

Н. И. КОНОВАЛОВА

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

## **ВЕРБАЛЬНАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ В ТЕКСТАХ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация.** В статье анализируются истоки игровых стратегий, активно используемых в современном социокультурном контексте. Традиции народной смеховой культуры, «эксплуатирующей» различные типы и формы смеховой риторики, рассматриваются применительно к одному из наиболее популярных жанров городского фольклора – рашнику. Особое внимание уделяется техникам вербальной визуализации, используемым в русском рашном тексте XIX века в соответствии с основными особенностями рассматриваемого феномена. Под вербальной визуализацией понимается перекодирование визуального ряда в вербальный средствами лексики и описательно-изобразительного синтаксиса. Рассматриваются наиболее продуктивные для текста рашника техники вербальной визуализации, к которым относится, в частности, использование традиционных средств художественной выразительности (сравнения, оксюморон, метафора, сплошные симпатические эпитеты и др.), изобразительный потенциал грамматики, различные приемы языковой игры.

**Ключевые слова:** смеховой текст, вербальная визуализация, городской фольклор, смеховая культура, рашник.

В современной языковой ситуации активно проявляются традиции народной смеховой культуры, ср., в частности игровые практики современных телешоу [Гридина, Нифонтова 2016] и трансформацию игровых жанров радиопередач и газетных публикаций с акцентированием сниженной ерствующей тональности речи (см., например: [Гридина 2014, Гридина Коновалова 2013, Бубнова 2015]). Думается, что игровые стратегии карнаваллизации, осмеяния, эпатирования публики, использование намеренно сниженного речевого регистра восходят, в частности, к традициям площадных театрализованных представлений, куль-

туре раешника. Среди зрелищных форм русского городского фольклора особое место занимал «раёк», «раешник», известный также под названиями «потешная панорама» и «косморама», в XVIII–XIX вв. он был наиболее востребованным и любимым представителями разных сословий.

В комментариях к русским народным картинкам он описан так: «небольшой, аршинный во все стороны, ящик, с двумя увеличительными стеклами впереди. Внутри него перематывается с одного катка на другой длинная полоса с доморощенными изображениями разных городов, великих людей и событий. Зрители, «по копейке с рыла», глядят в стекла, – раешник передвигает картинки и рассказывает присказки к каждому новому номеру» [Ровинский 1881. Т.5: 231].

Русская народная картинка чаще всего соединяла в себе изображение и комментарий к нему, который мог быть источником «рацеи»<sup>20</sup> раёшника. Как правило, сам текст, представленный вместе с изображением, не читался зрителем райка, т. к. роль комментатора и интерпретатора картинки брал на себя панорамщик. В комментариях сюжет картинки модифицировался или давалась неверная (часто заведомо ложная) его интерпретация, противоречившая лубочному тексту или вообще не соотносимая с изображением, но эти «промахи» не были замечены зрителем или, напротив, вызывали смех. Второстепенная роль изображения в райке была обусловлена, прежде всего, плохим, грубым выполнением показываемых литографий и использованием простых стекол, вместо увеличительных (как делалось в Европе), в конструкции самой панорамы (изображенное на картинке часто было сложно разобрать, не говоря уже о комментарии к изображению) [Конечный 2003].

Одна из наиболее важных функций раешного текста – именно показать событие. Панорамщика в первую очередь интересовала зрелищная сторона события, вписанного в потешный дискурс русского быта: один или несколько человек смотрят в гла-

---

<sup>20</sup>Рацея – заранее заученный или спонтанно порождаемый панорамщиком текст комментария к демонстрируемому на картинке (лубке) событию.

зок в большом деревянном ящике, внутри которого находится сюжетная картинка, остальные зеваки ждут своей очереди, и нужно завладеть их вниманием, чтобы они не разошлись и точно захотели бы посмотреть то, о чем говорит панорамщик. Это обстоятельство обуславливает важность техник вербальной визуализации, используемых раешником. Феномен раешного текста заключается, в частности, в том, что практически все используемые в нем вербальные и невербальные средства выступают как составляющие изобразительного кода трансляции информации [Гридина, Коновалова 2016].

Рассмотрим наиболее яркие сценарии визуализации в дискурсе раешника. Под вербальной визуализацией мы понимаем перекодирование визуального ряда (лубочной картинки) в вербальный средствами лексики и описательно-изобразительного синтаксиса (см. в этой связи постулаты ассоциативной теории лингвистической креативности в: [Gridina, Ustinova 2016: 93-96]). Можно выделить несколько наиболее продуктивных для текста раешника техник вербальной визуализации:

1. Описание картинки с использованием предикатов визуальной модальности восприятия информации. Предикаты в психологическом смысле – это слова разных частей речи, используемые для характеристики предмета сообщения на основе разных сенсорных модальностей восприятия. К визуальным предикатам относится лексика непосредственно зрительного восприятия (*смотреть, глядеть, видеть, картина* и т.п.), а также описание внешних характеристик, колоративы, обозначения формы, размера, расстояний, расположения объектов в пространстве и т.п., например:

*Вот смотри гляди, большой город Париж, побываешь – угоришь, где все по моде, были бы денежки в комоде (1858)*

*Вон смотри, барышни катаются на шлюпках в широких юбках, в шляпках модных, никуда не годных. А вон немного поближе большой мост в Париже, вон как по нем франтики с бородаками гуляют, барышням улыбкою головой кивают, а у прохожих зевак из карманов платочки летают (1858).*

*А вот **сильный зверь слон** земли персидской привезен в Москву. Страшен был слона мне **вид**, хоть **коврами он покрыт** (1796).*

*А вот, извольте **видеть**, господа, андеманир штук хороший **вид**, город Кострома **горит**, у **ворот мужик стоит**» (середина XIX в.).*

Соединение в раешном дискурсе панорамных исторических событий и бытовых сцен из жизни городских обывателей делает его понятным и «зримым». Раёк моделирует особый, синкретичный «образ мира ... , где за каждым словом и каждой вещью стоят смыслы, обусловленные личной историей становления человека, где история поколения, культура и отдельные события его собственной жизни неразделимы» [Бубнова 2012: 57]. В соответствии с неписаными «правилами» потешного дискурса картинка не должна быть статичной, она должна восприниматься как часть события «здесь и сейчас», в которое вовлечен каждый.

Динамику изображаемого на картинке в речи панорамщика призваны передавать предикаты кинестетической модальности, к которым относятся, кроме обозначений собственно движения, также экспрессивы и эмотивы. Из всех возможных кинестетических предикатов в раешном тексте в большей степени эксплуатируются предикаты движения и эмоции. Ср.: *А это, извольте смотреть-рассматривать, глядеть и разглядывать, московский пожар, как пожарная команда **скачет**, по карманам пироги **прячет**, а Яшка-кривой **сидит** на бочке за трубой да **плачет** (середина XIX в.)* – текст, насыщенный не только визуальными предикатами, но и описанием происходящего действия.

*А вот извольте видеть, как армейский капральной с ярославской бабой **чижика** под старую балалайку **отхватывают**, ногами такие **антраша отработывают**, вот еще. Ну да **хорошего понемножку** (1858)* – динамическую картинку оживляют эмотив и экспрессивы.

И даже аудиальные предикаты, отмечаемые в раешных текстах, в значительной мере призваны «оживить» картинку, особенно если передаются диалоги изображенных на картинке персонажей: *Перед вами город Краков. Продают торговки ра-*

ков. Сидят торговки все красные и **кричат**: раки прекрасные»  
Что ни рак – стоит четвертак, а мы за десяток дивный берем  
только три гривны, да каждому для придачи дает гривну сдачи.  
Торговля!

Вот как слон с медведем начал биться – коза бросилась топиться. Я вижу, что нам не место: **пойдем домой, невеста**. Она захлопотала: **посидим покуда**. А нас и выгнали оттуда (1871).

Лишь аудиальные предикаты в речи косморамщика, обращенной к зрителям («за сюжетом» или не имеющей отношения к сюжету), выполняют зазывную функцию: **Покалякать** здесь со мной подходи, народ честной ... а вы **прибаутки** да разные **шутки с вниманием слушайте**, яблоки кушайте.

2. Дополнение описания рассуждениями из сферы собственного опыта (ср.: и я там был): Там много было народу, смотрели на уroda, – и я взял мысли такие, посмотрел, как и другие. Я смотрел не один, был с невестой, как господин. Мы смотрели больше на слона (1871).

3. Использование традиционных средств художественной выразительности (сравнения, оксюморон, метафора, синтаксический параллелизм, сплошные симпатические эпитеты, игра синонимами и омонимами, рифмовки-отзвучия и т.п.): А вот **коварный англичан, надулся ровно чан, хоша он нам и гадит, зато и наш брат русский его не гладит** (1855) // Дворец **Ватикан**, всем дворцам **великан!** А живет в нем римский **папа**, **загребистая лапа** // За медный **пятак** покажу все **этак и так**.

4. Для активного живого представления ситуации в раешном тексте задействуется потенциал изобразительного синтаксиса. Эффект присутствия / непосредственного участия создается, в частности, определенно-личными и обобщенно-личными предложениями, однако самыми популярными для раешника являются указательные предложения: *Вот ученый медведь появляется* // *Вот барин с барыней стоят* // *А это чудище в кринолиновой юбке* // *А вот, извольте видеть, город Берлин! Живет в нем Бисмарк-господин* и др.

Тексты городского зрелищного фольклора насыщены многочисленными аллюзиями, которые могут рассматриваться как

своего рода отсылки к культурной памяти, выступающей в качестве прецедентного текста (см. о этом в: [Ружицкий 2014])<sup>21</sup>.

В раешнике, как и в другого рода пародийных эпосах, популярны «различные жанры смеховой риторики: всевозможные «прения» карнавального типа, диспуты, диалоги, комические «хвалебные слова», или прославления [Бахтин 1965:17].

Спецификой раешника в жанровом плане является то, что «... потешные панорамы были, по сути дела, *обозрениями, устной газетой* (выделено нами – Н.К.), продолжая в несколько ином качестве просветительскую и развлекательную функцию картинок» [Некрылова 2004: 122]. Об этом свидетельствует, в частности, типовой набор сюжетов райка: *Бразильская обезьяна Юлия Пастрана*<sup>22</sup>, *славная дама, немец посадил в клетку и народу за деньги кажет, про чудо заморское историю расскажет (1858)*.

*А вот пожар Апраксина рынка! Пожарные скачут, в бочки полуштофы прячут – воды не хватает, так они водкой заливают // Был я в зверинце. Ну уж там удивленье, со зверями пред-*

---

<sup>21</sup> См. замечание И. В. Ружицкого о том, что аллюзии становятся знаком прецедентности «... если они выполняют одну или несколько следующих функций: 1) являются способом аргументации в дискурсе; 2) будучи узнаваемыми, служат для установления контакта между участниками коммуникации, а также между автором текста и его читателем (зрителем), т. е. осуществляют функцию парольности, служат для снятия оппозиции *свой ≠ чужой*); 3) обладают экспрессивной насыщенностью; 4) выступают как усилительное средство в раскрытии художественного образа; 5) увеличивают эстетическое и / или этическое воздействие на читателя / слушателя» [Ружицкий 2014: 61]. Думается, что для райка характерны все эти функции (хотя и в разной степени).

<sup>22</sup> Хулия Пастрана – женщина-обезьяна, которую демонстрировали как диковинный экспонат, относилась к коренным жителям Мексики – индейцам. Она страдала гипертрихозом, то есть её лицо и тело, кроме ладоней и подошв, были полностью покрыты прямыми чёрными жёсткими плотными волосами. Её уши и нос были необычайно большими, а зубы – неровными, что делало её похожей на гориллу. Рост её был совсем небольшим – всего 138 сантиметров [wikipedia.org].

*ставленье. Там медведь боролся с козой. Коза не выдавала, медведю в зубы поддавала. Вот на что поддалась она – в помощь привели слона.*

При безусловном сходстве раешника с газетой, следует отметить, что газета в России была ориентирована на норму (грамматику социальной жизни), а не на происшествие – аномальное отклонение от идеального порядка [Лотман 1976: 358-369]. Типичный же раешник содержит «знаки обнажения правды дурачеством. Многочисленные языковые деформации находят соответствие в древнем балагурстве, элементе антиповедения, представляющего собой код бытия в перевернутом мире» [Зубова 2000: 13-14]. Ср., например, обыгрывание типового сюжета в раешнике: *Вот, извольте видеть, салтан машет платком, ему грозят штыком, завязалась кутерьма, огнем горят дома, гром пушек, кваканье лягушек, бабий храпезж, ничего не разберешь. Вот идет мужик с вилой, его зовут Данилой, а жену Ненилой, третью ночь к ней ходит Кузяка милой, тут муж опасается, вилой запасается, в овин забирается, а милый Кузьма малый не без ума, прямо тем временем в спальню пробирается (1858).*

Не случайно потешные панорамы были столь востребованы российским обществом. См., например, материалы региональной прессы конца XIX – начала XX в., отражающие наиболее значительные провинциальные сцены: *Трудно быть бытописателем современной провинциальной жизни. Что интересного? Одурающее однообразие – и только. Всякий занят своими узкими, мелкими интересами – общие дела и интересы отсутствуют; мертвая жизнь, скучная, настоящее гнилое, без всякого движения болото. Зато и обрадуется же обыватель, если случится ему по какому-либо поводу соединиться вкупе. <...> Подобные спектакли для Камышлова редкость. Публика различных возрастов, состояний и положений непрерывно берет билеты; даже завязтые винтеры и преферансисты на время оставили квадратно-зеленое поле своей почтенной деятельности («Камышловская обывательщина». Уральская жизнь. № 181. 09.07.1902).*

Потенциал раешника для активного живого представления ситуации, эксплуатирующего типовые тактики, направленные

на включение слушателя в изображаемую ситуацию (апелляция к личному опыту участников события, поучения, сентенции в виде директивных высказываний, обращенных к адресатам и т.п.), в дальнейшем реализуется новыми газетными жанрами. Ср., например, постоянные рубрики ежедневных газет конца XIX – начала XX в. «Мимоходом», «Моментальные снимки», «Наброски» и т.п., уже сами названия которых свидетельствуют о тенденции к вербальной визуализации описываемых бытовых ситуаций в традициях русского раешника.

### ЛИТЕРАТУРА

*Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965.

*Бубнова И. А.* Индивидуальный «образ мира» как объект психолингвистического анализа // Язык, сознание, коммуникация. – М., 2012.

*Бубнова И. А.* Ситуации-события в массовом сознании // Язык в пространстве речевых культур: к 80-летию В. Е. Гольдина. – М. – Саратов, 2015.

*Гридина Т. А.* Приколы «Русского радио»: новые жанры медиадискурса в свете традиционной смеховой культуры // Политическая лингвистика. 2014. №2.

*Гридина Т. А., Коновалова Н. И.* Ассоциативные доминанты восприятия невербальных сигналов коммуникации (словообраз «ЖЕСТ» по данным РАС) // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. 2016. №4.

*Гридина Т. А., Коновалова Н. И.* «Куда идем? Большой вопрос»: прагматика креатива в современном медийном дискурсе // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2013. №3 (22).

*Гридина Т. А., Нифонтова А. В.* Игровые практики современных телешоу // *Linguistica Juvenis*. 2016. №18.

*Зубова Л. В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка. – М., 2000.

*Конечный А. М.* Петербургский раёк. Раек в системе петербургской народной культуры. – СПб., 2003.

*Лихачев Д. С.* Смех как мировоззрение // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л., 1984.

*Лотман Ю. М.* Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVIII–XIX вв. (К 150-летию со дня рождения Д.А. Ровинского). – М., 1976.

*Некрылова А. Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века. – СПб., 2004.

*Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. – СПб., 1881. Кн. 1–5, т. 5.

*Ружицкий И. В.* Культурная память как прецедентный текст // Вестник центра международного образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2014. №3

*Gridina T. A., Ustinova T. V.* The poetic linguistic non-standardness and meaning construction: semantic aspects of the associative theory of linguistic creativity // Russian linguistic Bulletin. 2016. № 2 (6).

#### **Список источников**

*Губерт К.* Рассказы косморамщика или объяснения к 16 картинам, находящимся в космораме. – СПб., 1848.

*Конечный А. М.* Петербургский раёк. – СПб., 2003.

*Уральская жизнь* № 181. 09.07.1902.

©Коновалова Н.И., 2017