в художественные тексты. Некоторые авторские вставки обращают внимание на ходульность выстроенного сюжета, его псевдозапутанность: «Читатель давно уже догадался об этом, но из деликатности читал все то, что нагородил автор» [Быков 2012: 395].

Особый вариант реализации имитативного принципа языковой игры представлен в эссе «Я проживу», посвященном Белле Ахмадулиной. В этом произведении можно обнаружить элементы стилизации и шуточного (юмористического) пародирования. Д. Быков дает неоднозначную оценку творчества поэтессы. Автор отмечает, что «Белла Ахмадулина – персонаж не столько родной литературы, сколько общественного сознания, адресат бесчисленных читательских писем... Женщины ЭСКИЮССТВА, своими захлебывающимися и безвкусными хвалами совершенно засахарили поэзию Ахмадулиной» [Быков 2012: 146-147]. Показательно в этом фрагменте графически выделенное слово «ЭСКИЮССТВА», которое отражает отношение автора текста к поклонницам Ахмадулиной, подчеркивает их претенциозность.

Непосредственно оценивая тексты Беллы Ахмадулиной, Д. Быков отмечает в качестве основных недостатков экзальтацию, обилие романтических штампов, монотонность, постоян-

ный словарь, многословие, водянистость и невнятность. А далее автор предлагает своеобразный анализ творчества поэта, совмещенный со стилизацией, пародией. Так, он отмечает «неизменность ахмадулинского словаря: окрест, свеча, уж (в смысле члстица, а не ползучая тварь), благодаренье, гортань, блаженство, прилежность, лакомство, мука (в смысле страдание, а не продукт), услада, лоб...» и т.д. Показательно то, как автор эссе располагает элементы поэтического словаря Ахмадулиной, произвольно перемешивая их: за *лакомством* следует *мука*, что требует комментария. В этом перемешивании поэтического словаря тоже сквозит ирония, но особенно откровенно она проявлена в авторских комментариях-вставках (см. выше).

Д. Быков подчеркивает, что «пародировать, передразнивать, стилизовать под Ахмадулину – исключительно легко (и опять не знаю, хорошо или плохо: узнаваемость? – да, но и однообразие!). Допустим: «Дав моим глазам необременительный труд упереться в белесость потолка, я небрежно лакомила обленившуюся правую руку благосклонным покручиванием роскошно курчавой шерсти моей человекообразной собаки, которая издавала невнятный, но властный звук благодаренья и своими гениальными всепонимающими глазами являла столько доброты и мудрости...» [Быков 2012: 151]. Данная пародийная фраза подчеркивает бессодержательность, многословность текстов Ахмадулиной, отмеченную уже и ранее. Смысл фразы: «Смотря в потолок, я поглаживала свою собаку, которая благодарно...(тявкала?)» Конечно, пародируется и склонность к высокопарности: «лакомила руку», к архаичной, стилистически возвышенной лексике, к сложным синтаксическим построениям и т.п.

В высокопарном многословии Ахмадулиной Быков в конечном итоге видит все-таки особенность поэтической речи, а не дефект. В этом что-то от 19 века. «Тогда люди были многословны и высокопарны, ибо у них было время... Говорили не «дружба», а «о возвышенное чувство, коего чудесный пламень...» ...можно умиляться архаичности ахмадулинского словаря и словесной обильности ее поэзии. А какая-нибудь восторженная поклонница с вот такими *газенками навькате ляпнула* бы сейчас, что и дождь щедр, и снегопад чрезмерен... и полился бы поток *благоглупостей*, но поэт не в ответе за своих эпиго-

нов» (выделение курсивом наше. – Г.А.) [Быков 2012: 155-156]. Пародируя поэтическую манеру Ахмадуллиной, Быков отчасти все же «умиляется» ею. Когда же речь заходит об эпигонах, мы видим, как меняется авторский стиль: появляется сниженная грубая просторечная лексика.

Мы обратили внимание на несколько эссе, в которых особенно отчетливо реализуется имитативный принцип языковой игры. Но, как мы видим, обращение к данному принципу преследует разные цели. В большинстве рассмотренных текстов автор использует только форму пародии, чтобы создать публицистически острое, полемичное высказывание на злободневную тему либо выразить свое отношение к тому или иному социальному явлению. В эссе же, посвященном Белле Ахмадулиной, элементы стилизации, пародийности непосредственно связаны с содержанием текста. Автор как бы сам заражается стилем анализируемого материала, и в финале произведения он в конечном итоге уходит от негативной оценки творчества поэтессы и констатирует, что «перед нами замечательный феномен шестидесятничества – нерасторжимость человека и поэта» [Быков 2012: 156].

Таким образом, мы видим различные варианты реализации имитативного принципа языковой игры в анализируемых художественно-публицистических текстах: «пародийное использование» (псевдопародия на школьное сочинение, имитация словаря интернациональной лексики и др.), элементы пародии, стилизации в литературно-критическом эссе и, наконец, пародийную схему «конспирологического романа с культуртрегерским подтекстом на материале русской культуры». В каждом случае форма пародии (имитации, стилизации) позволяет автору выразить свое отношение либо к объекту пародии (поэт Ахмадулина, произведение Дэна Брауна), либо мнение по общественно значимым актуальным вопросам.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Гридина Т.А.* Языковая игра в художественном тексте. 2е изд. – Екатеринбург, 2008.

*Гридина Т.А.* Языковая игра в художественном тексте. 3-е изд., испр. и доп. – Екатеринбург, 2013.

*Гридина Т.А.* Художественный текст как поле языковой игры // Уральский филологический вестник. Серия «Психолингвистика в образовании». – Екатеринбург, 2012. – № 5. С. 101 -110.

*Быков Д.Л.* Календарь. Разговоры о главном. – М., 2012.  
*Квятковский А.П.* Школьный поэтический словарь. – М., 1998.  
*Пародия* // Краткая литературная энциклопедия. Главный редактор А.А. Сурков. Т. 5. – М., 1968.

© Авдеева Г. А., 2016