

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ПОЛЕ КРЕАТИВА

Г.А. АВДЕЕВА

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

УДК 81'42(Науменко М.)

ББК Ш105.51

### ОНОМАСТИЧЕСКАЯ ИГРА КАК РЕАЛИЗАЦИЯ АЛЛЮЗИВНОГО ПРИНЦИПА ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: НА ПРИМЕРЕ «УЕЗДНОГО ГОРОДА N» М. НАУМЕНКО

**Аннотация:** В статье анализируется использование приема ономастической игры в тексте песни М. Науменко «Уездный город N». Автор статьи обращает внимание на то, что в анализируемом произведении соединение разнообразных онимов в одном контексте носит «коллажный», алогичный, иронический характер и демонстрирует разрушение различных мифов, стереотипов.

**Ключевые слова:** языковая игра, ономастическая игра, интертекстуальность, коллаж (пастиш), прецедентное имя.

Изучение игрового дискурса художественного текста остается по-прежнему одним из актуальных направлений современной лингвистики. В качестве одного из основополагающих принципов языковой игры в художественном тексте Т.А. Гридина выделяет *аллюзивный* [Гридина 2008, 2012].

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. Категория интертекстуальности интерпретируется различными исследователями неоднозначно. Остановимся на следующем определении: «Под интертекстуальностью будем понимать присутствие в тексте более или менее маркированных следов других текстов в виде цитат, аллюзий или целых введенных рассказов» [Арнольд 1992: 53].

**Ономастическая игра**, вслед за Т.А.Гридиной, понимается как «особый вид языковой игры, реализующей эффект аллюзивности ху-

дожественного текста, <...> использование ассоциативного потенциала имени собственного (в первую очередь антропонима и топонима)» [Гридина 2008: 96].

Цель данной статьи – проанализировать, каким образом обыгрывается ассоциативный потенциал имен собственных (в основном прецедентных) в тексте песни М. Науменко «Уездный город N». Выбор данного текста обусловлен несколькими причинами. Во-первых, Науменко – знаковая фигура, один из основоположников русской рок-поэзии, которая в массе своей нарочито интертекстуальна, цитатна. Во-вторых, «Уездный город N» – своеобразный «культурный пересказ» песни Дилана «Desolation Row» [Кормильцев, Сурова 1998], что предполагает отсылочный, ассоциативный характер текста. В-третьих, автор данного произведения не просто «переводит» Дилана, он создает собственный «ернический коллаж из обломков культурных стереотипов, расхожих цитат и навязчивых образов» [Скворцов 1999: 173].

Слово «коллаж» не случайно возникает в связи с текстом «Уездного города N». На наш взгляд, данное произведение наглядно демонстрирует реализацию одноименного художественного приема, характерного для разных видов искусства. Сравним: «**коллаж** – художественный прием в изобразительном искусстве, заключающийся в наклеивании фигурных кусочков различных материалов на основу, также произведение, созданное таким методом» [Словарь иностранных слов: 290]; «**пастиш** – жанр словесного или иного искусства, представляющий собою *коллаж* (мозаику, монтаж), эклектически составленный из кусков разных работ одного или ряда авторов... Фрагменты П. связаны скорее ассоциативно или функционально, например, иронической или игровой функцией, чем логически, композиционно и сюжетно... Адресат П., легко узнавая знакомые образы и ожидая традиционные трактовки, оказывается перед необходимостью сделать неожиданные выводы, самостоятельно переосмыслить старые шаблоны... В основе литературного П. лежат фигуры интертекста: парафраз, аппликация, аллюзия и др. ... Считается, что «цитатное мышление», игра исторических аллюзий и стилистических пастишей является основной чертой постмодернизма» [Москвин 2007: 542-544]. Под «коллажностью» в данной статье мы будем понимать одно из проявлений интертекстуальности, заключающееся в широком использовании цитат, аллюзий, прецедентных имен, высказываний, источники которых принципиально разнородны стилистически, исторически и тематически.

Итак, обратимся к тексту песни. Прежде всего поражает ее объем и *количество* имен собственных, обыгрываемых в данном тексте. Е.В. Павлова насчитала 54 онима, «не считая повторяющегося рефре-

ном самого названия города – Уездный Город N» [Павлова 1999: 174]. Степень прецедентности онимов, представленных в тексте, различна: от Иисуса Христа до «Steely Dan».

Начнем с названия. Перевод названия песни Боба Дилана звучит как «Особое Место для уединения», дословно «улица Опустошения». Это место, куда отправляются люди, которые не вписываются в общество (вольнодумцы, артисты и прочие). «Уездный город N» в русском сознании – это нечто совсем другое. Этой некий символ провинциального, захолустного городка, чего-то банального. У Науменко же *«этот город странен, это город непрост. Жизнь бьет здесь ключом. Здесь все непривычно, здесь все вверх ногами, этот город – сумасшедший дом»*. Таким образом, поэт изначально настраивает слушателя/читателя на некоторую перверсию, перевернутость, на переосмысление характеристик тех персонажей, которые появляются в песне: *«Все лица знакомы, но каждый играет Чужую роль»*.

Сразу отметим, что мы не ставим перед собой задачи сопоставительного анализа песни Дилана и Науменко, поскольку не владем культурным контекстом, необходимым для восприятия текста первого. На наш взгляд, текст Дилана носит более социальный характер: упоминание открыток с фотографиями повешенных негров, некоего доктора Филфа – участника холокоста и т.п. В произведении Науменко мы не видим никакого социального протеста, что и в целом не было характерно для его творчества. «Уездный город N» – это скорее демонстрация тотальной иронии.

У Дилана Науменко заимствует общую идею – изображение некоего места – «сумасшедшего дома», в котором собраны известные персонажи, в первую очередь литературные и исторические. У Дилана количество этих персонажей не так уж и велико. Из «Desolation Row» в «Уездный город N» перемещаются только *Ромео, Золушка, Эйнштейн, Казанова и Нотр-Дам*.

Онимы, представленные в тексте Науменко, можно разделить на несколько тематических групп.

**Литература** с подгруппами **Авторы (творцы):** Гоголь, Пушкин, Маяковский, Лев Толстой, Жорж Санд, Оскар Уайльд, Блок – и **персонажи:** Леди Макбет, Ромео, Джульетта, Родион Романович, Беатриче, Золушка, Анна Каренина и др.

**Искусство:** с подгруппами **авторы (творцы музыки, изобразительного искусства и др.):** Шопен, Бетховен, Роден, Ван Гог, Дали; **деятели массовой культуры (певцы, киноактеры и пр.):** Софии Лорен, Мэрилин Монро, Пол Маккартни, Эдита Пьеха.

**Наука:** Фрейд, Эйнштейн, Пьер и Мария Кюри, Галилей, Диоген,

Спиноза.

**Исторические и мифологические персонажи:** *Король Артур, Юлий Цезарь, Иисус Христос, Мария Медичи, Мао Дзэдун, Иван Грозный, Харон, Де Сад.*

Персонажи перемешиваются в произвольном порядке без учета хронологических и пространственных рамок. Иван-дурак вместе с Софи Лорен – «заправила преступного мира». К Джоконде пристают Казанова с Пеле. Мы в буквальном смысле наблюдаем какой-то безумный коллаж, когда персонаж из одной эпохи и страны «склеивается» с представителем совершенно другой эпохи и культуры: *Чарли Паркер говорит Беатриче: «Не угодно ли потанцевать?»* Д Артаньян и три мушкетера видят проезжающего Маяковского, Мария Медичи спешит к Мао Дзэдуну и т.п.

Большинство персонажей «понижаются» в статусе: *папаша Бетховен лабает свой блюз На старом разбито фоно... А когда-то он был королем рок-н-ролла.*

*Родион Романыч стоит на углу,  
Напоминая собой Нотр-Дам.  
Он точит топоры, он правит бритву,  
Он охочь до престарелых дам.*

«Раскольников из великого страдальца, пытавшегося подняться над толпой силой великой идеи, превращается в обычного мещанина» Исчерпывающий комментарий к этому образу дала Е. Павлова [Павлова 1999].

Подобная участь – своеобразного «развенчания», профанирования – характерна для многих обитателей города N. Так, например, Ромео, *«проводив свою подружку (Джульетту) домой, поспешит в публичный дом».* «Папа Римский содержит игорный дом, По вечерам здесь весь высший свет. И каждый раз перед тем, как начать игру, Он читает вслух Ветхий Завет». Джоконда (символ женственности, загадочности) и Флоренс Найтингейл (английская сестра милосердия, получившая мировое признание за свою общественную деятельность) выходят на панель. Коммерческая фирма носит название «Иисус Христос и Отец»: сакральное имя используется в чисто рекламных, прагматических целях.

Другие же личности, известные своим аморальным поведением, в городе N становятся ревнителями нравственности: *«Оскар Уайльд – шеф полиции нравов Уездного города N»; «Дон Жуан на углу читает серию лекций о дружбе и любви...»*

Большая же часть обитателей безумного города меняет сферу деятельности: *Юлий Цезарь снимает кино* (то есть из человека активно

действующего в реальной жизни он превращается в того, кто создает искусственную реальность); *А суперзвезды Пьер и Мария Кюри Снимаются в главных ролях; И оператор Роден Приступает к съемке сцены №7. Пол Маккартни – Финансовый гений города N* и т.д. и т.п.

Мотив переосмысления, перевоплощения реализуется и в идее «переодевания» героев: *Вот Гоголь, одетый как Пушкин; Жорж Санд, одетая в смокинг, шепчет: «Я – Шопен!»*

Часть персонажей сохраняет связь с собственным мифом. (Под мифом, в след за Е.В. Павловой, мы понимаем «тот стереотип восприятия данного героя, который сложился в современном культурном сознании» [Павлова 1999: 177]). *Таксист Харон* привозит Эйнштейна на вокзал, где не оказывается билетов на пригородный поезд. *«Анна Каренина просит всех покинуть перрон И не устраивать сцен – Все равно поезда никогда не уходят Из уездного города N»*. Мария Медичи – медсестра – явно собирается отравить одного из своих пациентов. *Архимед из окна кричит: «Эврика!» Но мало, кто слышит его... Диск-жокей Галилей кричит: «И все-таки она вертится!»*

Последние примеры показательны еще и обращением к прецедентным высказываниям или ситуациям, которые также присутствуют в тексте песни, но в меньшем количестве, чем прецедентные имена.

Не все имена собственные, включенные в анализируемый текст, играют существенную роль. Автору, по-видимому, важно количество, но не всегда качество. Количество упоминаний усиливает «коллажность», эклектичность текста, акцентирует безумие обитателей города N. Но включение ряда имен кажется нам знаковым.

*Лев Толстой вырыл яму, залез в нее*

*И отказался наотрез вылезать.*

*Он поносит всех оттуда такими словами,*

*Что неловко их повторять.*

С одной стороны, данный пассаж можно воспринять как одно из проявлений безумия, царящего в городе, глобального алогизма. Но, с другой стороны, слишком значимо для русского человека имя Льва Толстого, чтобы упоминать его походя. Один из мифов (стереотипов) русского (советского) сознания: Лев Толстой – один из столпов русской классической литературы, культуры, оплот нравственности, но и в то же время, писатель, преданный анафеме церковью. Кроме того, Толстой связан с идеей опрощения, сближения с народом и др. Вырытая яма, возможно, символизирует, с одной стороны, близость к земле писателя, а с другой стороны, провал русской классической литературы, высокие идеи которой оказались опошлены в современной постмодернистской литературе.

Особого интереса в анализируемом тексте заслуживают примеры собственно аллюзий, имеющих литературный источник. Ограничимся следующим примером:

*В этот миг за спиной они слышат  
Скрип телеги и крики: «Но-о!»*

*Это Маяковский в желтой кофте,  
Доходящей ему до колен,  
Везет пятнадцать мешков моркови  
На рынок города N.*

Вполне понятно появление желтой кофты – атрибута мифа о Маяковском бунтаре и короле эпатажа. Прообраз «мешков моркови» те «две морковинки», которые лирический герой поэмы «Хорошо» несет любимой: *не домой, не на суп, а к любимой в гости, две морковинки несущ за зеленый хвостик*. Романтический образ влюбленного, который рад хоть чем-то поддержать возлюбленную в голодные годы, трансформируется в прагматичного рыночного торговца.

Интересен также случай ономастического каламбура:

*Наполеон с лотка продает ордена,  
Медали и выцветший стяг.  
Ван Гог хохочет: «Нет, ты – не император,  
Я знаю, ты – просто коньяк!»*

Автору текста мало низвергнуть императора с вершины его величия, развенчать кумира многих поколений (всп. Пушкинское: *Мы все глядим в Наполеоны*; идею сильной личности Раскольников и т.п.), заставив его торговать собственной былой славой. Науменко еще и ернически обыгрывает омонимию имени собственного и название коньяка. Показателен в этом тексте и мотив осмеяния: *Ван Гог хохочет*.

Завершая анализ «Уездного города N», хочется вспомнить еще об одном персонаже, который присутствовал и в тексте Дилана, – о несчастной Золушке, которая так и не стала ни принцессой, как в известной сказке, ни балериной, как мечтает в песне Науменко:

*А вот и Золушка. Милая девочка!  
Как она-то оказалась здесь?  
Она так устала, она запыхалась,  
Ей некогда даже присесть.*

*Она когда-то мечтала стать балериной,  
Но ей пришлось взамен  
Каждый вечер подметать тротуары улиц*

## *Уездного города N.*

«Уездный город N» М. Науменко демонстрирует яркие примеры разрушения литературных мифов и переосмысления образов классической русской (и не только!) литературы. Данное произведение стоит в самом начале того ряда текстов постмодернистской литературы, в которых классические произведения подвергаются переработке, переосмыслению, переименованию, иногда даже издевательскому. Можно вспомнить и «Чайку» Акунина, и «Русское варенье» Л. Улицкой, разнообразные римейки и т.п. Возможно, Науменко и не ставил перед собой глобальной задачи – показать обесмысливание высоких идей классической литературы, их невостребованность в современном прагматичном мире. Но не случайно Е.В. Павлова, проанализировав трансформацию образа Р. Раскольникова в данном произведении, приходит к следующим выводам: «...если традиционно Раскольников рассматривается как герой, полагавший, «что может соединить в себе абсолютную и всеобъемлющую власть Наполеона с назначением Мессии, ведущего человечество к счастью» (В.Я. Кирпотин), то у Майка Родион Романыч – опустившийся горожанин, ординарный человек, далекий от высоких идей спасения человечества» [Павлова 1999]. Не так уж весел текст Науменко: в нем присутствует и Наполеон, торгующий своей славой, и Мессия в названии коммерческой фирмы. Не случайно возникает идея некоей тупиковости, безвыходности: ... *поезда никогда не уходят Из уездного города N.*

Итак, проанализировав текст Науменко, мы можем сделать следующие выводы. Во-первых, следует отметить использование приема «мозаичности», «коллажности», алогичности в данном произведении. Соединение онимов намеренно хаотично, подчас абсурдно. Во-вторых, большинство персонажей текста не просто меняют сферу деятельности, но и «понижают» свой статус. Характерна своеобразная морально-этическая перверсия: Ромео ведет Джульетту в публичный дом, а Дон Жуан читает лекции о дружбе и любви. И, наконец, в «Уездном городе N» можно увидеть проявление тотальной иронии, столь характерной для постмодернистской литературы, которая часто заставляет читателя произвести своеобразную переоценку ценностей (культурных, этических и др.), но ничего не предлагает взамен.

## ЛИТЕРАТУРА

- Арнольд И.В.* Проблемы интертекстуальности // Вестник СПбГУ, серия 2. История, языковедение, литературоведение. 1992. – Вып. 4.  
*Большой словарь иностранных слов* / Сост. А.Ю. Москвин. – М., 2001.  
*Гридина Т.А.* Языковая игра в художественном тексте. – Екатеринбург,

2008.

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

*Кормильцев И., Сурова О.* Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сб. научных трудов. – Тверь, 1998. – Вып. 1.

*Москвин В.П.* Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. – Изд. 3-е испр. и доп. – Ростов н/Д, 2007.

*Павлова Е.В.* Комментарий к образу Раскольникова в «Уездном городе N» Майка Науменко // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сб. научных трудов. – Тверь, 1999. – Вып. 2.

*Скворцов А.Э.* Лирический герой поэзии Бориса Гребенщикова и Михаила Науменко // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сб. научных трудов. – Тверь, 1999. – Вып. 2.

© Авдеева Г.А., 2014