

Г.А. АВДЕЕВА

*(Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия
г. Нижний Тагил, Россия)*

УДК 811.161.1'27
ББК Ш141.2-7

АЛЛЮЗИВНЫЙ ПРИНЦИП ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ КАК СТИЛЕВАЯ ДОМИНАНТА АВТОРСКОЙ РЕЧИ

Аннотация: Исследуется аллюзивный характер романов Ю. Полякова, при обращении автора к разнообразным прецедентным феноменам: прецедентным текстам, ситуациям, высказываниям, именам. Анализируются приемы языковой игры, обусловленные, с одной стороны, жанром и содержанием произведений, с другой, – особенностями авторской манеры, склонностью к иронии, к свободному диалогу с читателем.

Ключевые слова: языковая игра, интертекст, аллюзия, прецедентный феномен.

В последнее время в лингвистике усилился интерес к игровому дискурсу художественной литературы. Вместе с тем, как отмечает Т.А. Гридина, «представление о механизмах языкового творчества в художественном тексте остается гораздо менее изученным, чем в других областях лингвокреативной деятельности. Достаточно упомянуть хотя бы о проблемах, связанных с исследованием языковой игры как доминанты художественного стиля и идиостиля» [Гридина 2008: 3]. Исследователь считает, что «креативная функция языковой игры в сфере художественного творчества базируется на трех основных принципах, определяющих ее эстетическую ориентацию: аллюзивном, имитативном и образно-эвристическом» [Гридина 2008: 64].

Аллюзивный принцип языковой игры связан с актуализацией социально-культурного и историко-литературного фона восприятия художественного текста. Анализ аллюзивного потенциала художественного произведения – одно из традиционных направлений литературоведения, филологии. Но в последнее время данное направление получило особенно широкое распространение в связи с актуальностью изучения интертекстуальности – «диалога» текстов, а также прецедентных феноменов.

«Квалификация модели языковой игры с прецедентными феноменами как аллюзивной, – пишет Т.А. Гридина, – представляется нам вполне оправданной на том основании, что аллюзия есть ассоциативный механизм отсылки к прецеденту. Аллюзивный принцип языковой игры в художественном тексте связан не столько с самой отсылкой к

прецеденту, сколько с ее новой ассоциативной обработкой в целях создания эстетического эффекта» [Гридина 2008: 71-72].

Цель данной статьи – проанализировать, каким образом аллюзивный принцип языковой игры реализуется в романах Ю. Полякова («Козленок в молоке» и «Гипсовый трубач»), в частности при обращении автора к разнообразным прецедентным феноменам: прецедентным текстам, ситуациям, высказываниям, именам.

Исследователи творчества данного автора уже обратили внимание на то, что в произведениях Ю. Полякова аллюзивный принцип языковой игры связан с созданием *«стилевой доминанты авторской речи»* [Гридина 2008]. Так, анализируя повесть Ю. Полякова «Работа над ошибками», Т.А. Гридина приходит к выводу о том, что в данном произведении «аллюзивная составляющая служит источником создания ироничной тональности стиля рассказчика» [Гридина 2008: 75-76].

Для многих произведений Ю. Полякова характерна подобная ироничность, что мы наблюдаем и в «Козленке...», и в «Гипсовом трубаче». Кроме того, игровое начало, аллюзивная составляющая обусловлены в данных произведениях их содержанием, поскольку оба романа посвящены сатирическому (юмористическому) изображению «творческой интеллигенции», что предполагает актуализацию соответствующего литературного и культурного контекста.

Жанр «Козленка в молоке» обозначен как «роман-эпиграмма». В самом обозначении псевдожанра проявляется игровое начало, пронизывающее все произведение Ю. Полякова. Ср.: «В европейской поэзии эпиграмма приобрела характер *сатирического* жанра, чаще в виде монострофы... У многих поэтов Э. была не просто остроумной игрушкой, но *формой литературной полемики* (Выделено мной. – Г.А.) или средством политической борьбы» [Квятковский 1998: 417]. В романе «Козленок в молоке», действительно, содержится своеобразная сатира на участников литературной «тусовки»: писателей, литературных критиков и др. В «Гипсовом трубаче» также присутствуют сатирические ноты. В этом произведении изображены различные представители «творческой интеллигенции»: не только литераторы (например, писатель Кокотов), но и кинематографисты, художники и др.

Итак, рассмотрим, какие конкретно приемы языковой игры использует автор указанных романов. В первую очередь необходимо отметить *аллюзивный характер оглавления* обоих романов. Названия почти всех глав «Козленка» отсылают нас к какому-либо прецедентному литературному тексту.

- *Пролог на небесах*
- *В начале было пиво*
- *Спор книгопродавца с поэтом*
- *Простодушный*
- *В поисках утраченного Витька*
- *С кем вы, подмастерья культуры*
- *Первый бал Витька Акашина*
- *Вранье без романа*
- *Как поссорились Иван Иванович с Иваном Давидовичем*
- *Как сделать верлибр*
- *Бабушка русской поэзии*
- *В кругу восьмом*
- *В ожидании Витька*
- *Ночь поэзии*
- *Бостон – город хлебный*
- *Виктор Акашин как зеркало русской революции*
- *Страх и трепет*
- *Поселок Перепискино и его обитатели*
- *Гости съезжались на дачу*
- *Кошмар на улице командарма Тятина*
- *Гроздь славы*
- *Униженный и отстраненный*
- *Конец литературы*
- *Эпилог на небесах*
- *Унесенные свежим ветром...*

В названиях глав содержатся отсылки к произведениям русской классической литературы XIX века: А.С. Пушкина (*Спор книгопродавца с поэтом*, *Гости съезжались на дачу*), Н.В. Гоголя (*Как поссорились Иван Иванович с Иваном Давидовичем*), Л.Н. Толстого (*Первый бал Витька Акашина*), Ф.М. Достоевского (*Униженный и отстраненный*, *Поселок Перепискино и его обитатели*); русской литературы XX века: *Вранье без романа*, *В кругу восьмом*, а также к произведениям зарубежной литературы: *Пролог на небесах*, *В поисках утраченного Витька*, *Гроздь славы*, *Унесенные свежим ветром* и др. Немногочисленны аллюзии на литературно-критические статьи: *С кем вы, подмастерья культуры*; *Виктор Акашин как зеркало русской революции*.

Реализацию аналогичного приема можно увидеть и в романе «Гипсовый трубочка».

- *Первый звонок судьбы*
- *Алиса в заоргазмье*
- *Хлеб да каша – пища наша*
- *История пугачевского бунта*
- *Однажды в России*
- *Феникс из пепла*
- *«Скотинская мадонна»*
- *«На дне»*
- *Степь да степь*
- *Из истории урюковых революций*
- *Второй звонок судьбы*
- *Тайна ализонских рун*
- *Страдания немолодого Кокотова*
- *Убить человека*
- *Изгнание из «Люкса» и др.*

Как видно из приведенных примеров, источниками аллюзивности в названии глав «Гипсового трубача» оказываются не только литературные тексты («*На дне*», *Страдания немолодого Кокотова*), но и названия кинофильмов (*Однажды в России*, ср. «*Однажды в Америке*»), строчки популярных народных песен (*Степь да степь*), пословицы (*Хлеб да каша – пища наша*) и даже названия известных произведений изобразительного искусства («*Скотинская мадонна*»).

В произведении Ю. Полякова активно представлен прием **оно-мастической** игры – «использование ассоциативного потенциала имени собственного» [Гридина 2008: 96]. Поскольку роман «Козленок в молоке», прежде всего, посвящен литературной среде, в тексте его представлены зашифрованные фамилии писателей, литературных критиков и т.п.: «*Прогрессивка*» *Горынина* (явно напоминает известную советскую пьесу «Премия» Гельмана, экранизированную в свое время), поэт *Евгений Всполошенко* (Евтушенко), поселок литераторов *Перепискино* (Переделкино), название известной литературной премии – *Бейкеровская премия* (Букеровская) и др. Данный прием активно используется и в романе «Гипсовый трубач». Так, например, иронически обращаясь к соавтору сценария Кокотову, Жарынин называет его то *Кьеркегор Сартрович* (намекая на излишнюю «философичность» текстов писателя), то *Флобер Мопассанович* (акцентируя излишнюю витиеватость стиля).

В обоих романах задействуется ассоциативный потенциал разнообразных видов имен собственных: топонимов: *Перепискино*, *Семиюртинск* (Семипалатинск), антропонимов: ведущий передачи «*Варим-*

парим» рок-певец Комаревич («Смак» Макаревича), знаменитая певица Авемария (Мадонна) и др. («Козленок в молоке»). Ср. аналогичные примеры из романа «Гипсовый трубач». При этом автор чаще всего обыгрывает разнообразные омофонические и паронимические ассоциации: *Павлина Душкова* (намек на писательницу Полину Дашкову), *Скuryятин* (Скуратов), *Таня Казинаки* (Тина Канделаки), *Армен Вознесенский* – создатель произведения «Ленин в Лонжюмо» (Андрей Вознесенский), *дьякон Тураев* (Кураев), популярное издательство «*Эскимо*» («*Эксмо*») и др. В других случаях актуализируются семантические ассоциации: *К. Ропоткин* – автор исторических детективов (Б. Акунин), группы «*Гуслеры*» («*Песняры*»), «*Светящиеся*» («*Блестящие*»), режиссер *СамOVEROV средний* (явный намек на А. Михалкова-Кончаловского – среднего представителя династии Михалковых). В последнем случае механизм ассоциации может интерпретироваться следующим образом: *СамOVEROV* = «верящий в себя (самоуверенный)». Следует также обратить внимание на случаи контаминирования (наложения) паронимических и семантических ассоциаций: скульптор *Звизд Цинандали* (Зураб Церетели). *Цинандали* – марка *грузинского* вина (антропоним содержит национально-культурную коннотацию).

В обоих романах автор часто обращается к разнообразным **прецедентным именам (ПИ)**, в частности, *мифологического происхождения*. «Рано или поздно придуманная и выпущенная в мир тварь задушит своего Франкенштейна, а *Галатея* наставит *Пигмалиону* рога» [Поляков 2008: 18]. «Жена... смотрела на мужа с молчаливой печалью, словно *Пенелопа* на *Одиссея*, отправлявшегося черт знает куда черт знает зачем» [Поляков 2010а: 48]. В первом случае использование имен Галатеи и Пигмалиона мотивировано сюжетом романа. Главный герой «Козленка в молоке» заключает пари о том, что сделает писателя из любого, даже не очень грамотного человека, и добивается успеха в своем начинании. Таким образом, Витек и является своего рода «Галатеей» – творением главного героя.

В обоих романах активно используются ПИ *литературного происхождения*. Любопытен следующий пример («Гипсовый трубач» часть первая). Герои романа рассуждают о сиквеле «Евгения Онегина»: «...это когда *Ленский* убивает на дуэли *Онегина*... – А вот насчет *Татьяны* никогда не догадаетесь! – Она вышла замуж за *Дубровского*? – Не-ет, она выходит за ссыльного шляхтича, а после разгрома польского восстания они эмигрируют в Северную Америку. И там, на склоне лет *Ларина* знакомится... – Со *Скарлетт О'Харой*...» [Поляков 2010а: 98-99]. В данном случае смешение пушкинских персонажей с героиней американского эпоса точно отражает эклектичность мышле-

ния современного русского человека, для которого «Пушкин – наше все».

Особо следует отметить использование ПИ – условных наименований неких персонажей полотен известных художников: «...среди плоских ровесниц она чувствовала себя *кустодиевской купчихой* рядом с *голубенькими пикассовочками*» [Поляков 2010б: 52].

Не менее интересны обращения автора рассматриваемых романов к **прецедентным ситуациям (ПС)**. В обоих романах очень часто обыгрывается некая ситуация *гонимого писателя/поэта/режиссера*, который становится известным и признается талантливым (гениальным) именно благодаря *гонимости*. Такая ситуация в разных вариантах проигрывается в «Козленке...» (например, история с Чурменяевым, да и с тем же Витьком, получившим Бейкеровскую премию за ненаписанный роман, благодаря ореолу преследуемого властью писателя). Но в наиболее обобщенном виде эта ПС представлена в романе «Гипсовый трубач»: «Единственное, о чем сожалею, что не попал под суд, как Бродский за тунеядство. Тогда я не сидел бы сегодня здесь, с вами, Кокотов, я стал бы каннским львом... Но, увы, я имел глупость, дабы не потерять трудовой стаж, оформиться руководителем драмкружка на майонезный завод... *Гонимость, а не талант и тем более не трудовой стаж, – вот что дает настоящую славу*» [Поляков 2010а: 101].

Интересны также случаи контаминации прецедентных феноменов, в частности контаминация ПС и ПИ: ***А черевички Гали Брежневой не хочешь?*** Этот вопрос задает одна из героинь «Гипсового трубача», намекая на то, что пожелание Марины пригласить на встречу в институт Высоцкого не может быть выполнено. Исполнение его недостижимо так же, как аналогичное пожелание героини повести Гоголя «Ночь перед рождеством» получить черевички самой царицы.

Но чаще всего Ю. Поляков включает в свои тексты многочисленные трансформированные и канонические **прецедентные высказывания (ПВ)**. При этом источники ПВ разнообразны: это и пословицы, поговорки (*Куда Моисей свой избранный народ не гонял*), известные литературные цитаты (*Кровавые ваучеры у него в глазах, как у Чубайса, не стоят; Жизнь дается один раз, и прожить ее нужно там*), названия литературных произведений (*Шины для диктатуры пролетариата*), крылатые выражения мифологического происхождения (*Настоящая Харибда литературного процесса*) и другие крылатые выражения различного происхождения (*Буридановое состояние; Я уже вступил на тропу войны с идиотизмом жизни; Узок круг этих людоедов*). Чаще всего автор использует ПВ в измененном виде, предпочи-

тая лексическую трансформацию (замену одного или нескольких компонентов): *А то бы вы узнали, что такое русский суд – долгий и несправедливый* (см. подобные примеры выше), а также прием расширения состава ПВ: *Дорога в ад вымощена не столько благими намерениями, сколько талантами; Искусство всегда требует жертв, но только гении и кретины приносят ему человеческие жертвы*. Следует отметить, что трансформированные ПВ способствуют созданию иронической тональности текста.

В некоторых случаях отталкиваясь от ПВ (часто «затертого» выражения), Ю. Поляков создает индивидуальный метафорический образ: «*Сквозь какие тернии* приходилось продирается стихотворной строке на пути от первой гримасы вдохновения на лице поэта до пахнущего свежей типографской краской сигнального экземпляра». (Ср.: *Сквозь тернии к звездам – ПВ*, символически обозначающее трудности на пути к вершинам чего-либо, в том числе творчества).

В романах Ю. Полякова представлены также случаи собственно литературных аллюзий (реминисценций), не рассчитанных на массового читателя: «Друзья, видя ее состояние, выхлопотали место в московской редакции «Пари-матч» – подальше от *горькой кладбищенской земляники*» [Поляков 2010а: 240]. В данном случае обыгрываются строки известного стихотворения М. Цветаевой «Идешь на меня похожий»: *Кладбищенской земляники крупнее и слаще нет*. Аллюзия поддержана и контекстом, поскольку речь идет о героине романа, похоронившей возлюбленного. Кроме того, ранее в тексте упоминалась любовная связь М. Цветаевой и С. Парнок.

В романе Ю. Полякова «Козленок в молоке» представлен оригинальный пример **аллюзивного окказионализма**: «Заполонили русскую литературу, – пророкотал Медноструев. – Присосались к сердцу народному! *Выхолостили* историю!» [Поляков 2008: 165]. Гибрид *холостота* («целенаправленное истребление евреев фашистами» [Большой словарь иностранных слов: 728]) и глагола *выхолостить* («лишить живого содержания, обеднить» [Толковый словарь русского языка 1995: 118]) означает излишнее внимание к страданиям еврейского народа в русской истории, в русской литературе.

Наиболее интересна аллюзия к некоей специфической общекультурной ПС, представленная в романе «Козленок в молоке». Дело в том, что главный объект сатиры Ю. Полякова в этом романе даже не писатель, переставший творить и занимающийся окололитературной деятельностью; главный объект сатиры – литературный критик, современный интерпретатор и толкователь литературы, который поднагорел в расшифровке любого знака и текста. Когда, казалось бы, катастрофа

неизбежна: Акашин уехал за Бейкеровской премией, но в папке с романом только чистые листы, – на сцене появляется теоретик авангарда Любин-Любченко, который и создает гениальную интерпретацию несуществующего романа. «Чистая страница – это окно в коллективное бессознательное, поэтому, существуя в сознании автора и не существуя на страницах рукописи, роман тем не менее существует в коллективном бессознательном» [Поляков 2008: 391]. Любин-Любченко даже придумал название для нового метода – «табулизм»: «Табулизм – это не просто возносящая нас ввысь энергия чистой страницы, это вообще запрет – табу на любое буквенное фиксирование художественного образа!» [Поляков 2008: 392].

В данной ситуации, столь иронично (и саркастично) описанной Ю. Поляковым, явно ощущается отсылка к многообразным интерпретациям «пустоты», псевдоглубокомысленных произведений искусства (самый яркий пример – до сих пор продолжающаяся дискуссия вокруг «Черного квадрата» К. Малевича). В какой-то степени мы, действительно, подходим к «концу литературы». Современная литература питается не жизнью, а самой собой. Литераторы вынуждены бесконечно искать новые формы, черпать вдохновение в текстах предшественников. Но где заканчивается игра в интертекстуальность и начинается плагиат?

Роман Ю. Полякова «Козленок в молоке» демонстрирует тупиковость современной литературы, построенной на аллюзиях, на многозначности, зашифрованности, рассчитанной на «глубокого» читателя, а на самом деле часто оказывающейся просто «пустой», бессмысленной. Но сам автор, на наш взгляд, заходит в своеобразный творческий тупик в романе «Гипсовый трубач». Используя однотипные приемы, Ю. Поляков превращает их в штампы. Иронизируя над всем, наполняя текст бесконечными вставными сюжетами, сиквелами и т.п., писатель утрачивает интерес читателя, который просто «тонет», запутывается в сюжетных хитросплетениях. В результате роман начинает рассыпаться. И даже авторская самоирония не спасает его: «Кокотов не любил автора этой повести («ЧП районного масштаба») Юрку Полякова... Андрей Львович сердечно считал его бездарным конъюнктурщиком и удачным приспособленцем» [Поляков 2010б: 346-347].

Итак, аллюзивный характер романов Ю. Полякова «Козленок в молоке» и «Гипсовый трубач», с одной стороны, обусловлены жанром и содержанием произведений; с другой стороны, особенностями авторской манеры, склонностью к иронии, к свободному диалогу с читателем. Кроме того, активно используя разнообразные приемы аллю-

живной языковой игры, автор «Козленка в молоке» доводит до абсурда идею «интертекстуальности», «реминисцентности» современной литературы, но сам отчасти становится «жертвой» подобной «интертекстуальности» в романе «Гипсовый трубач».

ЛИТЕРАТУРА

- Большой словарь иностранных слов* / Сост. А.Ю. Москвин. – М., 2001.
Гридина Т.А. Языковая игра в художественном тексте: монография. – Екатеринбург, 2008.
Квятковский А.П. Школьный поэтический словарь. – М., 1998.
Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1995.
Поляков Ю. Козленок в молоке. – М., 2008.
Поляков Ю. Гипсовый трубач, или Конец фильма. – М., 2010а.
Поляков Ю. Гипсовый трубач: Дубль два. – М., 2010б.

© Авдеева Г.А., 2012