

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ, КУЛЬТУРОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

**УРАЛЬСКИЙ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
ВЕСТНИК**

№ 1 / 2014

серия

ЯЗЫК. СИСТЕМА. ЛИЧНОСТЬ: ЛИНГВИСТИКА КРЕАТИВА

Екатеринбург
2014

УДК 81(082)

ББК Ш1

У68

Редакционная коллегия:

Серия «Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива»:

Т.А. Гридина, д-р филол. наук, проф.

(Уральский государственный педагогический университет)

Н.И. Коновалова, д-р филол. наук, проф.

(Уральский государственный педагогический университет)

Н.А. Воробьева, канд. филол. наук, доц.

(Уральский государственный педагогический университет)

Уральский филологический вестник / ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». – Вып. 1 // Материалы Всероссийской конференции с международным участием «Язык. Система. Личность: аспекты речетворчества» 17-19 апреля 2014 / Гл. ред. Т.А. Гридина. – Екатеринбург, 2014. – 213 с.

(Серия «Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива». Вып. 23)

ISSN 2306-7462

Сборник содержит материалы докладов Всероссийской конференции «Язык. Система. Личность: аспекты речетворчества», связанные с обсуждением широкого спектра проблем нового научного направления «Лингвистика креатива». Особое внимание уделяется механизмам творчества, проявляющимся в разных дискурсивных практиках современной коммуникации. Характеризуются традиционные и новые сферы, жанровые формы и функции языковой игры: особенности кодов языковой игры в фольклоре, разговорной и художественной речи, медиадискурсе, языковая игра в «криминальном» дискурсе, связь креативных практик языковой личности и развитие значений актуальных слова. Специальному обсуждению подвергаются проблемы формирования игровой компетенции (способности ребенка к языковой игре) и возможности экспериментальной верификации и тренинга лингвокреативных способностей.

Ответственный за выпуск: Т.А. Гридина

ISSN 2306-7462

© ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 2014

© Уральский филологический вестник, 2014

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Норман Б.Ю.</i> Коммуникация без понимания	4
<i>Гридина Т.А.</i> Имятворчество в поэзии для детей: аспекты порождения и восприятия ономастической игры	15
<i>Мухин М.Ю.</i> «Что делал слон...», или издержки наивно-лингвистического креатива	37
<i>Доброва Г.Р.</i> Детские словообразовательные окказионализмы: что важнее для ребенка – лексическое значение или словообразовательное значение?	44
<i>Рут М.Э.</i> Фамилия как поле языковой игры	60
<i>Плотникова А.М.</i> Речетворчество в криминальных диалогах	66
<i>Меликян В.Ю.</i> Построение побудительных коммуникем как отражение механизмов речевого творчества на грани нормы и аномалии	73
<i>Никитина Л.Б.</i> Интеллект как поле креатива в русской речи	85
<i>Михайлова О.А.</i> Семантическое развитие актуальных слов как результат лингвистической креативности	94
<i>Шипицына Г.М.</i> Инновационные процессы во фразеологии русского языка	100
<i>Протасова Е.Ю.</i> Герань или пеларгония: модернизация понятия	111
<i>Коновалова Н.И.</i> Литературные мистификации Антония Погорельского: фольклорные традиции и творческая индивидуальность	121
<i>Бекасова Е.Н.</i> Облик женщины в мужском языке	130
<i>Демидова К.И.</i> Модусы и типы речи диалектной личности в современных условиях	135
<i>Калужникова Т.И.</i> Музыка традиционной свадьбы в русских говорах Среднего Урала	141
<i>Грязнова В.М.</i> Творческие практики старообрядца казака-некрасовца	149
<i>Черняк В.Д.</i> Рефлексия над словообразовательными потенциами слова в современной беллетристике	158
<i>Щербакова Н.Н.</i> Грамматические окказионализмы в поэтическом тексте	166
<i>Снигирева Т.А., Снигирев А.В.</i> Псевдонимное речетворчество Б. Акунина	172
<i>Кубасов А.В.</i> Игровой мир в современном оперном либретто	184
<i>Лекант П.А.</i> Метафора и символ в поэтическом языке М.Ю. Лермонтова	198
<i>Сведения об авторах</i>	205
<i>SUMMARY</i>	208

Б.Ю. НОРМАН

(Белорусский государственный университет,
г. Минск, Беларусь)

УДК 81'42
ББК Ш105.51

КОММУНИКАЦИЯ БЕЗ ПОНИМАНИЯ

Аннотация: В статье представлена точка зрения, согласно которой коммуникативный акт может состояться без понимания смысла текста. Это касается особых ситуаций, определяемых эстетической, поэтической и фатической функциями языка.

Ключевые слова: коммуникация, понимание, эмотивная функция, поэтическая функция, фатическая функция.

– А если подойдет к тебе человек и спросит: «Парле ву франсе?» – ты что подумаешь?

– Ничего не подумаю, возьму да и тресну его по башке.

М. Твен. Приключения Гекльберри Финна.

Никто не собирается оспаривать азбучные истины вроде следующих. Язык – средство общения. Язык – средство хранения и передачи информации. Язык – инструмент познания мира и т.д. Из этих максим совершенно естественно вытекает мысль о том, что процесс общения, или коммуникации, включает в себя понимание – осознание того, что является содержанием высказываний и, шире говоря, текста. В голове у говорящего формируется некий Смысл₁, он кодируется с помощью языковых единиц и передается слушающему. Слушающий, воспринимая речевое сообщение, декодирует его с помощью той же знаковой системы, и в результате в его голове формируется Смысл₂, более или менее адекватный первому. Такова классическая схема процесса коммуникативного акта.

Однако схема эта в каком-то смысле идеализирована. Во-первых, потому, что каждый из участников речевого акта обла-

дает своим собственным опытом (и жизненным, и языковым), и каждый из них в данный момент находится под воздействием своих собственных интересов и интенций, живет в своем, по определению Т. ван Дейка, «прагматическом контексте». Поэтому маловероятно, что принадлежащий говорящему Смысл₁ и принадлежащий слушающему Смысл₂ будут идентичны. Скорее всего, они будут **подобны**.

А, во-вторых, надо иметь в виду, что говорящий вовсе не обязательно стремится донести до слушающего какой-то «смысл», его речевой акт может преследовать иные, побочные цели.

Дж. Серль приводит в одной из своих статей такую гипотетическую ситуацию [Серль 1986: 159-160]. Американский солдат во время Второй мировой войны попадает в плен к итальянцам. Он хочет сделать так, чтобы его приняли за немецкого офицера (в расчете на то, что итальянцы немецкого не знают). Но и сам пленник по-немецки не говорит. Зато он помнит строку из стихотворения Гете, которое учил в школе: *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?* И рассчитывает с помощью этого высказывания произвести соответствующее впечатление на итальянцев. Контраст между локуцией и иллокуцией здесь очевиден: произнося фразу, означающую 'Ты знаешь край лимонных рощ в цвету' (перевод Б. Пастернака), говорящий вкладывает в нее смысл 'я – немецкий офицер'. Пусть это особый, исключительный или даже искусственный, пример. Но разве так уж редко вокруг нас звучат фразы, имеющие своей целью больше сказать о самом говорящем, чем о некоем референте, составляющем собственно содержание фразы?

Показательна в этом смысле речь некоторых персонажей Н.В. Гоголя. Вот, например, как разговаривают два театрала в сценке «Театральный разъезд»:

Д в е б е к е ш и (одна другой). Ну, как вы? Я бы желал знать ваше мнение о комедии.

Д р у г а я б е к е ш а (делая значительные движения губами). Да, конечно, нельзя сказать, чтобы не было того... в своем роде... Ну, конечно, кто ж против этого и стоит, чтобы опять не было и... где ж, так сказать... а впрочем... (утвердительно сжимая губами). Да, да!

Коммуникативный акт состоялся, и мы кое-что узнали о лич-

ности «второй бекешы», но нельзя сказать, чтобы это знание сопровождалось пониманием прямой речи.

В рассказе нашего современника Фазиля Искандера «Мой первый школьный день» мальчика не принимают в школу, потому что ему еще мало лет. И мальчик, сидя на веранде школы, начинает громко читать вслух. Далее – цитата.

«Это был какой-то хрестоматийный учебник для второго или третьего класса с небольшими отрывками из классических рассказов и повестей. Я стал громко читать эти отрывки исключительно для того, чтобы обратить внимание учителей на беглость своего чтения. Замысел был такой. Они обращают внимание на беглость моего чтения. Они интересуются, почему я читаю здесь, на полуоткрытой веранде, а не в классе. Узнают, что я не только еще не учусь, но меня и не принимают в школу. Шумной делегацией входят к директору, и меня определяют в первый класс».

Понятно, что в данном случае совершенно не играет роли, что именно читает мальчик. Более того, он сам, скорее всего, и не понимает того, что читает. Чтение тут носит исключительно демонстрационную цель: показать, что мальчик **умеет читать** – для потенциальных слушателей этого достаточно.

Еще один известный пример: герой «Золотого тельника» И. Ильфа и Е. Петрова Остап Бендер шлет миллионеру Корейко телеграммы типа: *Графиня изменившимся лицом бежит пруду; Грузите апельсины бочками – братья Карамазовы* и т.п. В принципе это совершенно правильные русские фразы, но они абсолютно бессмысленны в данной ситуации. «Нереферентность» текста, помноженная на анонимность отправителя, должна вдвойне запугать и сбить с толку адресата – в этом и заключается «сверхзадача» телеграмм.

В докладе на XV Съезде славистов мы попытались наметить целый ряд речевых ситуаций, в которых высказывание лишено собственного смысла, а взамен оно выполняет демонстрационную, дидактическую, символическую, мнемотехническую, идентификационную или еще какую-то иную функцию (Норман 2013).

Так, герой песни Юлия Кима «Однажды в чудный вечер» пытается познакомиться с девушкой. И заигрывает с ней с помощью таких речевых средств:

Утики путики сяся
Ерики чморики фу.
Вар вар вар вара Калуга
И не сказал ничего.
Значит, еще подождем.

Утики путики сяся – это не просто «асемантический текст», но «любовное воркование», своего рода *глокая куздра* на языке либидо (пусть и недостаточно морфологизованная). Бесплезно пытаться расшифровать ее лексически: это лишь имитация русской речи, но имитация коммуникативно значимая!

Р. Якобсон совершенно справедливо отмечал: «Анализируя язык с точки зрения передаваемой им информации, мы не должны ограничивать понятие информации когнитивным (познавательно-логическим) аспектом языка. Когда человек пользуется экспрессивными элементами, чтобы выразить гнев или иронию, он, безусловно, передает информацию» [Якобсон 1975: 199].

Классификация языковых функций, предложенная Р. Якобсоном в той же работе, получила широкую известность. И, при всей ее терминологической запутанности, она чрезвычайно привлекательна тем, что соотносит функции языка с основными факторами, обуславливающими речевую коммуникацию. Это адресант, код, контакт, сообщение, контекст и адресат [Там же: 198]. Нас, естественно, более всего интересует в данном ряду адресат, так как именно его сфера включает в себя и восприятие текста, и его понимание. Однако описать поведение адресата в конкретной речевой ситуации невозможно без учета всех остальных факторов. Если отвлечься от наиболее «осмысленных» функций языка – коммуникативной (по-другому, у Якобсона, – референтивной, денотативной, когнитивной), конативной (по-другому, апеллятивной) и метаязыковой, то остаются функции наиболее «темные» – эмотивная (экспрессивная), поэтическая и фатическая. Вот они-то и будут далее предметом нашего рассмотрения.

Эмотивная функция служит высвобождению чувств адресанта, «выражению отношения говорящего к тому, о чем он говорит». Поэтому неудивительно, что в этих условиях имеют место особые звуки речи и интонационные рисунки, задействованы особые слова (междометия) и особые синтаксические конст-

рукции. Языковеды любят в качестве примера приводить рассказ А. Чехова «Мужики», в котором набожная женщина каждый день читает Евангелие и многого не понимает, но проникается особым духом: «святые слова трогали ее до слез, и такие слова, как «аще» и «дондеже», она произносила со сладким замиранием сердца». Понятно, что перед нами действительно особая ситуация: восприятие религиозного текста, а истинная вера иррациональна, она не требует понимания. Молитвы, заговоры, ворожба, проклятия, мистические откровения полны непонятных слов, «темных мест», и это не уменьшает силы их воздействия. В подтверждение приведем высказывание Иосифа Бродского: «Оден говорил: ужасно приятно быть в церкви и слушать службу, не понимая языка. Потому что тогда не отвлекаешься от главного. Что, в общем, является чрезвычайно толковым оправданием богослужения на латыни» (С. Волков. Диалоги с Иосифом Бродским). Напомним также, что попытки ввести в православных храмах богослужение на русском языке неоднократно наталкивалось на противодействие Синода.

Правда, Р. Якобсон, говоря о «добавочной» магической, или заклинательной, роли языка, видел в ней некое продолжение конативной функции (это как бы обращение к отсутствующему «третьему лицу»), но эмоциональный заряд может забивать первичный смысл и вне сакрального контекста. Репликой к чеховской цитате, а, может быть, и прямой к ней аллюзией, может послужить следующий отрывок из рассказа Д. Хармса «Рыцарь»:

«На фронте Алексей Алексеевич отличался небывало возвышенными чувствами и всякий раз, когда он произносил слова *стяг*, *фанфара* или даже просто *эполеты*, по лицу его бежала слеза умиления».

Таким образом, ориентация на экспрессию, опора на эмотивную функцию объединяет адресанта и адресата в коммуникативном акте, не требующем понимания. *Emotio* в таком случае побеждает *ratio*, составляя основу акта общения.

Под **поэтической функцией** следует понимать, конечно, не использование языка в качестве материала для создания стихотворных текстов, а любое его функционирование, при котором образуется «сверхязыковой» эстетический эффект.

Наверное, наиболее очевидный случай, когда эстетическая

функция явно доминирует над всеми остальными, это стихотворная заумь, с ее образцами типа:

Лулла, лолла, лала-лу,
Лиза, лолла, лулла ли.
Хвои шуют, шуют,
ти-и-и, ти-и-у-у

(Е. Гуро. Финляндия).

Несомненно, подобные произведения имели своих читателей, поклонников и подражателей. А, следовательно, выполняли коммуникативную функцию. Но и в более осмысленных поэтических текстах эстетический эффект может наступать независимо от значений отдельных слов, ср.:

Играй же на разрыв аорты
С кошачьей головой во рту,
Три черта было – ты четвертый,
Последний чудный черт в цвету

(О. Мандельштам. За Паганини длиннопалым...).

Комментаторы наперебой пытаются **разъяснить** данное стихотворение, связать его с впечатлениями Мандельштама от концерта скрипачки Г. Бариновой. Но нужно ли это читателю? Эстетическое удовольствие появляется у него независимо от знания биографических и иных подробностей. Иосиф Бродский в уже цитированной книге признавался: «Поэт работает с голоса, со звука. Содержание для него не так важно, как это принято думать. Для поэта между фонетикой и семантикой разницы почти нет» (С. Волков. Диалоги с Иосифом Бродским). И вполне достоверным выглядит следующее признание другого писателя: «Я знал много стихов, читал ей, читал Пастернака, его стихи я плохо понимал, поэтому они мне нравились» (Д. Гранин. Мой лейтенант). Подчеркнем: «плохо понимал» – именно «поэтому они мне нравились»!

Понятно, что для художественного произведения недосказанность, «неопределеннозначность» (термин В.В. Мартынова), семантическая размытость представляют собой скорее достоинство, чем недостаток. Как сказал в свое время великий английский писатель и афорист Оскар Уайльд, «я живу в постоянном страхе, что меня поймут правильно».

Частный случай коммуникации без понимания имеет место

при употреблении в тексте слов, незнакомых слушающему или заведомо искусственно созданных. Такие «семантические лакуны» в тексте характеризуются разной степенью значимости и, соответственно, в большей или меньшей мере останавливают на себе внимание адресата. Последний же пытается реконструировать семантику отдельных лексем на основе более широкого контекста. (И понятно, что уравнение с одним «неизвестным» решается легче, чем с несколькими.) Но получается, что коммуникация в таком случае осуществляется как бы в обход значений конкретных единиц.

Говоря по-другому, отдельные слова могут быть слушающему не совсем ясны (или совсем неясны), и, тем не менее, он приходит к смыслу высказывания, догадывается о нем. Конечно, какие-то смысловые потери при этом неизбежны, и всё же, можно сказать, коммуникация состоялась. Рассмотрим начало русской песни, ставшей поистине народной.

Славное море, священный Байкал,
Славный корабль, омулевая бочка,
Эй, баргузин, пошевеливай вал,
Молодцу плыть недалечко...

Люди, которые поют эту песню, чаще всего не знают, кто такой или что такое *баргузин*, про какой *вал* здесь говорится, и плохо понимают, что такое *омулёвая бочка*. Есть в песне и другие незнакомые слова. Но, несмотря на это, поющие улавливают общий смысл: ‘человек плывёт по морю’ (или по Байкалу? Или Байкал и есть «море?»), ему нужно доплыть до берега. Данный смысл конструируется на основании знакомых, известных слов – их тут значительно больше. А незнакомые, «неопределенно-значные» лексемы вынуждены так или иначе подстраиваться под формирующуюся общую смысловую картину (см.: [Норман 2011: 107-108]).

В известной песне Юрия Визбора «Вставайте, граф!» есть такие слова:

Вставайте, граф! Уже друзья с мультуками
Коней седлают около крыльца...

Что такое (или кто такие) *мультуки*? В словарях этого слова нет. Поиск в Национальном корпусе русского языка тоже ничего не дал. Но популярности песни наличие этого чужеродного сло-

ва не помешало.

У Александра Левина, современного поэта (а по совместительству и автора компьютерных учебников), есть стихотворение «Орфей», начинающееся такими строками:

Здесь чичажник и мантульник,
лопушаник и чиграк,
волчий локоть, загогульник,
самоед и буерак...

Нагромождение непонятных слов на протяжении всего стихотворения не случайно. Для автора это как раз повод ополчиться (в комментарии) на писателей, злоупотребляющих своими природоведческими (ботаническими, зоологическими) познаниями. Прочитируем сей комментарий:

«И вот начинает этот писатель сыпать названиями – всеми этими *чичажниками* и *мантульниками*, – а названия ну ровным счетом ничего не говорят ни уму, ни сердцу читателя, не способного яшень отличить от вяза, а чистотел от болиголова. Проблема неразрешимая. Вот я и подумал, что названия для цветка, птицы, насекомого не обязательно знать. Можно его придумать – лишь бы слово было похоже на то, что видишь».

Требования к точности словоупотребления становятся в такой ситуации относительными. Рассмотрим под этим углом зрения одно четверостишие из стихотворения А. Вознесенского «Бьют женщину»:

Подонки, как он бил подробно!
стиляга, Чайльд-Гарольд, битюг!
Вонзался в дышащие ребра
ботинок узкий, как утюг.

Думается, что описанию данной ситуации (избиения женщины) не способствует ни упоминание о *битюге* (ломовой лошади, в переносном значении – о мужчине крепкого телосложения), ни эпитет *узкий* по отношению к утюгу. Ботинок, действительно, похож на утюг, но утюг не узкий. Он скорее узконосый или острый. Однако звуковая переключка *бить* – *битюг*, *утюг* – *узкий* делает свое дело, и читатель проникается должным чувством (гневом), можно сказать, не обращая внимания на «неподходящие» слова. Прибегнув к афористическому выражению Ю.М. Лотмана, можно повторить, что «в предельном случае в

поэтическом языке любое слово может стать синонимом любого» [Лотман 1970: 41]. Фонетическая же переключка подготавливает и сильно облегчает такую метаморфозу.

Проблема **агноимии**, т.е. поверхностного, приблизительно-го знания семантики слова, в последние годы начинает занимать как психолингвистов, так и социолингвистов. Но потребитель текста, т.е. адресат, в своей практической деятельности придерживается правила, сформулированного Харальдом Вайнрихом: «Мы не рабы слов, потому что мы хозяева текста».

Добавим, что затруднения в понимании, в том числе связанные с употреблением «асемантических слов», с нарушениями логичности или связности речи или несоблюдением правил грамматики, могут по-своему компенсироваться определенными дискурсивными условиями. В частности, такими условиями являются ритмический строй текста (в поэзии), мелодия (музыкальное сопровождение), ситуация измененного (замутненного) сознания и т.п. Не случайно так часто (и обоснованно) подвергаются критике тексты современных эстрадных песен, ср. только несколько образцов:

Муси-пуси, муси-пуси, миленький мой,
Я горю, я вся во вкусе рядом с тобой (исполнительница Катя Лель).
И тебя я не увижу больше вновь (группа Нэнси»).

То ли это ветерок мои губы колышет, то ли это я кричу тебе,
но ты меня не слышишь (группа «Авария»).

Но канула любовь в лета (Татьяна Буланова).

Бог тебя выдумал для двоих, видимо, разделил пополам,
словно реку – берегом (дуэт «Непара»).

Конечно, это не какие-нибудь примитивные *умпа-умпа-умпа*, здесь есть претензии на смысл, но развлекательно-танцевальный («попсовый») контекст сводит на нет все интеллектуальные поуги авторов и исполнителей.

Таким образом, признавая, что коммуникативный акт может происходить и в условиях неполного понимания или даже при отсутствии понимания, мы должны различать здесь разные ситуации. Самый простой и малоинтересный для нас случай – это восприятие текста на незнакомом языке. В таком тексте слушающему даже трудно выделить отдельные слова, этот текст нечленоразделен. Но бывает, что реципиент улавливает некоторую часть смысла, его по-

верхностную составляющую. Например, он может понять, что перед ним – текст научный, или старинный (древний), или на инославянском языке, или на английском...

Значительно интереснее ситуация, когда говорящий и слушающий используют один и тот же языковой код, и при этом адресат, не понимая значения используемых языковых единиц, все же адекватно воспринимает интенцию говорящего – его удовольствие или тревогу, симпатию или восхищение...

Остается сказать еще хотя бы кратко о **фатической функции**. Она, как известно, сводится к налаживанию контакта между собеседниками, к регулированию межличностных отношений.

Многие русские этикетные формулы утрачивают внутреннюю форму, превращаясь в стандартные приветствия, пожелания и т.п. Выражения типа: *Добро пожаловать!*, *Милости проси!* (приглашения), *Ни пуха ни пера!* (пожелание, в частности, студенту перед экзаменом), *С легким паром!* (приветствие вышедшему из ванной комнаты или парилки), *Сделайте одолжение...* (просьба) и т.п. прекрасно выполняют свои коммуникативные функции, хотя смысловая их структура (да и синтаксическая) остается не вполне ясной. Понятно: фатический дискурс приветствует использование готовых клише, неразложимых формул. Слова здесь тем более малозначимы, что в ситуации установления и регулирования контакта играют огромную роль паравербальные средства: мимика, жесты, дистанция между собеседниками и т.п.

Приведем еще один факт из нашей практики, требующий комментария. В январе 2014 года в переходах Петербургского метрополитена были вывешены огромные плакаты с текстом: *Я люблю «кидаться птицами».* *Я люблю рубить «фрукты».* В уголке этих плакатов можно было разглядеть логотип компании «Майкрософт». Очевидно, для большинства посетителей метро эти тексты были непонятными и странными, но определенную информацию они в себе несли. Ясно было, что это – тексты, рассчитанные на «своих», т.е. они обслуживают некое корпоративное общение. В силу этого их можно прописать «по ведомству» фатической функции. Что же касается посторонних, непосвященных, то тексты должны были обратить на себя внимание, удивить, заинтриговать (эмотивная функция). И только в далекой

перспективе лозунги могли иметь целью приобщить к некоторому знанию и даже заставить купить высокотехнологичный продукт (тексты отсылают к названиям модных среди молодежи компьютерных игр). Иными словами, собственно конативная функция (по Якобсону) оказывалась здесь на втором или даже на третьем плане. Вокруг нас достаточно свидетельств такого – непрямого – воздействия на психику потребителя.

Мы видим, что процесс восприятия и понимания текста обусловливается самой личностью слушающего, его опытом и намерениями, а также обстоятельствами коммуникативного акта. Римскому драматургу Плавту (III в. до н.э.) принадлежит следующий афоризм: «Каждый слышит лишь то, что понимает». Наши наблюдения не дают оснований согласиться с этой мыслью. Мы убеждаемся, что понимание – не обязательный компонент коммуникации. Скорее бы приведенную максимуму стоило скорректировать в духе современной иронической фразы (придуманной явно мужчинами о женщинах, но по сути относящейся к человеку как таковому): «Из всего, что вы говорите женщине, она слышит только то, что хочет слышать. Даже если вы этого не говорили».

ЛИТЕРАТУРА

- Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970.
- Норман Б.Ю.* Основы психолингвистики. Курс лекций. – Минск: БГУ, 2011.
- Норман Б.Ю.* Псевдовысказывания в славянских языках как речевой феномен // Мовознаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка: XV Міжнародны з'езд славістаў (Мінск, 20-27 жніўня 2013): даклады беларускай дэлегацыі / Рэдкал. А.А. Лукашанец [і інш.]. – Мінск: Беларуская навука, 2013. – С. 123-136.
- Серль Дж. Р.* Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. Теория речевых актов. – М.: Прогресс, 1986. – С. 151- 169
- Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против» / Под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Поляковой. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193-230.

© Норман Б.Ю., 2014

Т.А. ГРИДИНА

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

УДК 81'23+82-193-087.5

ББК Ш100.6+Ш380.1

ИМЯТВОРЧЕСТВО В ПОЭЗИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ: АСПЕКТЫ ПОРОЖДЕНИЯ И ВОСПРИЯТИЯ ОНОМАСТИЧЕСКОЙ ИГРЕМЫ¹

Аннотация: В статье рассматривается проблема продуцирования и считывания кодов языковой игры с учетом ее адресации ребенку. Выделяются типы и стратегии создания имятворческих игр в стихах детских поэтов. Экспериментально верифицируется способность ребенка к дешифровке ономастических игр художественного текста и способность к использованию выведенных алгоритмов в создании детьми собственных имятворческих инноваций. Обосновываются тренинговая и диагностическая составляющие экспериментальных практик языковой игры.

Ключевые слова: лингвистическая креативность, экспериментальные методики игрового конструирования, ономастическая игра, детская речь.

Изучение феномена языковой игры (ЯИ) как формы лингвокреативного мышления [Гридина 1996] с неизбежностью предполагает обращение к проблеме взаимодействия адресата и адресанта. Особый ракурс приобретает эта проблема в применении к игровой коммуникации, в которой адресатом является ребенок. Способность к считыванию и преднамеренному продуцированию эффекта ЯИ как один из векторов проявления лингвистической креативности ребенка имеет сложный и во многом индивидуальный характер. Истоки игровой вербальной креативности ребенка лежат в его спонтанных речетворческих практиках, в эвристиках, связанных с обнаружением детьми нереа-

¹ Исследование выполнено в рамках поддержанного грантом РГНФ №14-04-00175 проекта «Экспериментальное исследование лингвокреативной деятельности ребенка: игровой потенциал детских словотворческих инноваций».

лизованного потенциала языковых форм и значений при их освоении [Гридина 2013]). Способность ребенка к преднамеренной ЯИ, формируемая постепенно, включает как аспект восприятия, так и аспект продуцирования игры. Первый из этих процессов предполагает опознание ребенком лежащего в основе игры прототипа (при понимании условности такой аналогии). Это соответственно требует декодирования приема ЯИ для выведения смысла, «упакованного» в необычную форму и/или транслируемого нестандартным способом. Продуцирование игры – это лингвокреативный процесс, стимулированный осознанной потребностью ребенка в создании словотворческих инноваций или «корректировке» узуального словесного знака. Используемый лингвистический прием проявляет такие черты креативной языковой личности, как способность к установлению отдаленных ассоциаций, способность к изменению семантической функции и/или формы вербального стимула с тем, чтобы придать ему новые смыслы (Х.К. Трик). Дешифровка игры «отзеркаливает» механизм ее моделирования.

Имятворчество – яркий компонент игровой коммуникации, которая предполагает использование ономастического кода ЯИ. Данная группа игр, функционирующих в детской речи, эксплуатирует отрефлексированные детьми характерологические возможности онимов разных типов. Ономастическая игра моделирует направленный ассоциативный эффект восприятия переосмысленного или созданного самим ребенком имени собственного, имитируя структурные, фонетические, мотивационные параметры прототипа. Такие игры отражают разные аспекты становления ономастической компетенции в онтогенезе, в том числе спонтанные словотворческие практики именования, связанные с освоением детьми антропонимических, зоонимических, топонимических моделей. В развитии ономастической компетенции ребенка несомненную значимость имеет детская литература (в частности, детская поэзия), где намеренно используются игровые стратегии имятворчества, ориентированные на ментальные доминанты детского языкового сознания. Так, в процессе усвоения родного языка активно проявляют себя мотивационная доминанта восприятия словесных знаков (прояснение связи между названием и его значением) и образно-

эвристическая доминанта (восполнение ребенком номинативного дефицита путем собственного словотворчества – на основе выведенных аналогий). Обе стратегии имеют операциональный характер и могут быть основой для стимулирования речетворческой активности ребенка при дешифровке кодов ЯИ в произведениях детской художественной литературы, в том числе в случае использования их авторами имятворческих игр. Степень осознания ребенком игрового алгоритма подтверждается способностью к его тиражированию, что может быть проверено экспериментально.

Продуктивным в этом отношении представляется метод игрового конструирования (термин наш. – *Т.Г.*), имеющий одновременно диагностическую и трениговую направленность. Суть этого метода состоит в стимулировании ребенка к опознанию прототипа в игровой трансформе, самостоятельному выведению способа (приема, алгоритма) ЯИ и применению этого алгоритма для создания собственных имятворческих инноваций (в соответствии с заданной экспериментальной установкой).

В разработанной и проведенной нами экспериментальной серии была использована методика заполнения текстовых лакун (в стихах с пропуском созданных детскими писателями имятворческих игр) в сочетании с методикой предъявления мотивационного перифраза для воспроизведения и/или самостоятельного конструирования детьми соответствующего ономастического новообразования. Восприятие детьми ассоциативного контекста игр экспериментально исследовалось с помощью методики прямого толкования и методики расширения (дополнения) поля креативных номинаций по заданным образцам. Завершающим этапом экспериментальной серии было создание респондентами игровых текстов с использованием собственных имятворческих инноваций². В качестве стимульного материала использовались игровые онимы разных типов, представленные в

² Инструкции к проведению соответствующих этапов эксперимента приведены далее – при анализе конкретного экспериментального материала.

шутливых стихах детских поэтов³. Выделение этих типов ономастических игрм осуществлялось с учетом их референтной функции; типа мотивированности; конструктивного принципа ЯИ, моделирующего ассоциативный контекст игры (ассоциативная интеграция, ассоциативное наложение, ассоциативная выводимость, ассоциативная идентификация, ассоциативная провокация, имитация [Гридина 1996]).

Приведем выделенные типы имятворческих игрм с некоторыми комментариями, касающимися их потенциальной интерпретации читателем (с учетом адресованного ребенку кода ономастической игры и авторской стратегии его моделирования).

Первый тип: имятворческие игры, омонимичные узуальным апеллятивам.

Техникой создания игры является онимизация апеллятива, вызывающая, в частности, эффект ономастической персонификации. Подобной ономастической персонификации могут подвергаться слова-апеллятивы самых разных тематических групп (денотативных сфер). Ср. стихотворение М. Бородицкой «Булочная песенка», в котором содержится иронический подтекст: Были два приятеля/ *Бублик* и *Батон*. /Ждали покупателя / Бублик и Батон. «Подвох» (пружина ономастической игры) состоит в том, что приятели (персонажи описываемой ситуации) – *Бублик* и *Батон* – хлебные изделия, которые покупатель берет, чтобы съесть.

Переведение апеллятивов в статус онимов может сюжетно обыгрывать взаимоотношения персонажей (семейные, родственные, дружеские и т.п.) через актуализацию грамматических и смысловых связей между однокоренными словами. Например: *Хохот с Хохотушкой, /Очень хохотальной,/ Хохотали танец,/*

³ Выборка стихотворений (и их авторов) в известной степени случайна, она определялась с учетом адресации произведений детям дошкольного и младшего школьного возраста, а также выраженной интенцией детских поэтов к использованию техники ЯИ, в первую очередь ономастической игры. В число источников для анализа ономастических игрм в поэзии для детей вошли произведения С.Я. Маршака, Д. Хармса, Ю. Мориц, М. Яснова, К. Авдеенко и др.

Очень хохотальный, /Танец – Хохотанец! (Ю. Мориц. Хохотанец).

Эффект игровой персонификации достигается включением абстрактного неодушевленного существительного *Хохот* в «гендерную» оппозицию с одушевленным *Хохотушка*. Конструктивным принципом ЯИ выступает ассоциативная идентификация апеллятивов м.р. и ж.р. с мужским и женским именами. Окказиональное *Хохотанец* также предстает как имя собственное (название танца, отражающее характер персонажей). Ср. входящие в текстовое словообразовательное гнездо прилагательное *хохотальный* (окказиональный антоним к *печальный*) и переосмысленный глагол *хохотать* (буквально «танцевать веселый танец, хохоча»).

Нередко онимизация апеллятива создает (имитирует) **оценочный** колорит фамилий и прозвищ. Ср.: Выход борца / Ивана **Огурца**. (С.Я. Маршак. «Цирк»). Игрема» (Иван *Огурец* – сценическое имя циркового артиста, рифмующееся с *борец*) ассоциативно перекликается с экспрессивным выражением *как огурец* («крепкий, бодрый»). Конструктивный принцип ЯИ – ассоциативная выводимость отмеченных коннотаций в восприятии фамилии.

Прозвищные номинации, созданные на основе апеллятивов, в детской поэзии могут получать комическое обыгрывание, в том числе метафорическое. Ср., например, стихотворение Д. Хармса «Приключения ежа»: Пришел к парикмахеру **Колька Карась**./ – Садитесь, – сказал парикмахер, смеясь./ Но вместо волос он увидел ежа/ И кинулся к двери, крича и визжа.

Ономастическая играма *Карась* в данном контексте ассоциативно вызывает представление о человеке с жесткими, торчащими в разные стороны, как иголки на плавнике у рыбы или у ежа, вихрами волос; одновременно происходит актуализация смысла *колючий* (в опоре на прямое значение слова *ёж*) и переносного употребления слова в выражении *прическа ёжиком*. Это вызывает эффект комической визуализации. Моделирование ассоциативного контекста ономастической игрымы определяется неожиданной образной идентификацией апеллятивной основы «рыбной» фамилии *Карась* (ср. карась – рыба с колючими плавниками) и слова из тематической группы «животные»

(ёж). Заметим, что у Хармса даже так называемые детские стихи – упражнение в ассоциативной эквилибристике, остроумии, занимательном не только и не столько для ребенка, сколько для взрослого. Хотя сама техника создания прозвищной игры вполне актуальна для практик детской речи, восприятие данной онимизированной номинации в приведенном стихотворении предполагает считывание заданного автором парадокса (выстраивания ассоциативной дуги от *карася* до *ежа*). Глубина восприятия подобных игр определяется их текстовой сюжетной проекцией.

Одним из векторов игровой онимизации апеллятива является его «извлечение» из состава устойчивого выражения и мифологизация (сакрализация)⁴. Ср., например: ... А кого *унять* не может / Младший брат – спокойный сон,/ Старший брат в постель уложит /– Тихий, строгий **Угомон** / Спи, мой мальчик, не шуми, / **Угомон тебя возьми** (С.Я. Маршак. Угомон).

Угомон, мотивированное глаголом *угомонить*, образовано способом нулевой суффиксации. Конструктивный принцип ЯИ – ассоциативная выводимость. В тексте «задается» синонимическая поддержка значения мотиватора *угомонить* (ср. *унять*) и ситуативная актуализация его значения (*угомонить* = уложить в кровать, заставить спать). Ср. страшилки, которыми пугают детей (*Бабай заберет* или *Придет серенький волчок и ухватит за бочок* – строка из колыбельной песни). В данном стихотворении коррелятом таких «угроз-увещеваний» выступает выражение *Угомон тебя возьми*⁵, из состава которого выделяется апеллятив, отождествляемый с именем собственным. Мотивация онима предписывает его носителю (*тихому строгому Угомону*) функцию «блюстителя порядка», который приходит к непослушным детям (мальчикам) по ночам, и, возможно, забирает тех, кто не хочет спать.

Эксперимент по толкованию детьми игры *Угомон* показал, что в контексте стихотворения ее смысл считывается в соответ-

⁴ О тенденциях функционирования подобного рода онимов в заговорах от детских болезней см. в: [Коновалова 2012].

⁵ *Угомон тебя возьми* – устойчивое, бытующее в фольклоре и разговорном просторечии неразложимое сочетание.

ствии с заданной сюжетной характеристикой. Однако само выражение *Угомон тебя возьми* детям оказалось незнакомым. Для диагностики способности детей к самостоятельному продуцированию ономастической игры (при исключении из текста ключевого слова *Угомон*) нами был проведен пилотажный эксперимент. Учащимся 5-го класса средней школы № 2 г. Екатеринбурга (в количестве 20 человек) было предложено восстановить пропущенное в тексте имя. Результаты оказались следующими (в скобках приведено число совпадающих ответов): *Покемон* (3), *Угомон* (2), *Унисон* (2), *Карабас*, *Мойдодыр*, *Сонотвор*, *Сон*, *Ларион*, *Баритон*, *Карлсон*, *Фараон*, *Гарнизон*, *Бегемот*, *Мамамон*, *Купидон*.

Вполне очевидно, что для современных детей слово *угомон* не является актуальным (оно, однако, все же восстановлено двумя респондентами – при опоре на контекст: ср. глагол *унять* как синоним к *угомонить* и рифму *сон*). Замена пропущенного фрагмента фразы лексемами *Сон*, *Сонотвор* имеет семантический характер (считан ситуативный смысл выражения – угомониться, уснуть). Рифмовка с *сон* обуславливает формальную ассоциацию с *Унисон*. Ср. также *Гарнизон*. Стратегия персонификации вызывает появление в ряду слов-заместителей имен известных персонажей детской субкультуры: *Покемон* и *Карлсон* (с финалью –*мон/-он*); совсем не связанные с рифмой, но, очевидно, несущие в себе идею угрозы (*Карабас*) и идею наказания за несоблюдение норм гигиены (*Мойдодыр*); окказиональные отапеллятивные онимы *Бегемот* (переделанное в угоду рифме из *бегемот*) и *Мамамон* (вероятно, связанное с представлением о том, что спать укладывает ребенка мама); подсказанные рифмой узуальное личное имя (*Ларион*) и вербальные ассоциаты из зоны культурного фона: *Фараон*, *Купидон*, *Баритон*. В целом полученные ответы показывают, что для «заполнения» ономастической текстовой лакуны детьми используется в большинстве случаев стратегия опоры на рифму. Словотворческая стратегия реализована лишь в имени *Сонотвор*. В то же время респондентов не останавливает незнание реального пропущенного слова, они свободно вступают на путь игровой импровизации.

Второй тип: имятворчество, создающее фантомный денотат, используемый в качестве имени собственного: стратегия

игровой «перепутаницы» – конструирования игры по принципу парадоксальной ассоциативной интеграции. Ср., в частности, прием словообразовательного перевёртыша при намеренно неправильной «сборке» частей двух слов: *Носомот с Бегерогом* (М. Яснов. Чудетство). Онимизация полученных сочетанием апеллятивных основ игровых гибридов довершает имятворческий акт (написание с прописной буквы придает лексемам статус собственного имени, подчеркивая уникальность этих фантастических существ из мира детства). В эксперименте при предъявлении детям мотивационного перифраза – *имя животного, смесь носорога с бегемотом* – игровые номинации были легко воспроизведены, кроме того, наряду с *бегерогом* и *носомотом* были предложены варианты *нособег, бегенос, бегемоторог, рого(носо)мот*. Очевидно, что механизм гибридизации – вполне актуальная для младших школьников (учеников 3-5 классов) стратегия ЯИ, хотя сама эта техника в данном случае не имеет прямого отношения к процессу онимизации и соответственно к восприятию окказионального апеллиатива как имени собственного. Разве что уникальность созданной игры в плане ее референции сродни индивидуализирующей функции личного имени собственного (?).

Третий тип: имятворческие номинации, транслирующие оценочную символику называемых явлений по принципу ассоциативной выводимости: *Чудетство* – чудесная страна детства (воспоминание о детстве как о времени открытий, счастья постижения мира, полного чудес):

В Чудетство откроешь окошки – / *Счастливень* стучит по дорожке, / Цветет *Васелютик* у речки, /И звонко поют *Соловечки*, /А где-то по дальним дорогам/ Бредут *Носомот с Бегерогом*. / Мы с ними в *Чудетство* скорее войдем – / Спешит *Торопинка* под каждым окном... Чу! Детство (М.Яснов. Чудетство).

Чудетство – символический игровой топоним, образованный способом контаминации (соединением начального фрагмента слова **чудо/ чудесный** и **детство** – путем междусловного наложения). Атрибуты детства как некоего локуса (ментального пространства воспоминаний) представлены контаминантами *Счастливень* (счастливый + ливень), *Василютик* (**василёк**+ **лютик**), *Соловечки* (соловьи + человечки? птички?), *Торопинка*

(игровой коррелят слова *тропинка*, образованный сближением с созвучным мотиватором *торопить/ся*, что придает игровой трансформе ситуативную символику выхода за пределы дома в новый неизведанный мир), буквально «тропинка, которая торопит, зовет отправиться в путь». Всем приведенным инновациям в стихотворении придан ономастический статус (они написаны с прописной буквы – как имена собственные – и называют *уникальные* реалии детского мировосприятия).

Четвертый тип: игры, созданные с использованием апеллятивов как элементов, имитирующих трехчастную структуру полного имени собственного (имя, отчество, фамилия).

В качестве яркой иллюстрации играм такого рода приведем искусственные онимы из стихотворения Юнны Мориц «Лимон Малинович Компресс», создающие фабульную основу текста. Это диалог в излюбленном детьми жанре небылицы – с элементами вымысла, фантазии и даже абсурда. Выдуманные персонажи, носители «говорящих» имен, якобы сопровождают одного из собеседников (рассказчика) в происходящих с ним событиях, что вызывает у второго участника диалога недоумение, недоверие, удивление и ощущение того, что его товарищ болен (бредит). Весь диалог имеет вид своеобразной «пикировки» мальчишек, которые стремятся перещегоолять друг друга в придумывании имен несуществующих персонажей. Приведем все стихотворение целиком:

*Когда я с дерева слезал,
Меня бы крокодил слизал,
Но чудом спас меня профессор
Вагон Вагонович Вокзал.*

*Вагон Вагонович Вокзал?
Ты что-то странное сказал.
А на волнах тебя качал
Арбуз Арбузович Причал?*

*Арбуз Арбузович Причал?
Таких я что-то не встречал,
Но передал тебе привет
Диван Диваныч Табурет.*

*Диван Диваныч Табурет?
Ты простудился, это – бред?
Простуду вылечит профессор
Дельфин Дельфиныч Винегрет.*

*Дельфин Дельфиныч Винегрет?
Ты сам простудой перегрет!
Куда наш детский врач исчез –
Лимон Малинович Компресс?!.*

*Лимон Малинович Компресс?
Он едет в лифте через лес,
И едет в лифте по реке
Он с чемоданчиком в руке.*

Каждый из выделенных игровых антропонимов несет в себе некую апеллятивную символику. Способ образования данных игрем основан на принципе ассоциативной идентификации первого компонента трехчастного антропонима – апеллятива (сущ. м.р.) – с мужским именем; второй компонент – отчество, являющееся производным от апеллятивного онима, которое структурно оформлено суффиксом *-ович/-ич* (в усеченном разговорном варианте). Фамилия имеет ассоциативный характер – как предсказуемый, так и парадоксальный. Ср.: Вагон Вагонович *Вокзал* (связь по смежности: *вокзал* – поезд – *вагон*); Арбуз Арбузович *Причал* (пародийное структурное отзеркаливание вторым участником диалога упомянутого рассказчиком «странного» имени: намеренная «несогласованность» семантики имени и фамилии – выражение иронического отношения к информации, сомнения в существовании профессора по имени Вагон Вагонович *Вокзал*);⁶ ассоциаты *причал* – *вокзал* на уровне апеллятивной семантики связаны семей «место отхода и прихода поездов (от вокзала) и пароходов (от причала)»;

⁶ Заметим, что обозначение ученого звания персонажа (профессор) требует, согласно правилам этикета, использования уважительной, полной формы имени по отношению к лицу такого ранга (и это тоже элемент имитационной техники языковой игры).

Табурет (тематически связанный отнесенностью к сфере «Мебель» комплекс); упоминание об этом вымышленном персонаже как передающем привет незнакомому человеку, а также коннотации слова *табурет* как атрибута кухонного интерьера создают комический эффект; профессор Дельфин Дельфиныч *Винегрет* – имя, несущее в себе идею абсурда и призванное дискредитировать способность профессора с фамилией *Винегрет* вылечить больного товарища (в реплике *Простуду вылечит профессор Дельфин Дельфиныч Винегрет*, которая по форме есть утверждение, на деле заключено отрицание). Особняком в ряду рассмотренных игровых имен стоит *Лимон Малинович Компресс*, где каждый компонент мотивирован символикой «лекарство/средство от болезни» (то, что помогает от простуды). В стихотворении это детский врач (своеобразный доктор Айболит, спешащий с чемоданчиком в руке на помощь больному). Но абсурд продолжается – доктор едет к больному каким-то странным образом – *он едет в лифте через лес, он едет в лифте по реке...* Небылица-перевертыш – игровой код, в котором ребенок находит особое удовольствие от осознания творимой по собственному произволу «реальности». И ономастическая символика непосредственно вплетена в этот игровой жанр.

Подобный ономастический код ЯИ может иметь разные модификации: наиболее распространённой моделью является включение апеллятива в состав полного личного имени собственного как «фамилии». Ср. известное стихотворение Д. Хармса «*Иван Иванович Самовар*»: Иван Иванович Самовар/ Был пузатый самовар, /Трехведерный самовар...

Игровая имитация полного имени, выступая как сигнал называния уважаемого лица, в данном случае создает эффект шутиливой персонификации.

Пятый тип: игры, эксплуатирующие звукоподражательный код имятворчества и структурные ономастические аналогии. Звукоподражательный принцип имятворчества часто используется при «именовании» животных и птиц. Ср.: *Жил да был утенок Кряк –/ Плавал он повсюду;/ Жил да был бобренок Бряк –/Ставил он запруды* (К. Авдеенко «Кряк и Бряк»). *Кряк и Бряк* – рифмующиеся одноструктурные имена, образованные путем нулевой суффиксации от звукоподражательных глаголов

крякать и *брякать* (при усечении основ). Ономастическая семантика таких отглагольных междометий связана с указанием на принадлежность носителей имени к определенному биологическому роду (виду) и какому-либо характерному признаку их «поведения» (утки плавают и громко *крякают*, бобры шумно строят речные запруды, *брякаясь* в воду вместе с тяжелыми бревнами).

Те же векторы номинации можно наблюдать в случае актуализации звукоподражательной мотивации в эксперименте по методике заполнения текстовых лакун (при «восстановлении» детьми пропущенных онимов утенок *Кряк* и бобренок *Бряк*)⁷. Полученные варианты названий: утенок *Кряк* (3) – бобренок *Бряк* (2) – совпавшие с оригиналом онимы, *Кряк – Шмяк* (2); *Кря – Бря* (2), *Гаг – Боб*, *Лёнок – Огогонок*, *Федя – Петя*, *Утя – Прутя*, *Дюк – Хрюк*, *Кря – Ля*, *Тим – Ким*, *Гаф – Шмаф*, *Плав – Пруд*, *Гоша – Проша*, *Гагара – Бобра*, *Гоги – Бобби*, *Вася – Мася*, *Дак – Бак*.

Как видно из приведенных реакций, дети с легкостью продуцируют пропущенные имена собственные, опираясь на контекст. При этом активно используются звукоподражательная и звукоизобразительная номинация (Гаг / Боб, Кряк / Шмяк, Утя / Прутя, Кря / Бря, Кряк / Бряк, Гоги / Боби, Гагра / Бобра); словообразовательные дериваты с суффиксами «невзрослости» -ок/-онок: Лёнок / Огогонок); готовые имена в неполной форме: Федя / Петя, Вася / Мася, Гоша / Проша; отглагольные онимы, обыгрывающие сюжетно заданные действия персонажей (Плав / Пруд: Утёнок *плавает по пруду*, Бобренок *строит там запруду*). Главным стимулом подбора парных номинаций становится рифмовка-отзвучие: Дюк / Хрюк, Гав / Шмаф.

При выборе имен утенка и бобренка срабатывают и аналогии с именами известных персонажей из мультфильмов: Дак / Бак (Дональд Дак – персонаж мультфильма Уолта Диснея, Бак – рифмовка-отзвучие).

Особый код ЯИ – шутливая **ономастическая эвфемизация**, идентифицирующая звукоподражательное название животного с

⁷ Эксперимент проводился с теми же детьми-респондентами (школьниками 5-го класса).

личным именем собственным (по созвучию). Ср.: *Хавронья Петровна! Как ваше здоровье? /– Одышка и малокровье... / – В самом деле? / Вы бы побольше ели* (Саша Черный. Хрюшка).

Хавронья Петровна – обыгрываемый фольклорный образ свиньи (Хавронья = хрюшка). Конструктивный принцип ЯИ – имитация полного женского имени как уважительного обращения к свинье (ср. уничижительное *хрюшка* – в названии). Декорирование фразы «*Вы бы больше ели*» как актуальной для характеристики свиньи (которая, как известно, много ест, что влечет за собой ожирение, одышку) создает эффект комизма. Жалобы Хавроньи Петровны на малокровие воспринимаются иронически.

Отдельную стратегию этого типа представляет игровая имитация иноязычных имен (в том числе при использовании звукоподражательных мотиваторов и структурных маркеров иностранного, национально специфичного антропонимикона). Ср.: Мистер *Гавкинс* и сэр *Рычайли*/ Миссис *Пискинсон* встречали. /Эту встречу навек запомнили/ Сэр *Бесхвостли* и мистер *Хромнили* (М. Яснов. Встреча по-английски).

В данном стихотворении имитируется колорит английских имен, что поддержано в плане ориентации на адресата и названием «Встреча по-английски», в котором намечена основная стилистика шутливого (игрового) имятворчества. Кроме того, эту стилистику поддерживают статусные и характерные для английской культуры этикетные обращения к мужчине и женщине: *мистер, сэр и миссис*. При этом в узнаваемую модельную сетку английского имени вводятся стилистически сниженные экспрессивные мотиваторы: основы звукоподражательных глаголов и существительных (*гавкать – Гавкинс, рычать – Рычайли, писк, пищать – Пискинсон*), а также прилагательные, оценочно маркирующие физическую неполноценность: *бесхвостый* и *хромой* (сэр *Бесхвостли* и мистер *Хромнили*). Ср. структурные аналоги «английских» фамилий типа *Гастингс, Хиггинс, Престли* и др.

Эффект ЯИ моделируется в данном случае при помощи конструктивных принципов ассоциативной выводимости и ассоциативного наложения. Мотивация ономастических игрем отсылает читателя к ситуации собачьей драки – борьбы за миссис

Пискинс («особы женского пола» – очевидно, маленькой собачки, с тонким голосом – *Пискинс*, ср. *Поптинс*). Ср. характеристику *писклявый* голос – по отношению к женщине.

Седьмой тип: использование моделей топонимических номинаций для условного (шутливого) обозначения предметов, явлений, событий. Принципом ЯИ выступает в данном случае ассоциативная идентификация, позволяющая создавать ономастические каламбуры, иносказательно номинирующие ситуацию. Ср., например, обозначения последовательности событий, характеризующих обычную ситуацию одевания перед выходом из дому, которую совершает каждый, но которая в стихотворении М. Яснова подается как подготовка героя (ребенка) к увлекательнейшему путешествию. *Проснувшись, крикнул маме я:/ - Прощай, моя Пижамия! / Да здравствует Туфляндия!.. / А мама мне в ответ: /- По курсу - Свитерляндия! /Шляпяндии - привет! / - Ура Большой Пальтонии! Шарфанции - виват!.. / А если вы не поняли,/ То я не виноват!* (М. Яснов. Утренняя песенка)⁸.

Автор использует игровой топонимический код, который должен доставить читателю (ребенку) удовольствие в случае его дешифровки. Детское языковое сознание ориентировано на спонтанный поиск аналогий, в том числе в сфере имятворчества. Так, приведенные выше игровые топонимы, предъявленные для толкования детям, не только не вызывают затруднений в определении техники их создания и смысла, но и стимулируют респондентов к тиражированию игровых образцов.

Опишем несколько подробнее процедуру и результаты этого эксперимента, проведенного с учащимися 3-его и 5-го классов школы № 25 г. Полевского. Детям предлагалось самостоятельно прочитать стихотворение «Утренняя песенка», напечатанное на раздаточных листах, а затем выполнить ряд заданий в соответствии со следующей инструкцией: 1. Отметьте (подчеркните) в тексте слова, которые придумал автор. 2. Разгадали ли вы, что означают эти слова? Объясните, как вы их поняли. Придумайте

⁸ Такие приемы ЯИ достаточно широко распространены в детском фольклоре и функционируют как ходячие остроты разговорной речи.

подобные слова. 3. Продолжите стихотворение или сочините свою историю.

Полученные результаты показывают, что все без исключения респонденты выделили в тексте топонимические игры и «считали» не только их внутреннюю форму (производность от существительных *пижама, туфли, свитер, шляпа, пальто, шарф*), но и структурные аналогии с названиями стран. Об этом свидетельствуют толкования с отсылкой к соответствующему мотиватору. Вместе с тем школьники толкуют эти игры в основном «в отрыве» от сюжета стихотворения, обнаруживая разные личностные векторы их ассоциативной интерпретации.

Одна из весьма популярных стратегий – это привнесение в содержание искусственного топонима элементов фантазийной персонификации. Ср.: *Пижамия* – **страна** пижам, **улица** пижам; это самое теплое и интересное место. *Туфляндия* – это **город** туфель, где туфли **могут разговаривать, играть, ходить, танцевать**; **туфельная страна, туфельный город, люди – это туфли**. *Шапляндия* (ср. вариант *Шапландия*, очевидно по ассоциации с названиями стран типа *Шотландия*.– Т.Г.) – где шляпы **одеваются** сами на голову; планета шапок, корабли-шапки, **люди-шапки**, всё на той планете шапки. *Пальтония* – там, где **деревья носят пальто**. *Шарфанция* – там **шарфы летают**; *Свитерляндия* – это страна свитеров, где одни свитеры, **люди-свитеры**. *Туфляндия* – город, где **живут туфли**. *Пижамия, Туфляндия, Свитерляндия, Шапляндия, Пальтония, Шарфанция* – это всё **сказочные страны одежды**. Они существуют у каждого человека. Без них нельзя обойтись. Им нельзя сосориться, потому что они дополняют друг друга.

Наряду с фантазийно-игровой (условной) стратегией толкования отмечаются и чисто прагматические объяснения: *Пижамия* – **магазин** пижам, **спальня**. *Туфляндия* – обувной **магазин**. *Пальтония* – **гардероб** в школе.

Нередки толкования по принципу соотнесенности названия страны и особенностей быта населяющих ее жителей: *Пижамия* – страна, где все **люди ходят в пижамах**; это **сонный** город пижам, где надо **в пижамах ходить и спать**. *Свитерляндия* – это там, где живут инопланетяны: они **ходят в такой одежде, похожей на свитеры**; это город тепла: и дома, и люди, и насе-

комые, и деревья, *все живое в свитерах*. *Шарфация* – это село, там *дома* делают *из шарфов*, и *заборы*, и *дороги из шарфов*.

Метафорические (образные) отождествления: *Свитерляндия* – это такой город, где вместо солнца *свитер* (очевидно, символ спасения от холода: то, что согревает вместо солнца. – Т.Г.). *Шапляндия* – это такая планета, которая *похожа на шляпу*.

Толкования по ситуативной и ассоциативной смежности: *Свитерляндия* – зима, бабушкин вечер. *Пальтония* – это зима, где ходят в пальто и летом, и осенью, и весной тоже в пальто, и так годами. *Шапляндия* – это школа, где учат клоунов. *Шарфания* – болельщики (у ребенка, давшего это толкование, одежда болельщиков включает шарф – как у М. Боярского, болеющего за команду «Зенит»).

Отождествление со значением апеллятива, положенного в основу образования топонимической игры: отнесение онима к разряду существительных со значением собирательности или единичности: *Пижамия* – это одежда, одна пижама. *Туфляндия* – это обувь, туфли, одни туфли. Ср.: *Туфляндия* – это одни модные туфли, их надо носить и модничать ими.

Еще одна стратегия – отождествление ономастической игры с личным именем собственным или фамилией. *Шляпландия* – это имя или фамилия, *Шарфания* – фамилия.

Среди созданных детьми-третьеклассниками «добавлений» к этому ряду игровых номинаций преобладают названия, вполне соответствующие алгоритму включения в модельную сетку слова нового корня – из числа названий одежды и обуви: *Майляндия* – от майка, *Колпация* – от колпак (Катя, 9 л.), *Курткамен* – по аналогии с *супермен* при новой мотивации словом *куртка*, *Штаныляндия*, *Рубахаландия*, *Колготкиляндия*, *Носкиляндия*, *Шортыляндия* – от *штаны*, *рубаха*, *колготки*, *носки*, *шорты* – по модели названий типа *Финляндия* (Никита, 10 л.). Ср. варианты: *Шортляндия*, *Штанляндия* (Евгения, 9 л.); *Трусиляндия* (от трусы), *Шортленд* (от *шорты*), *Кроссоленд* – от кроссовки (Юля, 9 л.); *Кофтляндия*, *Куртляндия*, *Шапкалэнд* (Елизавета, 9 л.); *Кофтоляндия*, *Курткония*, *Колготляндия*, *Сарафания*, *Желетония*, *Носколяндия* (Юля, 9 л.).

Ср. объяснения респондентами-детьми собственных словотворческих игр (по принципу прямой предметно-референтной

идентификации): *Ремендия* – ремень. *Тапландия* – тапки. *Панамдия* – летний головной убор (Лиза, 9 л.). *Лифтяндия* – это место, где горы из лифчиков. *Памперсяндия* – это пляж, на котором белый песок и белая вода (не вполне понятная мотивация игры словом *памперсы*. – Т.Г.) (Ульяна, 9 л.). *Голышмандия* – человек, планета, инопланетянин. *Ручкаляндия* – планета ручек (Рома, 9 л.).

Особо отметим случаи, когда придумывание ребенком игровых имен по аналогии с «заданными» выливается в попытку создать **собственное стихотворение или рассказ**:

Таран паран татан! / Привет Шортленду, / Привет Трусиляндии, Привет всему Кроссоленду (Юля, 9 л.).

Зачин представляет собой песенку без слов (типа тех, которые сигнализируют о хорошем настроении, передают положительный настрой персонажа, ср. песенки Вини-Пуха). А придуманный ряд ономастических игрем развивает тот же сюжет, что и в приведенном стихотворении М. Яснова.

Ср. придуманный третьеклассницей рассказ с названием «Я и подруга»: Один раз моя подруга одела *Кепландию*, *Футболнию* и *Юбкинию*, а я одела *Топнику* и *Шортники*. Мы погуляли очень хорошо, но потом пошел дождь, и *Кепландия* и *Футболлия*, и *Юбкаия*, и *Топника*, и *Шортники* – все промокло. Ну и, конечно, и мы сами (Ульяна, 9 л.).

Той же девочке принадлежит и второй текст: Я проснулась и сказала: «Пока, *Пиджуамия*». И я одела *Бандантию*. Я пошла гулять и одела *Курткию* и *Шапкию*, и *Ботинкию*, и теплые *Штанишкие*. Если Вы не поняли, то я не виновата (Ульяна, 9 л.). Здесь мы явно видим подражание образцу, свидетельствующее о том, что игровой код загадки-шутки (стихотворения М. Яснова, рассчитанного на сообразительность читателя, считан, однако девочке явно не хватает еще «мастерства», стремление быть оригинальной выражается в фонетическом и грамматическом «искажении» слов, не дающем смыслового приращения (см. подчеркнутые слова). Кроме того, придуманные ею инновации утрачивают топонимическую «семантику».

Любопытный вариант модификации (обработки) предъявленного текста-образца представляет собой следующее детское стихотворение – со своим внутренним «сюжетом»:

Лети, *Трусляндия!* /На планету *Черниляндия!* / А если ты не долетишь, / Тогда лети на *Пузырляндию!* / А если *Трусляндия* не долетит, / То я не виноват, / То я не виноват (Рома, 9 л.). Можно представить себе ситуацию преодоления героем лени (нежелания учиться), ср. *пускать пузыри* – предаваться праздному развлечению. И «дублирование» вывода из прототипического текста приобретает совсем иной смысл (снятие героем с себя ответственности за поступки, якобы происходящие против его воли).

Обращает на себя внимание стратегия «перевода» авторского (оригинального) текста, когда объяснение слова ребенком «направлено» на дешифровку «скрытого» в игровых онимах смысла. *Пижамя* – это утро, это пижама. *Туфляндия* – это прогулка. *Свитерляндия* – это теплый свитер, чтобы не простудиться. *Шапляндия* – это шляпа, головной убор, чтобы идти гулять (Даша, 9 л.). Ср. сочиненное этой девочкой стихотворение-«перевертыш», где речь идет не о выходе за пределы дома, а, наоборот – о возвращении с прогулки домой: *Пришел с прогулки я и говорю: «Прощай, моя Одёжная! / Да здравствует Умывная пора!» / А мама мне в ответ: «По курсу – чайное питьё! / Согрeвнии привет! / Ура Большой Пижамии! Урокии привет!»*

Оригинальную версию использования заданного игрового ономастического кода представляет и следующий текст, созданный третьеклассницей: У меня есть своя *Всешкафия*. В ней есть страны *Шортленд, Футбург, Брюксбург, Жакетция, Юбчедция, Плащерваты, Носква, Колготия, Галошево, Ботинкино, Сандалино, Шубгреция, Кофтнада*. Я заглянула в свою *Всешкафию*, перерыла всех жителей, из-за чего мама пришла в *Гневляндию*, но после в *Смирляндию* и опять в *Любляндию* (Оля, 9 л.). В приведенном тексте, помимо оригинальной ономастической «аранжировки» зашифрованных в слове названий одежды (в качестве мотиваторов используются и иноязычные «корни», и интересные омофонические соответствия, вызывающие в сознании образ топонима-прототипа), наблюдается новое тематическое наполнение ономастических игр (Гневляндия, Смирляндия, Любляндия).

Ср. переход от тематической категории названий одежды к наименованиям реалий предметных сфер «Школа», «Учеба» в следующем стихотворении: *Оделся я в Одежду / И в Школю пошёл. / Зашёл в Классанию я снова / И сел за Партию, друзья. / Вот все кончились Уроки / И я пошёл домой. / А завтра в Школю мне снова, / И снова все Уроки я буду выполнять* (Маша, 10 л.).

Еще один пример такого словотворческого «отрыва» от заданного образца представляет собой стихотворение, в котором слова, созданные по той или иной «топонимической» модели, выступают для обозначения музыкальных инструментов (**барабандия**) и производных от них глаголов со значением «игры на каком-л. инструменте», а также для называния страны, в которой животные – музыканты: Обезьяна из **Барабандии** на скрипке **скрипяндиет**. / Кот из **Кошколандии** на балалайке **триндиляет** (Люда, 9 л.). Можно усмотреть в данном тексте намеренный нонсенс (обезьяна-барабанщица играет на скрипке, а кот, явно иностранец, ср. *Кошколандия* и *Шотландия*, играет на русском народном инструменте).

Таким образом, школьники младшего звена (третьеклассники) обнаруживают завидную креативность в образовании имени по заданному образцу и способность к тиражированию игрового алгоритма, порождению собственных ономастических игр, наполняемых ситуативной конкретикой.

Для сопоставления сравним описанные результаты с ответами учеников 5-го класса. Толкования выделенных из текста игровых слов мало чем отличаются от тех, что даны третьеклассниками. *Пижамя* – страна пижам, там всегда хочется спать. *Свитерляндия* – страна, где всегда холодно, это страна свитеров и т.п. Однако все же есть некоторое смещение в сторону усиления символической и метафорической актуализации значений предлагаемых топонимических версий. Ср.: *Шапляндия* – страна **летающих шляп**; страна, где много деревьев, но **вместо листьев – шляпы**. *Шарфания* – страна, где очень холодно, и **на деревьях – шарфы**; **веселая** страна **французских шарфов** (считана аналогия с Франция – метатезная игра, не замеченная третьеклассниками). Явно выделяется **экспрессивный вектор** восприятия игровых топонимов как обозначающих некую фанта-

стическую (не существующую в реальности) страну: *Пижамия* – страна **чудесных** пижам; **удивительное** место, где много красивых пижам. *Шляпландия* – **сказочная** страна шапок. *Пальтония* – это страна **необыкновенная, страна пальто**. Персонификация (метафорическая актуализация представлений об обозначаемом) также проявляет общую тенденцию восприятия игровых топонимов: *Шапландия* – страна, где много разных шляп, которые **говорят**; *Свитерляндия* – остров, который похож на свитер и в нем много **ходячих** свитеров; *Шафрандия* – это **одно кольцо планеты** Земля. Оно невидимо для простых людей и **окутывает планету, как шарф**. К числу «сбоев» в восприятии игрем можно отнести толкования, не опирающиеся на их внутреннюю форму. Ср.: *Свитерляндия* – это светлячок (отождествление по отдаленному звуковому сходству без опоры на контекст), *Пальтония* – это флаг (произвольное толкование); это страна дорог. *Туфляндия* – это собака Туф.

Самостоятельно созданные пятиклассниками номинации более разнообразны как по тематическому репертуару названий одежды, так и по выбираемым моделям топонимов-прототипов, в структуру которых вводится соответствующий «корень»: *Галстукамск* (ср. Нефтекамск и галстук), *Брюкинбург* (ср. Петербург и брюки), *Кофтенгаген* (ср. Копенгаген и кофта), *Рубахино* (от рубаха), *Кимонопония* (Япония + кимоно) – Ирина, 9 л.; *Пальтава* (пальто и Полтава), *Баимачкино* (возможно, аллюзия на фамилию героя гоголевской «Шинели»), *Блузгов* (ср. блуза и топонимы типа Глазов, Чернигов), *Рубашкастан* (ср. рубашка и Татарстан), *Свитербург* (свитер и Петербург), *Носкапетовка* (носки и Хацапетовка; ср. телевизионный сериал «Доярка из Хацапетовки»), *Гольфстримия* (ср. гольфы и Гольфстрим), *Пейджакетия* (пейдж, пейджер и жакет) – Гриша, 11 л.; *Кармания* (Степан, 11 л.); *Труссия* (трусы и Пруссия) – Андрей, 11 л.; *Санкт-Платъенбург* (Дарья, 11), *Шаприж* (шапка и Париж); *Платъериж* (платье и Париж), *Брюкиндия* (брюки и Индия), *Джинсобург* (Дарья, 11 л.); *Сандальбург* (Маша, 11 л.); *Майково*, *Майками* (майка и Майями), *Кофтомск* (ср. Томск), *Джинсоград*, *Рубахонетровск* (ср. Днепропетровск), *Жилетодесса* (ср. Одесса), *Водолазия* (водолазка и Азия) – Андрей, 11 л.; *Панамкино*, *Шубляндия* (Аня, 11 л.).

Представленные пятиклассниками рассказы и стихи развернуты в собственном фабульном ключе (более прагматическом, буквализованном в сравнении с прототипическим текстом) и отражают разные аспекты рефлексии школьников над игровым словом (в соответствии с приоритетами возраста и уровнем языковой компетенции):

Однажды мы с Настей поехали в магазин игрушек и там я увидела **Кукляндию**, **Мишукфляндию**. Потом мы пошли в отдел **Мягиталии** (мягких игрушек из Италии). «Смотри, – говорит Настя, – у всех этих игрушек есть *свои страны*» (Маша, 11 л.).

Ср. текст, в котором также представлены игровые номинации предметов обихода, оформленные по ономастическим моделям: Ко мне пришла подружка. Зашла в ванну помыть руки и говорит: «Это же **Фенляндия** – страна *фенов*! А вот еще **Расческоляндия** – город расчесок. А рядом **Плойколяндия** – страна плоек». А еще там была электробритва. Это была Планета **Электробритландия**. Вот так мы с подружкой погрузились в страну **Ванноландию** (Аня, 11 л.).

Еще один тематический ряд играем – названия сладостей с использованием тех же принципов номинации:

Однажды мы с подружкой пошли в магазин: Ну, здравствуй, **Шоколандия**, и здравствуйте, **Конфетия**! Лучшее в **Шоколандии** – *шоколакомства*. А рядом с **Шоколандией** была страна **Карамелия**. И долго-долго ели мы вкусные *карамелины*. И много-много съели мы шоколадных *батоневичей*!!! (Александра, 12 л.)

Безусловно, не все созданные детьми игровые инновации можно признать удачными (из-за их структурной искусственности и фонетической «дефектности», затемняющей связь с прототипом). Пятиклассникам «мешает», по-видимому, ложно понятая установка на создание оригинального слова. Однако в большинстве случаев все же респондентами считана идея игровой зашифровки передаваемого содержания в топонимическом коде.

Проведенный анализ позволяет выделить некоторые типичные стратегии имятворчества, обусловленные особенностями детского языкового сознания. Совершенно очевидно, что такими стратегиями являются установление актуальных для ре-

бенка мотивационных связей между именем собственным и апеллятивом, придание ему характерологического статуса. Задачу считывания и тиражирования ономастической игры облегчает понятный ребенку механизм ее образования – введение нового корня в модельную сетку готового имени, прием контаминации.

В качестве поля для экспериментального стимулирования имятворческой активности может выступать художественный (в нашем случае поэтический) текст (адресованный детям), в котором задан некий игровой вектор взаимодействия автора с читателем. Думается, что подобные экспериментальные «срезы» могут способствовать более аргументативному обсуждению разных форм ЯИ в свете их дискурсивной обусловленности (в частности эффективности использованной автором техники создания игрового текста при его адресации ребенку).

С другой стороны, можно констатировать, что метод экспериментального игрового конструирования является не только продуктивной диагностической процедурой (обнаруживающей способность ребенка к считыванию и репродуцированию доступных ему алгоритмов ЯИ), но выступает одновременно одним из видов *тренинга* вербальной креативности. В основу такого тренинга, согласно нашей концепции, должен быть положен принцип соотношения характерных для ребенка естественных практик речевого творчества с новыми (специально смоделированными) условиями их осознанной актуализации и усложнения.

ЛИТЕРАТУРА

Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество: Монография. – Екатеринбург, 1996.

Гридина Т.А. К истокам вербальной креативности // Лингвистика креатива-1: Коллективная монография./ Под общей ред. проф. Т.А.Гридиной. 2-е изд.– Екатеринбург, 2013.

Коновалова Н.И. Традиции народной культуры в зеркале языка // Филологический класс. Региональный научно-методический журнал. № 3(29). – Екатеринбург, 2012.

© Гридина Т.А., 2014

М.Ю. МУХИН

(Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия)

УДК 398.2
ББК Ш204-4

«ЧТО ДЕЛАЛ СЛОН...», ИЛИ ИЗДЕРЖКИ НАИВНО-ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО КРЕАТИВА

Аннотация: В статье анализируются фонетические, грамматические и лексические неудачи в загадках и анекдотах, основанных на языковой игре. Обсуждаются критерии эстетико-лингвистической оценки распространенных фольклорных жанров.

Ключевые слова: Языковая игра, лингвистический креатив, неудача, загадка, анекдот.

Загадки и анекдоты с лингвистическим подтекстом далеко не всегда обладают лингвокреативными достоинствами. Когда-то в раннем детстве мне задали шуточный вопрос *Что делал слон, когда пришел Наполеон?* Помню безотчетное разочарование не просто банальным ответом (*Как что? Ел траву*), но, главное, досадной неточностью обращения со словом, которое для верного ответа следовало разрезать без учета его реального произношения. Суть разгадки оказалась гораздо мельче замечательно-го алогизма, который содержался в самом вопросе (слон vs. Наполеон). За примерами подобных языковых «находок» далеко ходить не надо: *Слушай, или три солдата* (понимать надо как *С Лушей или три солдата*, т.е. всего четыре человека), *Летела стая, совсем не большая (сов семь, небольшая), только шофер не спал (Только, шофер, не спал)*, *В названии какого города имя одного мальчика и имя ста девочек? Севастополь (Сева, сто Поль)* и, конечно, классический случай: *А и Б сидели на трубе (А, И, Б сидели на трубе)*. Сами фигуры (человечки) *А* и *Б* давно эстетизированы вместе со своей трубой, а банальный ответ (осталась *И*) неважен или даже забыт.

Несмотря на то, что бытовали и бытуют такие загадки в дет-

ской среде, очень сомнительно, что их авторами являются действительно дети. Дети, как правило, естественны в наивной игре со словами и используют только такой фонетический и лексический материал, который реально слышат и осознают. Один из важных аспектов языкового парадокса в детской речи, как пишет Т.А. Гридина, – это «речевой ход, задающий неожиданный ракурс восприятия языковой формы по специально смоделированному «условному» алгоритму ее «прочтения» (истолкования)» [Гридина 2013: 18]. Безусловно, дети играют со словами порой значительно интереснее взрослых, но все же в пределах своей языковой компетенции. Поэтому натяжки разного рода (например, использование малоупотребительного уже в советское время имени *Луша – Лукерья*) вызывают закономерные сомнения.

Подобное стремление поиграть с языком (лексическим членением и омонимией) часто приводит к лингво-эстетическим неудачам и в совершенно «взрослых» текстах анекдотов:

<i>Жена говорит мужу:</i>	<i>Блондинка звонит в такси:</i>
<i>– Водку, сок, мясо</i>	<i>– Алло, это такси?! Я уже</i>
<i>поджаришь на сковородке.</i>	<i>полчаса жду Вашу машину</i>
<i>Муж обалдев спрашивает:</i>	<i>апельсинового цвета!</i>
<i>– Водку-то зачем?!</i>	<i>Оператор такси:</i>
<i>– Ты со своей водкой уже</i>	<i>– Девушка, вас уже полча-</i>
<i>все мозги пропил! Я же гово-</i>	<i>са ожидает апельсине-</i>
<i>рю: вот кусок мяса,</i>	<i>го цвета...</i>
<i>поджаришь на сковородке!</i>	

Чем же так плоха неискоренимая народная тяга к лингвистическому креативу? Разве она не привлекает внимание к языку, за что мы, специалисты, так боремся, не развивает лингвистическое мышление? Конечно, и привлекает, и развивает. Однако беда в том, что в сочетании с низким уровнем культуры и знаний о языке эта тяга часто порождает неточности и даже грубые непопадания в языковой материал. И эта самая тяга, в частности, заставляет некоторых профанов указывать филологам на то, что с языком может вольно обращаться любой человек. Материал этот, дескать, принадлежит всем и всем понятен.

Разберемся, с чем обычно связаны эстетические неудачи в «лингвистических» загадках и анекдотах. Наиболее частый источник языковой игры – поиск автором фонетической или графической омонимии, новое и парадоксальное членение слова, словосочетания, фразы (*водку, сок, мясо – вот кусок мяса, апельсинового цвета – опель синего цвета*). При этом авторы редко учитывают разницу в произношении ударных и редуцированных гласных, количество слогов, интонацию, возможные паузы и др. явления на стыке слов – в терминологии М.В. Панова разграничительные сигналы, диэремы [Панов 1967]:

На бал кони ходят? Да, на балконе ходят.

Если жена говорит «Иди отсюда!», она имеет в виду «Иди от, сюда!»

Какое слово означает половину буквы русского алфавита? Полка (пол К).

Что за слово, в котором 40 гласных? Сорока (40 А).

Без какой буквы существуют воздушное пирожное? Без «е» (безе).

Произношение [пóлкь], конечно, отличается от [полкá], а бе[зэ] – от бе[зэ]. Лингвистически точные примеры народного креатива встречаются реже. Такова, например, известная загадка: *Когда человек – дерево? Когда он со сна* [сасна́].

Неразличение графических и фонетических явлений (вспомним, что ребенок обычно не выговаривает *букву Р*) – типичное явление в массовой языковой игре. Можно вспомнить здесь к месту так называемый «жаргон падонков» (йазык падонкафф), который определяют как «стиль употребления русского языка с фонетически почти верным, но орфографически нарочно неправильным написанием слов» (Википедия). Между тем самые известные написания *олбанский, йазык, превед, крevedко* трудно назвать «фонетически почти верными».

Из этого не следует, что языковой парадокс должен быть фонетически безупречным, он может апеллировать исключительно к графике. Например, загадка *В названии какого напитка присутствуют двое животных?* с ответом *Коньяк* воспринимается вполне естественно, даже с учетом произношения *а*-образного гласного в первом слогe. Также эстетически вполне приемлем

вопрос *Где вторник идёт раньше, чем понедельник? В словаре.* А вот другие загадки, эффект которых связан с графикой, совсем не так удачны:

Что у коровы впереди, а у быка позади? Буква К.

Что у Адама спереди, а у Евы сзади? Буква А.

Если от названия африканского животного отнять первую и последнюю буквы, то останется женское имя. Ответ: Ж-Ира-ф.

Какое женское имя можно записать как тридцать «Я»? Зоя.

Ну разве что имя *Зоя* писать только прописными буквами, да еще и с пробелом – тогда это действительно возможно представить.

На игровой членности слов без учета фактора произношения построена масса загадок, особый материал которых – короткие слова:

Какими нотами можно измерить расстояние? Ми-ля-ми.

Когда руки бывают тремя местоимениями? Когда они вы-мы-ты.

Какие местоимения портят дорогу? Я-мы.

В каком слове 100 согласных? Сто-Л, сто-Н.

Ответ здесь предполагает или несколько ударений в слове (*вы-мы-ты*), или наличие специального разграничительного сигнала (*сто л, сто н*; возможно также и *сто эль, сто эн*).

Произношение ряда загадок связано с особыми орфоэпическими вариантами. Текст в них следует произносить особым образом, чтобы возник эффект совпадения омонимов: *Ехал в поезде купец, ел солёный огурец. Одну половинку съел, а другую кому отдал? Ответ: Алёне.* Предполагается, что для чистоты эксперимента *солёный* нужно произнести как с *Алёной*, т.е. с [ъ] в окончании. В случае *Летела стая, совсем не большая. Сколько птиц и каких?* пара *совсем* и *сов семь*, кроме разницы в произношении безударного и ударного звуков, отличается твердостью и мягкостью губного на конце слова. Иначе говоря, для человека, воспринимающего загадку, в идеале должен быть привычным твердый [м] на конце слова *семь*. Эстетическая неудача дополняется неестественным порядком слов: *сов семь, не*

большая (так, видимо, следует членить фразу). А разгадки известных загадок про Ямал и Ямайку подразумевают отказ от иканья: *Какой полуостров говорит о своём размере? Ямал; Какой остров сам себя называет предметом белья? Ямайка*. Многие из приведенных выше случаев можно рассматривать только комплексно, однако их лингво-эстетические неудачи объясняются в основном графико-фонетическими явлениями.

Рассмотрим теперь чисто грамматические и лексико-семантические издержки лингвистического креатива. В следующем известном примере фонетические особенности слов используются корректно: *Бабушка несла в корзине 100 яиц. Одно упало. Сколько яиц осталось? Ответ: Яиц вообще не осталось, так как дно упало*. Действительно, *одно* и *а дно* можно произнести совершенно одинаково, однако союз *а* в начале фразы-конструкта (*А дно упало*) не является сигналом противопоставления и воспринимается неестественно. Так же обстоят дела и с формой прилагательного *сухой*: *вышел из воды сухой (с ухой, т.е. с супом)*, в отличие от более уместного здесь творительного падежа (*сухим*). А в загадке, в которой заключенному давали *хлеб сухой (с ухой)* явно странный порядок слов. Еще пример: *С какой птицы нужно оципать перья, чтобы получились сразу утро, день, вечер и ночь? С утки (сутки)*. Т.е. на вопрос *С какой птицы...* при переосмыслении напрашивается ответ в именительном падеже: *сутки*. Грамматический дефект есть и у известной шутки про дырку: *Сколько будет три, и три, и три, и три?* Форма императива глагола *тереть*, которую нужно здесь видеть, в конструкцию вопроса никак не вписывается.

Несколько слов о «креативных» вопросах, в которых эксплуатируется лексическая многозначность. Известно, что полисемия – основа бесконечного количества фактов языковой игры. Например, множество анекдотов строится по схеме «Чем отличается...»: *Чем отличается публика в цирке от воздушного шарика? Воздушный шарик сначала надувают, потом пускают, а публику сначала пускают, а потом надувают*. Или: *Чем отличается женщина от такси? Женщина с огоньком никогда не бывает свободной!* По большей части ответ-парадокс основан на разнице между лексическими значениями. В приведенных примерах это касается слов *пускать*, *надувать*, *с огоньком*, *сво-*

бодной, а сами шутки стоит считать удачными. А вот в других примерах хорошей и оригинальной полисемическую игру мы вряд ли признаем:

В каком году, по прогнозам, люди в России будут болеть больше? (в 2014 г., на олимпиаде в Сочи).

Какую ленту нельзя вплести в косичку? Пулемётную.

В каком городе течёт кровь? В Вене.

Каковы все же критерии лингво-эстетической оценки такого креатива? В чем причина того, что шуточные вопросы-ответы: *Кто ходит сидя? Шахматист; Почему птицы отклады-вают яйца? Если бы они их отбрасывали, яйца бы разбивались* – нравятся мне лично гораздо больше пулеметной ленты и «Вены», в которой а не по которой течет кровь?

Во-первых, игра не должна вызывать сопротивление языка на любом его уровне: *Идут два художника, один другому: «Слушай, ты кисти-то взял?» – «Взял». – «Краску взял?» – «Взял». – «Палитру взял?» – «Я подумал, что мало будет, взял по два...»* Что фонетически, что грамматически – игра со словами *палитру* и *по литру*, где предлог *по* может быть абсолютной клитикой, является точной. Совсем по-другому устроены возможные контексты *в Вене течет кровь* (неудачно по грамматической сочетаемости) или *болеть больше* (в спортивном смысле – неудачно по лексической сочетаемости).

Во-вторых, шутка должна быть уместной и действительно смешной. Черный юмор может отвечать этому критерию, но в разумных пределах. Сравним пулеметную ленту, вплетенную в косичку, и вот этот забавный анекдот: *(В парикмахерской) «Висок косой будем делать?» – «Ой, а давайте лучше машинкой.»* Фонетические, грамматические и семантические особенности словоформы *косой* использованы здесь прекрасно.

В-третьих, шуточные лингвистические вопросы задают, естественно, не с расчетом на правильный ответ. Главное – удивить собеседника нетривиальным ходом мысли, соотношением разных значений, членимостью фразы. В языковой игре ценится небанальность, оригинальная неожиданность, которая, к сожалению, отсутствует в контекстах с омонимией местоименных наречий и местоимений с предлогами (*зачем – за чем, почему –*

по чему и т.п.): *Почему ходит человек? По земле; За чем вода в стакане? За стеклом; По чему коровы не летают? По воздуху; За чем язык во рту? За зубами; От чего плавает утка? От берега* и др.

Не слишком ли жёстки критерии, которые применяет к оценке этих фактов лингвист? Ведь многие из этих случаев не более чем шутки, языковые розыгрыши? Однако, если шутка сопровождается правдивой лингвистической «начинкой», ее юмористический и познавательный эффект значительно усиливается. Если же игра слов и смыслов содержит натяжки и спекуляции, то и шутка проигрывает: *В каком пятибуквенном слове пять букв о? Опять; Какое слово состоит из трёх одинаковых букв? Трио.*

Однажды создатели клипа на песню Филиппа Киркорова «Атлантида» пошутили над речевой ошибкой в тексте: *И в океане раскрытых зонтов Ты исчезла из вида*. В этот момент они разместили в кадре заставку телекомпании «Вид», что вряд ли оценил сам исполнитель. Однако шутка эта запомнилась как пример прекрасной реакции на лингвистическую неточность.

В основе удачных языковых парадоксов всегда лежат культура и эрудиция, лингвистическое и ассоциативное чутье, именно поэтому массовый наивно-лингвистический креатив столь часто сопровождается эстетическими издержками. Зато какой замечательный эффект способна произвести тонкая и лингвистически точная игра со словами!

ЛИТЕРАТУРА

Гридина Т.А. Логика языкового парадокса в детской речи //Лингвистика креатива: Коллективная моногр. – Екатеринбург: Ур-ГПУ, 2012. С.5-32.

Панов М.В. Русская фонетика. – М., 1967. С. 167-191.

© Мухин М.Ю., 2014

Г.Р. ДОБРОВА

*(Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия)*

УДК 81'23
ББК Ш100,6

ДЕТСКИЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ОККАЗИОНАЛИЗМЫ: ЧТО ВАЖНЕЕ ДЛЯ РЕБЕНКА – ЛЕКСИЧЕСКОЕ ИЛИ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Аннотация. В статье рассматриваются случаи «брака» при создании детьми словообразовательных окказионализмов – случаи, когда дети по каким-то причинам учитывают либо только лексическое значение слова, либо только словообразовательное. Выясняется, что дети чаще игнорируют лексическое значение, концентрируясь на словообразовательном. В статье это трактуется как еще одно доказательство справедливости именно конструктивистского подхода к речевому онтогенезу.

Ключевые слова. Речевой онтогенез, детские словообразовательные окказионализмы, лексическое значение слова, словообразовательное значение слова.

Детские словообразовательные окказионализмы, безусловно, занимают одно из центральных мест в «пространстве детского языкового креатива» (термин Т.А. Гридиной): именно на их примере наглядно видно, как ребенок сам конструирует собственную языковую систему – иногда «не попадая в точку» (тогда и возникает словообразовательная инновация), но почти всегда строго следуя свойственным языку словообразовательным моделям. О детских словообразовательных окказионализмах сказано уже так много (например, в многочисленных работах С.Н. Цейтлин [Цейтлин 2009 и мн. др.], в трудах Т.А. Гридиной [Гридина 2013 и др.], Н.М. Юрьевой [Юрьева 2006 и др.] и других авторов), что детское окказиональное словообразование на сегодняшний день – это та область онтолингвистики, где по всем основным вопросам, казалось бы, уже достигнут некий консенсус.

Между тем, как представляется, изучен еще только «скелет» данного явления, изучены преимущественно только основные характеристики детских словообразовательных инноваций, их удивительное строгое соответствие присущим языку словообразовательным моделям – настолько строгое, что оно неизменно вызывает искренний восторг у лингвистов, заставляет их вновь и вновь метафорически уподоблять детскую речь «зеркалу» языка как такового.

Внимательное же изучение детского словотворчества показывает, что описаны лишь основные характерные черты детского словообразования (как «зеркала» узуального словообразования), а некоторые факты как будто бы «выносятся за скобки», поскольку не соответствуют вышеуказанной стройной картине безусловного соответствия детских конструкций языковым законам и моделям. Однако этих, противоречащих данному строгому соответствию, фактов не так и мало – их просто как-то не принимают в расчет, относят к неизбежным в любом деле фактам «производственного брака». Нам же хотелось бы в данной статье остановиться именно на этом «производственном браке» – на «недоделанных» словообразовательных инновациях, поскольку, как представляется, иногда именно подобные «неудачные экземпляры» могут сказать нам о механизмах детского словоконструирования едва ли не больше, чем «канонические» «идеальные» образцы.

Итак, объектом исследования в данном случае будут примеры детского словотворчества, в которых имеет место некое несоответствие обычному («каноническому») детскому словообразованию, т.е. словообразованию, порождающему такие знаки, которые вполне могли бы (в принципе) быть знаками языка. Рассмотрим, напротив, такие случаи, которые точно не могли бы иметь места в языке. В частности, сосредоточимся на таких детских попытках создать слово, в которых либо «в угоду» лексическому значению оказывается «недостроенной» словообразовательная модель, либо, наоборот, «в угоду» словообразовательной модели не обращается должного внимания на лексическое значение слова.

Казалось бы, если подходить к вопросу чисто умозрительно, лексическое значение для детей (с их безусловной тягой к се-

мантике) должно «перевешивать»; на самом деле это не так – хотя бы потому, что (даже тоже хотя бы чисто умозрительно) словообразовательное значение не менее семантически нагружено, чем лексическое.

Начнем с тех случаев, когда дети используют неподходящую словообразовательную модель. Такие случаи, как представляется, резко распадаются на две группы – на случаи игнорирования значения словообразовательных аффиксов «в пользу» полного внимания корню и на случаи неверного использования словообразовательной модели именно по причине неуверенности в ее «достаточности» и возникающего по этой причине желания «улучшить» словообразовательную модель.

Итак, первая разновидность «неудачного применения» словообразовательной модели – по сути дела, игнорирование словообразовательного значения, концентрация внимания только на корне. До недавнего времени мы полагали, что такие примеры возникают исключительно или почти исключительно в условиях эксперимента: «Как назовешь детеныша/сыночка носорога? – *Носорогист» (5.0) (подробнее см. [Бондаренко 2009]). Однако внимательный поиск показал, что такие примеры использования неподходящей модели (как словообразовательной, так и формообразовательной) имеют место и в спонтанной речи детей: «обратнейшие билеты» (7.2) [Харченко 1994: 126] (зачем суффикс -ейш-, обозначающий высшую степень проявления признака⁹); «изблизли» в значении ‘вблизли’ (У детской больницы: «Пошли, приемное покажешь, что изблизли» (6.7) [Там же: 74] (зачем здесь модель с достаточно ярко маркированной в плане направленности действия приставкой из-?); «отскользаться» в значении ‘скользнуть’ («Иди медленнее, а то у меня ноги отскользаются») (6.6) [Там же: 135] (почему здесь используется модель от- + -ся – скорее всего, со значением «окончить длившееся определенное время действие, оказаться не в состоянии его выполнять», да еще и «добавленная» суффиксом -а-, переводящим этот глагол в несовершенный вид?¹⁰); «прочновато» в значении ‘прочно’

⁹ Здесь и далее значения аффиксов и моделей формулируются в соответствии с [Русская грамматика 1980].

¹⁰ Впрочем, возможно, здесь имеет место не совсем удачная детская по-

(«Прочно, прочно здесь все, прочновато...») (4.9) [Там же: 175-176] (зачем здесь – при образовании прилагательного от прилагательного же «прочный» – суффикс -оват/-еват с его значением смягченной, уменьшенной степени качества?); «огуречно-помидорчатый салат» (7.0) [Гридина 2012: 153] (зачем здесь модель с суффиксом -чат- с его значением «имеющий вид, форму того, что названо мотивирующим существительным?»); «хоботёнок» в значении ‘слоненок’ (5) [Там же: 193] (в данном случае присутствует добавление уместного здесь суффикса «невозрослости» -онок/-ёнок – только не к названию взрослой особи в качестве производящего, а к воспринимаемому ребенком в качестве важнейшей характеристики объекта – и взрослого, и детеныша – производящему «хобот», обозначающему перцептивно наиболее значимый признак, что тоже заставляет считать словообразовательную модель использованной неверно)¹¹. Интересно, что есть словари детских словообразовательных инноваций, в которых мы таких примеров (примеров неверного использования словообразовательных моделей по причине игнорирования словообразовательного значения) не обнаружили (например, [Гарганеева 2007]). Причиной этого может являться либо то, что авторов-составителей такие примеры просто не интересовали в принципе, либо то, что лингвистам, с их сложившимся представлением о строгом соответствии детских словообразовательных инноваций языковым моделям, такие примеры кажутся случайным и потому не заслуживающим внимания браком.

Однако считаем важным подчеркнуть, что такие примеры все же имеют место в детской речи, причем не только в «искусственных» условиях эксперимента, но и в «естественной» спон-

пытка выразить именно это значение – «ноги постепенно отказываются идти, поскольку больше не могут скользить» (ср.: «уже отбегался», «уже отмучился» плюс значение постепенного приближения к этому пределу действия), но в таком случае «переводить» этот пример надо не так, как это делает В.К. Харченко («отскользаться – скользить»), а более точно – «отказываться больше скользить».

¹¹ Замечим, что большинство таких примеров – из речи относительно больших детей (6-7 лет). По-видимому, это свидетельствует о том, что примеры подобного рода возникают в период, когда ребенок постигает относительно сложные модели и «пробует» их, применяя иногда и не к месту.

танной детской речи. Такие примеры наглядно демонстрируют, что в некоторых ситуациях дети оказываются настолько поглощенными основным для них лексическим значением слова, что не придают значения семантике словообразовательной модели (или не чувствуют, не осознают ее?).

Противоположными по порождающей их причине считаем другую разновидность детского «неудачного применения» словообразовательных моделей – такого, при котором существующая модель сознательно «разрушается» (конечно, эта сознательность весьма относительна, но все же о ней можно упомянуть). В данном случае мы имеем в виду не детские «споры» со взрослыми о том, следует ли, например, называть пододеяльники надоедяльниками, поскольку надеваются они на одеяло, а не под одеяло, где оспаривается не словообразовательная модель, а ее применимость к конкретному референту, а совсем иные случаи – в частности, такие, которые мы условно назовем «дублированием». В этих случаях ребенок «для верности» маркирует одно и то же словообразовательное значение одновременно двумя словообразовательными средствами: двумя приставками («Это такая деталь, которая внаружу выползает?»¹² (5.8) [Харченко1994: 24]; «надолить» – т.е. добавить супу (5.0) [Гридина 2012: 78], «заподпрыгнуть» – «Вот я как заподпрыгну сейчас на табуретку» (5.0) [Там же: 122], «подподушник» – т.е. наволочка (5.0) [Там же: 161], «какой-то-нибудь» (3.9) [Там же: 128], «госпожиха» (6.0) [Гарганеева 2007: 38], «официантист» (6.0) [Там же: 89] и т.п. В каждом случае можно рассуждать об «умышленности» двойного маркирования: сознательно ли ребенок добавляет «для верности» еще один аффикс, поскольку ощущает уже присутствующий аффикс как недостаточно «сильный» (что, наверное, имеет место в случае с окказионализмами «внаружу» или «госпожиха») или же просто не ощущает «внутренней формы слова» в нормативном слове либо вообще игно-

¹² Не видим принципиального отличия такого детского двойного словообразовательного маркирования от тоже двойного маркирования, вторая (дополнительная) часть которого осуществляется не словообразовательными средствами, когда предлог дублирует своим значением значение префикса, причем касается это все тех же в (в-) и на-: «Я упала в напол» (Алеша Д. 2.6) [Детская речь 1993: 9].

рирует наличие там аффикса с соответствующим словообразовательным значением («подподушник» – даже «наперекор» слышимой редупликации приставки¹³). В каких-то случаях, возможно, один из двух аффиксов воспринимается лишь в одном из своих значений, не синонимичном значению второго из аффиксов: так, не исключено, что в случае с «надолить» (супу) префикс до- воспринимается ребенком исключительно в значении добавочного, дополнительного совершения действия, и игнорирование его значения завершённости действия заставляет добавить префикс на- с этим значением завершённости действия; в случае же с «заподпрыгнуть» (на табуретку), представляющего собой то ли контаминацию «запрыгнуть» и «подпрыгнуть», то ли самостоятельное конструирование одновременно с помощью двух префиксов, из которых один (под-) используется исключительно за свою способность обозначить действие, направленное снизу вверх, а префикс за- – за его значение «переместить(ся) в какое-нибудь место». В примере «госпожиха»¹⁴ можно было бы заподозрить детскую неспособность воспринять нулевой суффикс¹⁵ в слове «госпожа» как способный маркировать женский род, но рядом, в том же словаре, находим и «делателя» (жен. к

¹³ В данном конкретном случае, вероятно, игнорирование ребенком «внутренней формы слова» «подушка» происходит «под давлением» слова той же тематической группы «пододеяльник»; недаром на возражение взрослого, что это не подподушник, а наволочка, ребенок выдвигает свой аргумент: «А почему тогда пододеяльник?» [Гридина 2012: 161]. Между тем признание того факта, что причина возникновения словообразовательного окказионализма в данном случае кроется в конструировании по аналогии, никак не снимает оценки данного примера как игнорирования (как будто бы даже сознательного игнорирования – «в угоду» словообразовательной модели-образцу) «внутренней формы слова» производящего «подушка» – игнорирования даже вопреки получившейся редупликации одной и той же приставки (под-под-).

¹⁴ Производящим для этого слова все-таки, по-видимому, было не «господин», а «госпожа» – иначе было бы не «госпожиха», а что-то типа «господниха».

¹⁵ Не считаем нужным в данном случае вступать в спор по поводу того, следует ли в случаях типа «кум-кума», «супруг-супруга» или более сложного «господин – госпожа» считать существительное женского рода образованным с помощью нулевого суффикса или же полагать, что родовое коррелирование осуществляется с помощью противопоставления всей парадигмы мужского/женского рода; нам важнее в случае с «госпожихой» выявить самый факт двойного маркирования «женскости» – нулевого и реального.

делатель) (5.1) [Гарганеева 2007: 43], и «джина» (жен. к джин) (6.0) [Там же: 46], и «енота» (жен. к енот) (4.2) [Там же: 50], что опровергает идею о недостаточной «выпуклости» для ребенка такого нулевого маркирования особи женского пола. Другой вопрос, что, возможно, разные дети по-разному воспринимают и – главное – оценивают такое маркирование. Нам уже приходилось [Бондаренко, Доброва 2011; Доброва 2012] писать о том, что, как нам представляется, системность¹⁶ и продуктивность¹⁷ словообразовательной модели не в равной степени значимы для различных групп детей: для мальчиков более значима, чем для девочек, системность словообразовательной модели. Недаром «автором» окказионализма «госпожиха» является девочка: модель с нулевым суффиксом (или – если говорить осторожнее – с нулевым маркированием) для обозначения особи женского пола – достаточно системна, хотя и не очень продуктивна, но для девочки эта системность модели, возможно, не очень и важна, а вот недостаточная продуктивность – как раз важна и потому порождает необходимость добавить «для верности» еще один суффикс «женскости» – -их-.

Таким образом, можно констатировать, что неподходящую словообразовательную модель дети используют в двух противоположных по порождающим причинам случаях – когда игнорируют необходимость использования определенной модели из-за полного смещения внимания на корень, в пользу лексического значения, и, напротив, когда неуверенны в «достаточности» словообразовательной модели и потому «на всякий случай», «для верности» (или для уточнения) используют «дубль-

¹⁶ К системным моделям мы относим модели, наиболее соответствующие глубинным свойствам системы языка. Поэтому к системным, с точки зрения, например, словообразования, мы относим образования, созданные по наиболее продуктивной или по одной из наиболее продуктивных словообразовательных моделей из совокупности моделей, реализующих одно и то же словообразовательное значение [Бондаренко, Доброва 2011: 90-91].

¹⁷ Что касается продуктивности словообразовательной модели, мы согласны с С.Н. Цейтлин, которая подразделяет продуктивность языковых моделей на системную и эмпирическую, и говорим в данном случае о продуктивности эмпирической – продуктивности, которая «определяется степенью ее использования в создании новых языковых единиц в конкретную языковую эпоху» [Цейтлин 2009: 436].

маркирование». Полагаем (но не можем доказать, поскольку примеров таких немного и специальному исследованию это пока не подвергалось), что этими двумя тактиками пользуются дети разных «групп»: возможно, первая характерна для экспрессивных детей, а вторая – для референциальных (о референциальных/экспрессивных детях см. подробнее в [Доброва 2009, 2013: 26-27] и др.). Однако в данном случае нам важнее, не пытаясь «подразделять» детей, просто подчеркнуть, что есть случаи, когда дети «в угодую» лексическому значению игнорируют словообразовательное.

Кстати, «дубль-маркирование», конечно, – не единственное проявление детского «несогласия» со словообразовательной моделью, которую ребенок стремится «подправить», «улучшить». Такие «улучшения» словообразовательной модели бывают как вполне сознательными, когда ребенок выражает «языковой протест» против какой-то словообразовательной модели (типа уже упоминавшихся выше детских «споров» со взрослыми о том, не следует ли, например, называть пододеяльники надодеяльниками, поскольку надеваются они на одеяло, а не под одеяло), так и неосознанными – типа многократно фиксируемого практически всеми онтолингвистами «подскользнуться» вместо «поскользнуться» (по-видимому, в этом слове приставка под- настолько воспринимается как более уместная, чем узуальная по-, что «подскользнуться» встречается отнюдь не только в детской речи, но и весьма часто во взрослом просторечии). Однако такие примеры «подправки» словообразовательной модели не говорят о детском «пренебрежении» словообразовательным значением в пользу лексического (или наоборот); напротив, они свидетельствуют о стремлении к «гармонии» лексического и словообразовательного значения и потому не являются объектом нашего интереса в данном случае.

Тем не менее, важно отметить, что, во-первых, примеры детских нарушений (по различным причинам) словообразовательных моделей «в пользу» лексического значения имеют место и что, во-вторых, их не очень много; существенно больше других примеров – как бы противоположных, показывающих, что для детей в определенных случаях (или для определенных детей?)

важнее семантика словообразовательной модели, собственно же лексическое значение передается приблизительно, неточно.

«Классическим» примером такого рода словообразовательного окказионализма, демонстрирующего бóльшую значимость для ребенка словообразовательного, а не лексического, значения, считаем зафиксированные нами конструкции в речи Алеши Д., касающиеся действий, производимых с игрушечной машинкой. Речь идет о достаточно раннем периоде речевого развития ребенка (2.0); в тот период лексикон ребенка был еще не очень богат и пополнялся в основном не за счет привлекаемых из инпута новых слов (что, возможно, отличает этого ребенка от многих других детей), а за счет конструирования собственных. Так, «машинка» в лексиконе длительное время обозначалась как «биби», а затем, когда наконец появилось слово «машинка», любые действия, совершаемые с ней, стали обозначаться с помощью окказиональных глаголов, построенных «на основе» этого «биби», причем сконструированных по правильным, «каноническим» словообразовательным моделям. Так, были изобретены два парные глагольные формы – «отбиби масину» и «прибиби» с соответствующими значениями ‘отвяжи машину’ и ‘привяжи машину’ [Детская речь 1993: 7]. В этом случае видно, что ребенку важнее не собственно лексическое значение глаголов, а точность используемой словообразовательной модели. При этом интересно, что «корень» в этих окказионализмах («биби») – очень малозначим в лексическом плане: он лишь в самом общем виде «очерчивает тематическое поле» – некие действия, совершаемые с машинкой. Можно было бы подумать, что здесь «корень» («биби»), напротив, достаточно значим: просто для ребенка важнее обозначить предмет, с которым совершается действие, а не само действие. Между тем это не так: если бы основную семантическую нагрузку нёс на себе этот корень, невозможно было бы сочетание «отбиби масину» – очевидно, что объект уже и так, без помощи корня глагола, обозначен за рамками словообразовательной инновации. Таким образом, эти словообразовательные инновации, как представляется, доказывают скорее противоположное – ослабленность внимания ребенка к лексическому значению образуемых глаголов «в пользу» словообразовательного значения моделей: «отбиби» – «прибиби» лег-

ко включается в ряд не только с «отвяжи – привяжи», но и с многочисленными «парами» типа «отцепи – прицепи», «отклей – приклей» и т.п. Семантика же «корня» в данном случае максимально сверхгенерализована – ‘некое действие, связанное с машинкой’ или даже шире ‘нечто, связанное с машинкой’.

Казалось бы, приведенный выше пример достаточно уникален и характерен лишь для раннего этапа речевого развития ребенка. Однако факты доказывают противоположное. Обратимся к окказионализму ребенка, которому уже 10.6 (вообще уже почти «правая граница» возраста, условно относимого к возрасту «детской речи»), «проталонить» в значении ‘прокомпостировать талон в троллейбусе’ (10.6) [Харченко 1994: 175]. За исключением обусловленной, очевидно, возрастом ребенка экономии языковых средств («Ты проталонила?», а не «Ты проталонила талон?»), не видим здесь принципиальной разницы с предыдущим примером: всё внимание ребенка – на словообразовательную модель, важно обозначить некое действие, совершаемое с объектом, а само действие (в его лексическом значении) отходит на задний план (возможно, под влиянием и еще одной причины – сложности для ребенка иноязычного корня слова «компостировать»).

Примеры, доказывающие «пониженное» внимание детей к лексическому значению в пользу словообразовательного, не обязательно связаны с созданием окказионализма «на базе» обозначения того объекта, с которым совершается действие. К таким примерам отнесем и случаи, показывающие игнорирование детьми «внутренней формы» узуальных глаголов, но с сохранением словообразовательной модели. Так, ребенок (8.11) интересуется, можно ли будет потом «дописать» журналы, т.е. выписать дополнительно [Харченко 1994: 51]: вряд ли почти 9-летний ребенок думает, что журналы на дом «пишут»; скорее всего, он знает слово «выписать», но не вдумывается во «внутреннюю форму» глагола «выписать», отбрасывает «за неважностью» приставку вы- (не «довыписать», а «дописать»), поскольку в момент создания окказионального глагола для ребенка значительно более актуальна словообразовательная модель с префиксом до-, обозначающим дополнительное, добавочное действие (ср., например, с глаголами типа «доплатить»). Иногда при

необходимости воспроизведения относительно понятной, хотя и непривычной, по-видимому, лексемы «внутренняя форма слова» игнорируется ребенком не полностью, а по типу «тематической доминанты» (об этом см. ниже), но словообразовательная модель воспроизводится точно или почти точно: «Даша пересказывает басню: Обжаристая уха» (6.6), т.е. наваристая [Харченко 1994: 124]. Словообразовательная модель здесь, конечно, тоже воспроизведена неточно (не та приставка), но видно, что ребенок в данном случае старается воспроизвести именно словообразовательную модель, а лексическое значение производящего передает «примерно».

Однако чаще всего случаи, доказывающие, как представляется, превалирование словообразовательного значения над лексическим значением, относятся к явлению, которое мы предлагаем назвать конструированием по типу «тематической доминанты». Это конструирование основано на вообще характерной для детей лексико-семантической сверхгенерализации, с возрастом модифицирующейся в расширение лексического значения слов. Уточним, что под лексико-семантической сверхгенерализацией мы понимаем свойственное детям раннего возраста на этапе постижения сигнификативного компонента значения слова неадекватное расширение объема сигнификата, обусловленное игнорированием какой-либо семы (или каких-либо сем): например, «ап» – не только о мячике, но и обо всем круглом (например, об арбузе) – игнорируются семы ‘предназначенный для игры’ и ‘упругий’, и т.п. На более позднем этапе речевого развития то же явление (естественно, в его более «тонких» проявлениях) принято называть расширением значения слов: например, ребенок может называть депутатами любых политиков, игнорируя сему ‘избранный в некий орган’.

Итак, это явление (расширение значение слова) порождает, как представляется, и неадекватное использование детьми производных слов: «вылезла из тюрьмы» (6.2) [Харченко 1994: 31], «курочка яички выплёвывает» (3.6) [Там же: 32], «когда солнышко выскочит» (3.1) [Там же], «А чего так мало наложили (воды)?», т.е. налили (8.0) [Там же: 114], и мн. др. Полагаем, что такие примеры имеют отношение в равной мере к лексической семантике и к словообразованию: дело здесь не столько в рас-

ширении значения слов, сколько в использовании слова, образованного по адекватной, соответствующей требуемой в данном случае, словообразовательной модели, сопровождающемся ослабленным вниманием к лексическому значению производящего слова: сомнительно, что ребенок в 3.6 искренне полагает, что курица яйца «выплевывает», а 8-летний ребенок думает, что воду в аквариум кладут, а не льют; наверное, если бы не акт словообразования, дети не использовали бы применительно к соответствующим ситуациям такие глаголы, подходящие лишь весьма и весьма «приблизительно». Используются детьми эти глаголы, образованные от «тематической доминанты», в подобных случаях исключительно по причине того, что словообразовательная модель, по которой они образованы, подходит в этих ситуациях безусловно; точностью же лексического значения, как выясняется, дети могут довольно часто и пренебречь. Кстати, мы говорим о «тематической доминанте», а не о «синонимической доминанте» потому, что, как показывает материал, слова, значение которых расширяется, и, соответственно, принимающие на себя функцию доминанты слова вовсе не обязательно находятся в синонимических (даже «приблизительно синонимических» – как «контекстуальные синонимы») значениях. Если в многочисленных случаях типа «раздеть» в значении ‘разуть’ (4.11) [Харченко 1994: 181] или «не одеться»¹⁸ в значении ‘разуться’ (2.11) [Гридина 2012: 150] еще можно говорить об относительной «синонимичности» глаголов «раздеть – разуть» (у них, по крайней мере, есть общий гипероним – нечто типа «разоблачиться»), а в случае «зашивать печенье», т.е. скреплять при приготовлении, (4.10) [Харченко 1994: 71] – говорить об относительной синонимичности глаголов «зашивать» и «скреплять» / «слеплять» (общий гипероним «соединять»), то в случае типа «рыбка притекла» (т.е. приплыла) (4.0) [Там же: 171] глаголы

¹⁸ Мы сознательно используем здесь как равнозначимые и так называемые лексико-семантические инновации (переосмысленные детьми слова) типа «раздеть» в значении ‘разуть’, и собственно словообразовательные инновации типа «не одеться» в значении ‘разуться’, поскольку в данном случае они для нас едины – как доказательства большей значимости для ребенка словообразовательного, а не лексического значения.

«течь» и «плыть» никак не синонимичны, максимум – относятся к одной тематической группе.

Нельзя не отметить, что даже и название «тематическая доминанта» – тоже слишком «мягкое» для некоторых случаев: иногда причина, по которой производное конструируется от данного производящего, заключается даже не столько в тематической их близости, сколько в их созвучии: «Два грузовика столпились вместе крыльями» (5.2) [Там же: 210]. Разумеется, у слов «столкнуться» и «столпиться» есть общая сема ‘соединиться’. Кроме того, в онтолингвистике известны случаи восприятия слова «толпа» (производящего) в окказиональном значении (типа «толпа овец» и даже «толпа бананов» [Сборник упражнений... 2001: 81]), но во всех этих случаях дети, даже если и игнорируют в семантической структуре слова «толпа» сему ‘люди’ (совокупность, множество именно людей), но никогда не игнорируют сему ‘множество, большое количество’. Иными словами, сомнительно, чтобы 5-летний ребенок, сказавший о двух грузовиках, что они «столпились крыльями», назвал бы «в отдельности» от данной речевой ситуации толпой два грузовика; скорее здесь глагол «столпиться» используется вместо требовавшегося «столкнуться» по причине звукового сходства и (что для нас важно) сходства («подходящести») словообразовательной модели; лексическое же значение производящего («толпа») явно отходит на второй план.

О большей значимости для детей словообразовательного значения слова (по сравнению с лексическим) говорят и некоторые случаи, когда используется не просто неверное слово, а как будто бы заведомо, очевидно для ребенка, неверное слово – слово, не соответствующее узуальному, но зато построенное по правильной, с точки зрения ребенка, словообразовательной модели. Так, любопытны случаи, когда ребенок в целях передачи словообразовательного значения «ласкательности» называет бабушку бабочкой («ласкательности» же суффикса -ушк- эти дети, очевидно, не ощущают – возможно, потому, что слово «бабушка» воспринимается как непроизводное, если слова «баба» для обозначения бабушки в семье не используют). Мы столкнулись с таким употреблением слова «бабочка» как ласкательного по отношению к бабушке сначала у двух русско-

английских детей-билингвов, живущих в США, и в этих случаях такое использование словообразовательной модели, приводящее к окказиональной омонимии обозначения бабушки с названием разновидности насекомого, еще можно было бы объяснить недостатком языкового русскоязычного опыта у этих детей (грубо говоря, можно было бы утверждать, что этим детям, недостаточно часто слышащим русскую речь, просто не «режет слух» одинаковое обозначение бабушки и бабочки), однако, как выясняется, так может сказать и ребенок, для которого русский язык является единственным родным: «Обнимает бабушку: Бабочка моя» (Надя 2.7) [Гридина 2012: 39]. Разумеется, совершенно права Т.А. Гридина, трактующая этот пример как «словотворческую инновацию», в результате создания которой «в детской речи возникает омоним к уже существующей в языке лексеме» [Там же: 40], а не как лексико-семантическую инновацию – переосмысление известного ребенку слова: дети могут расширять или сужать значения слов, но для «смещения» (переноса) значения, как, кстати, и в языке вообще, им требуется некая семантическая общность, которой нет у «бабушки» и «бабочки». Следовательно, здесь ребенок идет как бы «наперекор» возникновению омонима к известному ребенку слову, а дети не очень любят не одно-однозначные соответствия обозначающего и обозначаемого, из-за чего не любят омонимы – в отличие от полисемантов – и нередко даже стремятся найти общность значения у омонимов, тем самым превратив их в полисеманты. Соответственно, если ребенок «сознательно» идет на возникновение омонима (бабочка 1 и *бабочка 2 окказиональное), и это создание омонима происходит «в противовес» лексическому значению (известного ребенку слова «бабочка»), то это свидетельствует о том, что словообразовательное значение модели с самым системным и самым продуктивным суффиксом -очк- со значением «ласковости» оказывается для ребенка существеннее лексического значения.

Итак, мы рассмотрели такие случаи «производственного брака» при создании словообразовательных инноваций, в которых по тем или иным причинам ребенок не смог (обычно детям это удается) учесть и лексическое, и словообразовательное значения и потому оказывается перед выбором, какое из этих значений

предпочсть – лексическое или словообразовательное. Материал показывает, что в детской речи встречаются случаи как предпочтения детьми лексического значения, так и предпочтения словообразовательного значения, однако второе – предпочтение словообразовательного значения – встречается значительно чаще. Это никак не свидетельствует о «незначимости» семантики для детей: семантика определяется и лексическим, и словообразовательным значением. Выбор же детей «в пользу» словообразовательного значения (в случаях, если уж пришлось выбирать) объясняется самой природой детского постижения языка. Если принять так называемый конструктивистский подход к детской речи (см., например, [Слобин 1974], [Цейтлин 2009] и др.), утверждающий, что ребенок сам конструирует для себя систему родного языка, то становится понятным, почему дети (т.е. «конструкторы» на данной стадии своего развития) «отдают предпочтение» словообразовательному значению и, соответственно, адекватности, верности избранной ими словообразовательной модели.

Таким образом, как представляется, анализ детских «неудачных» словообразовательных инноваций – как бы «брака», который лингвисты часто предпочитают игнорировать, – дает еще одно существенное подтверждение правильности именно конструктивистского подхода к освоению языка детьми.

ЛИТЕРАТУРА

Бондаренко А.А. Гендерные различия речи мальчиков и девочек 5-ти лет в области грамматики // Проблемы онтолингвистики-2009: Матер. междунар. конф. – СПб.: Златоуст, 2009. – С. 116-124.

Бондаренко А.А., Доброва Г.Р. О вариативности онтогенеза морфологической системы // Путь в язык: Одноязычие и двуязычие. – М.: Языки славянских культур, 2011. – С. 85-99.

Гарганеева К.В. Мотивационный словарь детской речи. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2007.

Гридина Т.А. Объяснительный словарь детских инноваций. – Екатеринбург: Урал.гос.пед.ун-т, 2012

Гридина Т.А. Потенциальная семантика детских словотворческих инноваций в свете экспериментальных данных: методика прямого толкования // Уральский филологический вестник. Вып. 4. – Екатеринбург: Урал.гос.пед.ун-т, 2013. – С. 5-18.

Детская речь: Тексты, дневники, наблюдения. – СПб.: Образование, 1993.

Доброва Г.Р. О вариативности речевого онтогенеза: референциальные и экспрессивные стратегии освоения языка // Вопросы психолингвистики. – 2009. – № 9.

Доброва Г.Р. Креативность языковой личности в аспекте вариативности речевого онтогенеза // Лингвистика креатива: Коллективная монография. – Екатеринбург: Урал гос. пед. ун-т, 2012. – С. 33-48.

Доброва Г.Р. О влиянии социальных и/или биологических факторов на особенности освоения языка детьми // Уральский филологический вестник. Серия: Психолингвистика в образовании. – Екатеринбург, 2013, № 4. – С. 19-28.

Русская грамматика. Т.1. – М.: Наука, 1980.

Сборник упражнений по детской речи: Пособие для студентов факультетов дошкольного образования и коррекционной педагогики. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2001.

Слобин Д.И. Когнитивные предпосылки развития грамматики // Психолингвистика. – М., 1974.

Харченко В.К. Словарь детской речи. – Белгород, 1994.

Цейтлин С.Н. Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи. – М., 2009.

Юрьева Н.М. Проблемы речевого онтогенеза: производное слово, диалог. Экспериментальные исследования. – М., 2006.

© Доброва Г.Р., 2014

М.Э. РУТ

(Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия)

УДК 81.161.1'373.2

ББК Ш141.12-316

ФАМИЛИЯ КАК ПОЛЕ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ

Аннотация: В публикации рассматриваются факты языковой игры, связанные с народноэтимологическим переосмыслением русских фамилий, выявляются типы игровой переработки на фонетическом и семантическом уровне.

Ключевые слова: ономастика, русские фамилии, языковая игра, семантика.

Наша фамилия – часть нас самих, и мы всегда задумываемся и о ее внутренней форме и о внутренней форме фамилий, ставших нам известными вместе с их носителями. При разговоре о происхождении фамилий с людьми разного возраста и профессий всегда бросается в глаза, насколько это напряженно осмысливается, у очень многих есть своя версия происхождения фамилии, и нередко она основана на ложной посылке.

Чаще всего интерпретатор идет от формы и дает версию, вполне отвечающую фонетическому облику фамилии, сопоставляя ее с созвучным апеллятивом, не задумываясь о мотивационной модели. Это естественный первый шаг, и нередко (но далеко не всегда) он совершенно точно отвечает исходному этимону и тем более исходной мотивировке: *Трофимов* – от *Трофим* («Я думаю, какого-нибудь дедку моего Трофимом звали»), *Корнилов* от *Корнил* («Пращур, наверное, так звали, у нас с Корнелиюком общий пращур, я так думаю»); *Рыбкин* – от *рыбка* («Мы рыбаки были, рыбку ловили»); *Глухарев* – от *глухарь* («Поди, в роду кто-то глухарей шибко бил, мы так-то все всю жизнь охотники»).

Мы принимаем эту «фамильную правду», иногда подшучиваем над собственной фамилией (Ср.: Учитель ученику: Что же ты делаешь. Разве можно плевать на лестнице! – Я же не на Вас. – Я если я поскользнусь и упаду на лестнице? – Не, не бойтесь, я же Сухоплюев!), принимаем ее с достоинством как данность (однажды на лекции о происхождении фамилий одна из слуша-

тельниц при начале разговора о ее фамилии – *Мальшикина* – молча с улыбкой встала, демонстрируя свой действительно очень небольшой рост) или «воюем» с ней, как можем: *Живоглотов* или *Замиралов* меняет фамилию на фамилию жены. Известны попытки хотя бы минимального изменения фамилий – наверное, многие помнят скрипача Олега по фамилии *Крысá*, которая даже в афишах печаталась с обязательным ударением на втором слоге.

Редко мотивационная работа ведется на совершенно «анархической», случайно привлеченной семантической базе: «Почему Вы говорите, что не знаете, откуда Ваша фамилия *Рут*? Есть же французское слово *route* ‘дорога’!»; «Моя фамилия (*Аржанникова*) – от французского *argent* ‘серебро’, поэтому у меня и логин в почте такой (*serebro*)».

С другой стороны, возможна ретимологизация фамильного этимона именно на семантической базе. Так, Игорь Крутой в одном из интервью говорит: «Ну, а если еще и делать что-то в направлении реализации своей мечты, тогда вообще все получается круто», явно давая отсылку к внутренней форме своей фамилии. Правда, в ответ на замечание журналиста: «Хорошо об этом говорить человеку с такой знаковой фамилией» – признается: «Это просто совпадение. Во времена, о которых я говорю, это слово еще не стало нарицательным, не ассоциировалось с людьми успешными, удачливыми. Наоборот, я своей редкой фамилии жуть как стеснялся, потому что пацаны постоянно дразнили, клички всякие обидные придумывали [Телнеделя № 82, 4 февраля – 2 марта 2014 г., с. 7]. Нельзя признать этот комментарий лингвистически корректным (в частности, не будем придирааться к странным представлениям композитора о нарицательности), но фактическая сторона высказывания неопровержимо свидетельствует о пересмотре исходной мотивировки (очевидно, связанной с «крутым» характером, послужившим поводом для возникновения прозвища, а затем и фамилии на основе последнего) не без учета современного имиджа носителя фамилии.

Рассмотренные случаи – часть той обширной базы, на которой развивается игровое переосмысление внутренней формы фамилий.

Самый распространенный тип – когда внешняя форма модифицируется в угоду мотивации, чаще всего связанной с восприятием ситуации, в которую попал(а) носитель фамилии. Ср.: *Сябитова – Себябитова* (после широко освещавшейся в СМИ истории развода «всероссийской свахи»); *Шевчук – Шепчук* (Учитель ученику: «Что ты так тихо говоришь? Ты у нас *Шепчук*, а не *Шевчук*»); *Шатунов – Расшатунов* («Он так дергается и трясется...») – «Да, прямо не *Шатунов*, а *Расшатунов*». Через некоторое время, когда зашел разговор о «двойниках» певца – «Теперь есть *Расшатунов* и *Двашатунов*»; *Маркова – Помаркова* («Мы ее зовем не *Маркова*, а *Помаркова*, она всегда начеркается-начеркается в тетрадке и даже когда у доски отвечает, не стирает мел, а черкается), *Куликов – Кульков* (собираясь в поход, пришел не с рюкзаком, а с большим мешком; учитель физкультуры спросил: «Что это ты с таким кулем пришел» – и одноклассники модифицировали фамилию в *Кульков*). *Титкова – Титькова* и *Титькина* (так одноклассники отметили формирование фигуры девочки).

Ср. также случаи игровой модификации плана выражения фамилии, связанные с восприятием каких-либо ее внутренних и внешних черт: *Устюгова – Утюгова* (тяжеловесная фигура), *Шашко – Шишко* (шишка на голове), *Мочалова – Мочалкина* (светлые тонкие волосы небрежно опускаются на плечи), *Ткачева – Стукачева* (учительница обычно громко стучала по столу, привлекая внимание), *Осипов – Иосифов* (ярый приверженец сталинского режима), *Гордон – Городон* («Герпеть не могу его слушать, просто городит ерунду, ничего существенного»), *Тонков – Танков* («Прет, как танк, никого не слушает»).

Игровая интенция может быть основана на чисто формальных фонетических сближениях, изначально не имеющих семантического обоснования (хотя в дальнейшем оно может сформироваться): *Гусельникова – Гнусельникова*, *Березович – Дерезович*, *Рут – Мрут*, *Рут – Рутская – Крупская* и т.п. Ср. также преобразование *Козладоев* для фамилии *Козодоев*, которым Лелик-Папанов в «Бриллиантовой руке» дразнит несчастного героя Андрея Миронова. Отметим, что подобные преобразования возможны и для официально зарегистрированных фамилий, ср. *Пустовалов* из *Полстовалов* [Унбегаун 1995: 103].

Иногда игровое преобразование фамилии дает целый ряд модификаций, мотивированных различными обстоятельствами. Так, фамилия *Ёлкина* во время работы в топонимической экспедиции была в шутку записана в транскрипции: *Лолкина*. Носительница фамилии прочитала *j* на английский лад. Получившуюся форму *Джолкина* быстро трансформировали в *Бжолкина* – отчасти по созвучию, отчасти опираясь на почерпнутую из лекций по истории русского языка информацию об исходной форме слова *пчела* (*бъчела*), в украинском языке преобразованного в результате прогрессивной ассимиляции (*бжола*). В результате возникшей ассоциации фамилия получила также форму *Пчелкина*.

Одним из путей формального преобразования фамилии становится перевод ее в иноязычную форму: так, *Елена Николаева* после просмотра сериала «Санта-Барбара» превратилась в *Елену Николс*; когда ученики-шестиклассники узнали, что английскому имени *Джон* соответствует русское *Иван*, а русскому имени *Степан* – венгерское *Иштван*, они стали называть своих одноклассников с фамилиям *Иванов* и *Степанов* *Джонсон* и *Иштвани*; не желая по каким-то причинам произносить вслух фамилию *Звездин*, сотрудница обозначила его как «некто *Летуалев*» (от французского *l'étoile* ‘звезда’); студентка, делая доклад по немецкой философии, представилась как *Натали Мюллер* вместо *Наталья Мельникова*; впечатления о поездке в Финляндию сотрудника УрФУ (тогда – аспиранта УрГУ Д. Пивоварова в стенной газете философского факультета были подписаны именем «Данно Пивоварьянен». Подобные преобразования были характерны некогда для слушателей духовных семинарий, которые переводили этимоны своих фамилий на латинский или греческий языки: *Воронов* – *Корвин* (ср. латин. *corvus* ‘ворон’, *Зверев* – *Фиров* (греч. *ἄϊρα* ‘зверь’) и т.п. (см. об этом: [Унбегаун 1995: 179]), однако в данном случае они не носили игрового характера.

Игровая модификация фамилий может апеллировать к семантической составляющей этимона. Опираясь на системные отношения в лексике, игроки превращают фамилии *Серебрянникова* – в *Денежкина*, *Кульков* (из *Куликов*) – в *Пакетов* и *Полиетиленов*, *Рыбкин* – в *Молчанов* (на основании устойчивого

сравнения *молчит, как рыба*), *Хромых* в *Косых*, *Коржик* – в *Пряник*, *Березович* в *Баобабоч*, *Заводчикова* – в *Фабрикантова* и т.п. Аналогичная игра с семантикой фамилии представлена в знаменитом пушкинском «Наш *Глинка* уж не глинка, а фарфор», хотя поэт здесь ограничивается лишь замещением этимона, не ставя задачей преобразовать фамилию. Пользуются аналогичным приемом и выбирающие себе псевдоним писатели, художники, артисты. Ср. Остужев вместо Пожаров, Миртов вместо Лавров, Тавридин вместо Крымов, Кречетов вместо Соколов и т.п. [Унбегаун 1995: 184].

Подобные игровые фамилии редко приносят дополнительную характеристику номинируемого лица, хотя дополнительные нюансы вполне возможны, ср. преобразование фамилии *Глазырин* в *Волооков*, где отчетливо видна смена стилистической окраски, связанная с оценкой статуса носителя фамилии.

Семантические модификации нередко связаны с более широким мотивационным контекстом, когда к семантическим связям добавляются те или иные ситуативные параметры. Так, фамилия *Попова* в игровом контексте была преобразована в *Дьячкова-Воронова*, где первая часть мотивирована системной соотносительностью в рамках ЛСГ, а вторая связана с записанным в экспедиции выражением *попова птица* ‘ворона’. Фамилия *Козлов* преобразована в *Джейранчик-Беспрецедентный*: первая часть новации прозрачна по мотивировке, вторая связана с темой дипломной работы носителя, посвященной феномену прецедентности (при этом использование приставки *без-* явно имеет характеризующую функцию). Естественно, что содержательная наполненность подобной игровой фамилии может быть воспринята в полном объеме только в узком микросоциуме.

Этимологически «темные» фамилии требуют от игрока дополнительной работы. В лингвистической среде усложненная задача игрового преобразования решается самыми неожиданными способами. Так, фамилия *Галинова* получает квазимотивацию от латинского *gallina* ‘курица’ и преобразуется в *Курицына*; фамилия *Мищенко* искусственно членится на два фрагмента: *ми* (нота) + *щенко* (квазимотивация от *щенок*) и получает игровой вариант *Рекотёнка*.

В заключение отметим еще один тип ретимологизации фа-

милый. Речь идет о фамилиях известных людей, для которых значение исходного этимона давно замещено богатым коннотативным фоном, связанным с деятельностью носителя. Однако нередко случаи восстановления исходной (или мыслимой как исходная) мотивации в рекламных целях. Ср. магазин одежды для полных людей в Екатеринбурге под названием «Толстой», рекламу гостиницы «На Крылова», где пририсованные к фамилии крылышки, работая на рекламный образ путешествий, напоминают о происхождении фамилии баснописца от *крыло*, наконец, рекламный плакат жилого комплекса «Малевиц», расположенные на котором беспорядочно цветочные пятна заставляют думать о связи названия с глаголом *малевать*.

ЛИТЕРАТУРА

Унбегаун Б.-О. Русские фамилии: Пер. с англ. / Общ. ред. Б.А. Успенского / Изд. 2-е, испр. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1995.

© Рут М.Э., 2014

А.М. ПЛОТНИКОВА

(Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия)

УДК 81'37:34

ББК Ш105.31

РЕЧЕТВОРЧЕСТВО В КРИМИНАЛЬНЫХ ДИАЛОГАХ

Аннотация: В статье охарактеризована ситуация «дача взятки» как речеповеденческое коммуникативное событие, рассматриваются особенности специализированных номинаций семантического поля «деньги» и семантические аномалии, возникающие в структуре криминальных диалогов.

Ключевые слова: криминальный диалог, кодовая функция языка, семантические аномалии

Диалог, в котором для сокрытия незаконного предмета разговора реализована криптоаллическая функция языка, можно назвать криминальным диалогом (условность данного термина объясняется его использованием в общезыковом, а не принятом в юридической терминологии значении). Установление сокрытия криминалистически значимой информации оказывается важным при рассмотрении дел о передаче наркотических средств и противозаконной передаче денежных средств (даче взятки).

Криминальные диалоги относятся к области непрямой коммуникации, в которой в качестве основного ресурса используется определенный известный коммуникантам заранее код, шифр, как, например, в известном диалоге из кинофильма «Подвиг разведчика»: «– У вас продаётся славянский шкаф? – Шкаф продан, могу предложить никелированную кровать с тумбочкой».

Необходимость сокрытия информации требует от говорящего коммуникативных усилий, поскольку от выбора речевых тактик зависит успешность коммуникативного акта в целом. Ввиду того что предметом разговора являются осуждаемые законом и моралью действия, жанрообразующим признаком таких диалогов является намек, сущность которого, по словам А.Н. Баранова, «...заключается в том, чтобы косвенно передать некоторое

содержание, используя модель мира адресата – его знания о ситуации и устройстве действительности, причем это содержание оказывается в имплицитных слоях семантики высказывания и текста. В общем случае намек основывается на упоминании некоторого компонента типизированной ситуации (фрагмента фрейма или части алгоритма сценария), по которому адресат может реконструировать всю ситуацию в целом или те ее компоненты, которые составляют содержание намека. Если адресат не имеет необходимого фонового знания (нужной когнитивной структуры), то намек не будет прочитан, понят» [Баранов 2007: 221-222]. Наличие намеков обуславливает двуплановость содержания криминального диалога, то есть асимметрию формы и содержания.

Речетворческий потенциал говорящего обнаруживается в выборе номинаций для обозначения скрываемого объекта, имеющих преимущественно неузуальный характер. Например, при обсуждении передачи наркотических средств коммуниканты могут использовать не только жаргонные номинации, известные злоупотребляющим наркотическими веществами и зафиксированные в социолектных словарях, но и разнообразные косвенные способы номинации объекта, например: «*Он просто чистый камень, цельный с полногтя*»; «*Овощей насыпешь? А ты это, смотри только, чтоб к тебе по дороге там никто не прилип*» (здесь и далее все иллюстрации взяты из разговорной речи). Косвенные номинации объекта могут представлять собой «разовый» код, при котором узуальным словам и словосочетаниям придаются окказиональные значения для сокрытия информации. Постороннему наблюдателю диалог с использованием этих номинаций не должен казаться странным, поэтому коммуниканты стремятся имитировать непринужденный разговор, происходящий в неофициальной ситуации общения.

Особенностью криминальных диалогов является наличие семантических аномалий, сущность которых можно продемонстрировать на примере следующего диалогического фрагмента:

- *Сколько годиков исполняется малышке-то у нас?*
- *А?*
- *Сколько годиков исполняется ребенку-то?*
- *А ну щас пока вроде семь как.*

– Ага, всё, понял, но.

– Но, и там не знаю, может быть ещё, ну, короче, я приеду к тебе.

В данном диалоге речь идёт не о возрасте ребёнка, так как говорящие не знают точно, сколько лет исполняется «у них малышке», а возраст ребёнка по состоянию на момент разговора может зависеть от каких-либо факторов и может увеличиваться. Кроме того, в ходе диалога при обсуждении возраста происходит нейтрализация семы 'пол' (*малышка – ребёнок*), что тоже является показателем аномалии. Применительно к семантическому полю «наркотики» состав номинаций, особенности лексического кода наркоманов, а также схема определения веса номинаций предложена в диссертационном исследовании Е.В. Щенниковой [Щенникова 2013].

В данной статье остановимся на диалогах, предметом которых является незаконная передача денежных или иных материальных средств – криминальных диалогах о «даче взятки».

«Дача взятки» представляет собой совокупность речеведческих коммуникативных актов, поскольку передача денежных или иных средств обычно сопровождается какими-либо словесными действиями, которые могут дополняться мимическими или жестовыми движениями. С лингвистической точки зрения «дача взятки» представляет собой разворачивающееся во времени коммуникативное событие: от предложения взятки, которое обязательно формулируется словесно, до осуществления самого действия. В данной коммуникативной ситуации оба коммуниканта (назовём взяткодателя агенсом, а взяткополучателя – контрагентом) могут использовать стандартные коммуникативные ходы. Так, агенс может словесно дублировать свои действия фразами «*Возьмите деньги*», «*Вот вам деньги*». К таким стандартным словесным формулам в ситуации разговора между водителем и инспектором относятся высказывание, представляющее собой регулярный намек «*Может, на месте разойдемся?*», в котором устойчивое выражение «*разойтись на месте*» (так же, как и его аналог «*решить на месте*») означает 'передать деньги автоинспектору неофициальным путём, то есть

через взятку¹⁹. В свою очередь, в ситуации передачи взятки контрагентс может реагировать согласием («Хорошо»), отказом («Не нужны мне ваши деньги», «Как вы смеете?!»), выдвиганием условий («Маловато будет»).

Контрагентс может использовать провоцирующие речевые ходы для того, чтобы склонить агенса к выполнению его условий (к стандартным провокациям относятся фраза «Спасибо в карман не положишь», «Спасибо на хлеб не намажешь», «Вопрос решить трудно, но можно», «Нужны более веские аргументы»). Он способен использовать различные речевые провокации, в том числе уговоры, упрощения, угрозы, например: «Если ты не согласна, то я просто машину арестовываю, вот и все. В части уголовного дела ты должна меня слушать, только меня, и все, потому что я как бы в этом деле царь и бог». В приведенном примере контрагентс использует коммуникативный ход «демонстрация собственной значимости». Позиции участников криминальных диалогов всегда являются несимметричными, при этом интересы обоих собеседников требуют вести диалог в рамках кооперативного общения. Оба коммуниканта могут намеренно затягивать разговор, использовать различного рода тематические переключения, позволяющие им обдумывать поступающие предложения. Такие коммуникативные ходы могут быть направлены на создание у собеседника иллюзии нестандартности ситуации «дачи/получения взятки» (например: «Ну я не знаю сумму, которую конкретно. Вообще это случай такой уникальный, то есть сумма может быть любой. Ну как бы в разумных пределах»). Коммуникативное поведение одного из участников может носить «игровой» характер ввиду того, что он может знать о ведущейся аудио- или видеозаписи разговора и поэтому предпринимать попытки для придания разговору есте-

¹⁹ На устойчивый характер выражения «разойтись на месте» указывают многочисленные контексты: «Мужик предложил разойтись на месте, и ДПС кивнул головой. Тот положил 500 рублей между сидений, забрал документы и вышел из машины»; «При этом работники ГСПТС предлагали владельцам разойтись на месте, что по русской традиции называется взяткой»; «Когда приехали ДПСники, естественно, они всё популярно объяснили этим горе-водителям, после чего они стали уговаривать меня разойтись на месте без оформления ДТП».

ственного и непринужденного характера. Искусственность подобного речевого поведения может осознаваться коммуникативным партнером и, в свою очередь, оказывать воздействие на его речевые действия.

Для криминальных диалогов о взятке характерны приёмы умолчания, эллиптические конструкции с пропуском глаголов передачи объекта, местоименные замены, наличие числительных с нулевой валентностью:

– Ну, Вы скажите, чтобы я была готова или как? Кому и чего?

– Ну, я не знаю, Вы за выходные соберете я ... и скажу.

– Ну, говорите, Вы сделаете, ну и Вам нормально это.

– Да, мне-то вообще.

– Ну, все равно.

– Ну, не знаю... двести как бы.

В диалогах используются эвфемистические номинации денежных средств, такие как вознаграждение, благодарность («За вашу помощь какое вознаграждение я должен буду?»).

Для сокрытия предмета разговора коммуникантам необходимо проявить изобретательность в выборе номинаций денежных средств. Если в диалогах о наркотических средствах коммуниканты используют субстандартную лексику, то в диалогах о взятках жаргонные обозначения денежных средств употребляются не столь часто, что обусловлено принадлежностью лексем *бабки*, *бабло*, *капуста*, *лавэ*, *лимон* и др. к общежаргонным и, следовательно, их непригодностью для выполнения кодовой (криптолалической) функции.

Разговорный креатив в криминальных диалогах ограничивается ресурсами семантического кода языковой игры. Согласно концепции Т.А. Гридиной, семантический код языковой игры «эксплуатирует, намеренно моделирует эффект смысловой неоднозначности, семантической многомерности знака» [Гридина 2012].

Наиболее типовыми приемами выбора номинации являются метонимические замены, при которых говорящий называет деньги «*бумагами*» (в отличие от общеязыковой метонимии здесь меняется направление переноса «изделия из материала – сам материал»). Достаточно широко представлен диапазон ме-

тафорических номинаций. Деньги могут уподобляться жидкости и называться «литрами», «бензином». Основанием для такого переноса является способность слов, называющих единицы измерения, употребляться с количественными числительными. Следует отметить, что наименования единиц измерения веса или объема могут служить в качестве номинаций денежных средств и становиться производящей основой для образования слов со значением денежных единиц, например:

– *Так и примерно цена, цена вопроса, это, что мы говорили в этих тоннах?*

– *Ну вот двухсоттонник осталось сейчас фактически отдать и все.*

Усложнение при выборе метафорических кодовых единиц приводит к появлению многочисленных семантических аномалий, например: «...товарищи-то наши, которые нас курируют, хотели... взяли два килограмма лекарств... не сработали». Сочетаемость «два килограмма» является семантически аномальной (лекарство – это гипероним для обозначения большого количества видов, который вряд ли употребляются в стандартной речевой практике в сочетаниях со словом «килограмм»).

В приведенных ниже примерах при выборе номинаций происходит использование слов одного семантического поля: «Там должны были от меня передать эту... книжку сегодня»; «Может человек подойти, сказать «книги», «по поводу книг», ну, чтобы понятно «насчет книг»; «Может быть, вариант есть лучше в декабре. Но мы не поняли название книги из трех слов»; «Там где-то три страницы, да, говорите?». На основании сюжетно-ситуативных и семантических признаков «книгами» и «страницами» в диалоге называется совокупность однородных предметов небольшого размера из бумаги. Обращает на себя внимание неразличение форм числа (книга – книги) в диалоге. Кроме того, словосочетание «книга из трех букв» указывает на название (три буквы в названии книги), а словосочетание «четвертая книжка» на порядковый номер в якобы существующем списке.

Одним из признаков аномальной номинации является использование обычного (узуального) слова в неподходящем, «чужом» для него контексте. Например, в диалоге используется

совокупность разнородных, семантически не связанных и ситуативно не обусловленных номинаций объекта: «*Да тут, как говорится, мне тут заказ есть, один корабль... надо будет рисунок мне, как бы отправили*», «*Ну и заодно, запчасти, всё на месте*», «*...рыбаки запчасти отдали*». Постоянное перекодирование может приводить к коммуникативным неудачам – непониманию значения слова коммуникативным партнером.

Преследуя функцию сокрытия коммуникативно значимой информации, говорящий сознательно отталкивается от словарного значения слова и наделяет его новым содержанием, а слушатель осуществляет избирательное декодирование поступающей информации. Коллоквиальная креативность криминального диалога обеспечивается выбором номинаций скрываемого объекта и коммуникативных ходов, обеспечивающих достижение желаемого перлокутивного эффекта.

ЛИТЕРАТУРА

- Баранов А.Н.* Лингвистическая экспертиза текста. – М., 2007.
- Гридина Т.А.* Ассоциативная проекция игрового слова в художественном тексте // Лингвистика креатива-2: Коллективная моногр. / под общей ред. проф. Т.А. Гридиной. 2-е изд. – Екатеринбург, 2012.
- Щенникова Е.В.* Номинации, относящиеся к семантическому полю «наркотики», и их текстовый анализ. Автореф. ... дисс. канд. филол. наук. – М., 2013.

© Плотникова А.М., 2014

В.Ю. МЕЛИКЯН
*(Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия)*

УДК 81'373
ББК Ш104+Ш105.36

ПОСТРОЕНИЕ ПОБУДИТЕЛЬНЫХ КОММУНИКЕМ КАК ОТРАЖЕНИЕ МЕХАНИЗМОВ РЕЧЕВОГО ТВОРЧЕСТВА НА ГРАНИ НОРМЫ И АНОМАЛИИ

Аннотация: В статье описываются модели построения побудительных коммуникем на материале английского языка в сопоставлении с русским. Выявляются основные механизмы формирования данного класса синтаксических фразеологических единиц, а также их продуктивность.

Ключевые слова: синтаксические фразеологические единицы, коммуникема, модели построения.

В современной теории синтаксической фразеологии принято различать четыре класса синтаксических фразеологических единиц [Меликян 2010]: коммуникемы (слова-предложения), фразеосинтаксические схемы (фразеосхемы), устойчивые модели и устойчивые обороты. Наибольшим своеобразием характеризуются коммуникемы.

По мнению В.И. Кодухова, специфика их фразеологизации заключается «...в утрате обычной синтаксической мотивированности и членимости, в лексической и морфологической скованности синтаксической модели, в приобретении формой слова и синтаксической конструкцией вторичной синтаксической функции» [Кодухов 1967: 125]. Н. Янко-Триницкая при определении категориальных признаков коммуникем указывает на ключевой – нарушение правил интеграции: «Фразеология – это общее название для всех отступлений от правил интеграции значимых единиц в одну более сложную. Фразеологическая единица, или фразеологизм – это такая структурная единица, строение которой не соответствует правилам интеграции значимых единиц того или иного уровня; иначе говоря, она является немоделируемым образованием» [Янко-Триницкая 1969: 431].

Такой подход к определению языковой природы коммуникем

позволил некоторым учёным обратить внимание на их «аграмматичность» (например, Ф.Ф. Фортунатов, Я.Г. Тестелец и др.). Однако это порождает горячие споры: «Если обнаруживаются предложения, не поддающиеся истолкованию как грамматические (т.е. необъяснимые в рамках теории), это должно рассматриваться как свидетельство неадекватности теории. Такая теория не удовлетворяет требованию объяснительности» [Вардуль 1977: 316]. Таким образом, коммуникемы представляют собой яркую иллюстрацию безграничного потенциала речевого творчества коммуникантов. При этом их построение осуществляется по особым правилам, что позволяет говорить об их существовании на грани нормы и аномалии. Далее рассмотрим модели построения побудительных коммуникем для формирования более точного представления о границах речевого творчества языковой личности.

Побудительные коммуникемы чаще всего строятся на основе предиката производящего предложения (70%). Данный показатель несколько выше в английском языке, чем в русском, в котором «предикативные» коммуникемы составляют 60% от общего количества побудительных коммуникем. Продуктивность этой модели формирования коммуникем обусловлена тем, что предикат, как правило, реализует в предложении рематичную информацию. При этом предикат может иметь различную форму, что служит основанием для построения типологии сказуемого.

Самой продуктивной моделью построения побудительных коммуникем является их формирование на основе императива производящего простого членимого предложения (65%), что вполне объяснимо, т.к. данная форма глагола отвечает за выражение значения волеизъявления, которое заложено в ней на лексико-грамматическом уровне. При этом следует отметить, что простое побудительное предложение представляет собой неполную предикативную синтаксическую конструкцию. Грамматические правила ее построения в английском и русском языках совпадают. Поэтому в данном случае достаточно сложно разграничить коммуникемы, построенные на основе предиката или побудительного предложения. Например, *Move on!*; *Get a move on!* (*В темне!*; *Проходите!*; *Не задерживайтесь!*); *Listen <here>!*; *Just listen <, please>!* (*(По-)Слушай(-те)!*); *Scram!*

(*Убирайтесь(-ся) <отсюда [вон, прочь]>!*); *Stop!*; *Do stop it!* (*Стоп <кран>!*; *Остановитесь(-ись)!*); *Stop engine!* (*Стоп машина!*); *Wait!* (*Погоди(-те)!*) и т.п.:

1) – That’s enough talking, lads, – said the lieutenant. – Time to get a move on – wash, eat and out of here. The main road, but in a different place, so they don’t spot us. *Get a move on!* – he repeated.

– Ребята, кончайте говорильню, – сказал лейтенант. – В темпе умыться, позавтракать, и сматываемся отсюда. К шоссе, но в другой квадрат, чтоб нас не засекли. *В темпе!* – повторил он. /О. Смирнов. Гладышев из разведроты/;

Ср.: – So you are back in time, – Essex said to him. – We were about to leave. It’s after one o’clock already. We’ll have to *get a move on.* /J. Aldridge. The Diplomat/

– Вы вернулись как раз вовремя, – сказал он. – Мы чуть-чуть не уехали. Уже второй час. *Больше мешкать нельзя.*

2) Klavdia would unceremoniously sweep his meal and drink to the floor, bark – *Scram!* – and the offender, after a single fleeting glance at her, would slink meekly away. – So it was the first time with Matvei. Buzz off! – she ordered.

Клавдия не церемонилась, смахивала закуску на пол, говорила: – *Ну, брысь!* – и человек не спорил, покорно уходил, едва взглянув на неё. Так было по первому разу и с Матвеем. – Сыпь отсюда, – сказала она. /Н. Евдокимов. Была похоронка/;

Ср.: – Let’s *scram!*

– Давайте *смоемся!*

В русском языке процент «императивных» коммуникем значительно ниже (всего 40%). Это объясняется более скромными возможностями английского языка в плане выражения грамматического значения по причине его аналитизма.

Отмечены единичные случаи построения побудительных коммуникем на основе других типов сказуемого, например, *Have done!* (*Довольно!*; *Будет (будя (прост.)), буде (прост.) <тебе [вам]>!*) *Выражение побуждения (просьбы) к совершению какого-л. действия;* *<Well,> Here goes!* (*Поехали!*) *Выражение побуждения к началу какого-л. действия;* *Quiet!* (*Тишина!*; *Тихо!*; *Тише!*) *Выражение побуждения (требования, просьбы) к прекращению, несовершению какого-л. действия (чаще разговора);* *Welcome!* (*Добро пожаловать!*; *Милости*

просим [прошу]!) Выражение побуждения (просьбы) войти куда-л., посетить что-л. и т.п.:

1) They sat in silence, Katenka's face thoughtful, quiet and solemn. – **Well, here goes,** – she said, serious beyond her years. She rose first, unbuttoned his tunic, and crossed him a number of times with rapid, slight movements.

Они помолчали, лицо Катеньки было задумчиво, тихо и торжественно. – **Ну, теперь с богом,** – сказала она по-старушечьи серьезно, первая встала, расстегнула ему френч и мелко и часто перекрестила его несколько раз. /В. Михальский. Катенька/;

2) **Quiet!** Lord love you! Never heard a noisier little urchin! /Е. Bulwer-Lytton. Night and Morning/

Тише! Эй, ты! Никогда не встречал такого шумного мальчишки!

Анализизм английского языка обусловил и существование таких коммуникем, которые строятся исключительно на базе вспомогательного глагола, например: **Don't! (Перестань(-те)!; Перестал(-ла, -ли)!)** Выражение побуждения (требования, просьбы) к прекращению какого-л. действия.

– I'll tell him the truth. – **Don't!** I'll do it myself.

– Я скажу ему правду? – **Перестань!** Я сам это сделаю.;

Ср.: – ...? – **Don't** tell him the truth! I'll do it myself.

– ...? – Не говори ему правду! Я сам это сделаю.

Специфической для английского языка является и модель, в соответствии с которой побудительные коммуникемы формируются на основе предложной части фразового глагола, например, **Away with you [it]!** Груб. (**Вон <отсюда>!; Прочь <отсюда>!; Долой <отсюда>!**) Выражение побуждения (приказа, требования) уйти, удалиться; **Down with him!** (**Долой!**) Выражение побуждения (приказа, требования) удалиться кому-л., убрать что-л. и т.п.; **In with you!** (**Входите!, Войдите!**) Выражение побуждения (разрешения) войти в помещение; **Out with it [him, ...]!** 1. (**Вон <отсюда>!, Прочь <отсюда>!, Уберите(-тесь) <отсюда>!**) Выражение побуждения (приказа, требования) уйти, удалиться; 2. (**Давай!; Валяй!**) Выражение побуждения (приказа, требования, разрешения) совершить какое-л. действие:

– Would you like a cup of coffee? – **Away with you!**

– Не хотите ли чашечку кофе? – **Вон!**

Ср.: – ...? – *Go away from here with your cup of coffee!*

– ...? – Убирайтесь вон со своей чашечкой кофе!

В английском языке совершенно отсутствуют побудительные коммуникемы, которые были бы построены на основе глагола-сказуемого, выраженного инфинитивом, в отличие от русского языка, в котором насчитывается до 10% таких единиц, например: **Лежать!; Стоять!; Отставить!; Стоять!** Неопределенность значения инфинитива производящей базы автоматически распространяет значение глагола на «всех». В силу неопределенности значения эта форма легко трансформируется в коммуникему. Приказ, выраженный такими коммуникемами, из-за своей безличности звучит жестко, требуя немедленного выполнения. Не случайно эти коммуникемы используются в качестве военных команд (**Отставить!**), профессиональных команд собаке (**Сидеть!; Стоять!**). Например: [Петренко] приподнялся на локте, крикнул свирепо: – **Отставить!** Тоже мне – нашли время! /В. Овечкин. С фронтовым приветом/; Ср.: – Немедленно *отставить* все дела в сторону!

Отсутствие побудительных коммуникем, построенных на основе инфинитива, а также малое количество единиц, сформированных на базе личных форм глагола, с одной стороны, а с другой – наличие коммуникем, построенных на основе вспомогательного глагола, а также с опорой на предложную часть фразового глагола, свидетельствуют о существенном влиянии аналитического характера английского языка на процесс формирования побудительных коммуникем. Данный вывод подтверждается результатами исследования побудительных коммуникем на материале русского языка.

Остальные модели построения побудительных коммуникем значительно менее продуктивны. Так, например, всего лишь 9% данных единиц способны формироваться на основе простого повествовательного предложения: чаще полного, нераспространенного, реже – неполного, вопросительного и придаточного. Например:

<Well,> I beg <of> you! (Прошу!) Выражение побуждения (требования, просьбы) сделать что-л. или не делать чего-л.

[Otradina:] And what did you say to that? [Murov:] Ah, don't ask

me, ***I beg of you.*** My thoughts are in such a muddle!

[Отрадина:] Ну, что же ты, что же ты? [Муров:] Ах, не спрашивай меня, ***пожалуйста!*** У меня голова кругом идет. /А. Островский. Без вины виноватые/;

Ср.: – ...? – Don't ask me. ***I beg you*** about it.

I mean it! (***В самом деле!***) Выражение побуждения (требования, просьбы) с оттенком упрека.

– All right, I'm sorry, I won't any more. Do you hear, Мотья? Kiss me! ***I mean it!*** Kiss me! That's an order!

– Ну, ладно, ну, прости, не буду. Слышь, что ль, Мотья! Поцелуй меня. Ну, поцелуй, ***в самом деле***, приказываю. /Н. Евдокимов. Была похоронка/.

В большинстве случаев в производящих предложениях подлежащее выражено личным местоимением ***I***, намного реже – десемантизированным словом ***That*** и личным местоимением ***You***. Продуктивность местоимения ***I*** представляется вполне оправданной, т.к. побуждение исходит от говорящего и именно от него исходит намерение изменить окружающую действительность в соответствии с содержанием речевого акта. Появление местоимения ***You*** связано с намеренным называнием адресата (несмотря на его очевидность), что усиливает воздействующую силу такой коммуникемы. Использование слова ***That*** при формировании коммуникем обусловлено его предрасположенностью к различного рода трансформациям по причине его десемантизации. Например:

That was the limit! (***Хватит <уже>!***) Выражение побуждения (требования, просьбы) к прекращению действия.

– It was time to do away with that trying experience. ***That was the limit!*** I decided to throw up the game.

– Пора покончить со всем, что было. ***Хватит!*** Я решил выйти из игры. /Г. Брянцев. По тонкому льду/;

You be careful! (***Ты не очень-то!***) Выражение побуждения (требования) к прекращению, несовершению какого-л. действия в сочет. с запретом, угрозой.

– ***You be careful,*** – she warned the younger girl. – If I were you I'd give Пуя a wide berth.

– ***Ты не очень-то!...*** – предупредила она прихорашивающуюся подружку. – На твоём месте я Илюху за семь вёрст обхо-

дила бы! /Д. Бедный. Девчата/.

Отмечен случай построения побудительной коммуникемы на основе простого полного нераспространенного предложения с непрямым порядком слов, например: *Off you go! (Вон <отсюда>!, Прочь <отсюда>!, Убирайся(-тесь) <отсюда>!) Выражение побуждения (приказа, требования) уйти, удалиться*. В качестве производящего предложения данной коммуникемы выступает простое нераспространенное побудительное предложение с прямым порядком слов, например: *Go off the room!*. В процессе формирования коммуникемы произошел вынос предлога *off* в инициальное положение, что повышает степень категоричности выражаемого побуждения.

Побудительных коммуникем, построенных по модели простого повествовательного предложения, в английском языке значительно больше, чем в русском. При этом в русском языке они строятся на основе только неполных предложений (3%), т.к. это соответствует принципу экономии. В английском языке существуют лишь единичные примеры таких коммуникем:

All together! (Дружно!) Выражение побуждения (команды) одновременно совершить какое-л. действие.

Though there was little left to do, several men grabbed the rope. – **One, two, heave! One, two, all together!**

И хотя работы осталось всего ничего, несколько человек снова взялись за верёвку. – **Раз-два! Взяли! Раз-два! Дружно!** /С. Антонов. Вторая осень/.

Данные различия обусловлены особенностями грамматического строя двух языков, в частности, большей распространенностью полных простых членимых предложений в английском языке.

Побудительные коммуникемы могут образовываться на базе безглагольных императивных предложений. При этом должны быть соблюдены следующие условия: 1) до момента речи слушающий знает, какое именно действие будет каузировано; 2) императивная конструкция служит сигналом к немедленному исполнению действия [Храковский 2002: 174].

Коммуникем, построенных на основе обстоятельства и дополнения производящего членимого предложения, в английском языке по 8%. В русском языке их соответственно по 10%. «Об-

стоятельствственные» коммуникемы частично сохраняют в своем значении указание на время, скорость, качество каузируемого действия, например:

Not so fast! (Погоду(-me)! *Выражение побуждения (требования, просьбы) приостановить какое-л. действие, подождать, остаться, не уходить, задержаться.*

– Life’s like the woods, it must be thinned out, cleaned and kept free of weeds. Don’t you agree? ***Not so fast***, there’s plenty of dry wood, sick trees and underbrush, isn’t there? – Yes, it must be cleaned up, – the guest agreed. – Not thinned out, it must be weeded – no mercy on the weeds.

– Жизнь, как лес, прореживать надо, чистить, так выходит? ***Погоди***. Сухостой там, больные стволы, подлесок. Так? – Чистить надо, – подтвердил гость. – Не прореживать, а чистить. Дурную траву с поля вон. /Б. Васильев. А зори здесь тихие.../.

Рематичность обстоятельства в таких случаях обусловлена тем, что действие, называемое пропущенным глаголом-сказуемым, представлено в ситуации общения как элемент кон-ситуации (экстралингвистический контекст). Это позволяет элиминировать смысловой глагол. Экспликация обстоятельства вместо предиката конкретизирует действие, к которому побуждается собеседник, повышает воздействующую силу таких коммуникем.

Коммуникемы, построенные на основе дополнения производящего членимого предложения, также связаны с уточнением каузируемого действия, что повышает эмоциональную напряженность и динамичность акта коммуникации. Например:

Hands up! Воен. (Руки вверх!) *Воен. Выражение побуждения (приказа, требования) остановиться и поднять руки для досмотра и задержания.*

– Halt! ***Hands up!*** – he ordered loudly, to give the lad a shock.

– Стой! ***Руки вверх!*** – громко скомандовал он, чтоб совсем ошарашить парня. /В. Шукшин. Охота жить/;

Ср.: – You must stop and get your *hands up!*;

Action stations! Воен. (К бою!) *Воен. Выражение побуждения (приказа) взять свое снаряжение и занять место для ведения боя.*

– ***Man the guns!*** – he shouted in a fiercely ringing voice of

command that seemed quite unlike his own, utterly relentless towards himself and everyone else. – **Action stations!**

– **К орудиям!** – крикнул Кузнецов тем голосом отчаянно звенящей команды, который самому показался непреклонно страшным, чужим, неумолимым для себя и других. – **К бою!** /Ю. Бондарев. Горячий снег/

Побудительные коммуникемы английского и русского языков не формируются на основе определения производящего предложения. Императивные семантика и функция обуславливают релевантность лишь сирконстантных и актанных компонентов смысла.

Побудительные коммуникемы, построенные на основе частиц и междометий с модально-волевым значением, в английском языке представляют собой немногочисленную группу (5%). Они относятся к синтетическим способам выражения определенного значения, поэтому в русском языке их примерно в два раза больше (9%). Данные коммуникемы являются непроизводными. Например:

Avaunt! Уст., презр. (**Прочь!; Вон!; Изыди!; Посторонись(-тесь)!; Посторонился(-лась, -лись)!)** Выражение побуждения (требования) уступить дорогу, пропустить. – Don't take please, – Lisa said, smiling, – though the two are incomparable, Alexander Vladimirovich beat your Hamlet! – **Avaunt!** – Pastukhov said grandly, stepping in front of Yegor. – Your star is waning.

– Вы не сердитесь, – улыбалась Лиза, хотя это несравнимые вещи, но Александр Владимирович побил вашего Шекспира! – **Посторонись**, – сказал Пастухов, пренебрежительного заслоня собой Егора Павловича, – твоя звезда закатилась. /К. Федин. Первые радости/;

Cheerio! (**Успокойся(-тесь)!; Перестань(-те)!)** Выражение побуждения (требования, совета) к несовершению каких-л. действий.

Lord, she was crying! ...Clasping her heaving shoulders, he said desperately: – **Cheerio**, my dear, can't quarrel with bread and butter. I shall get a job, this is just to tide us over. I'd do a bit worse than that for you /J. Galsworthy. The White Monkey/

Господи! Да она плачет! ... Он обхватил вздрагивающие плечи Викторины и заговорил с отчаянием: – **Ну, перестань**, моя

хорошая, ведь это же, как никак, наш хлеб. Я найду работу, – нам бы пока перебиться. Я для тебя и не такое готов.;

Well <, now>! (*Ну <же>!; Ну-ну!; <Да> Ну же!; <А> Ну-ка!; Нуте-с! (прост.); Нуте-ка! (прост.); Ну-тка! (прост.)*) Выражение побуждения (требования, запрета, просьбы, призыва) к совершению или несвершению какого-л. действия иногда в сочет. с горечью, ненавистью, злобой, угрозой и т.п.

– **Well, now!** – Akin shoved her out of the way. – You just get under my feet!

– **Ну-ка!** – отпихнул её Аким с дороги. – Путаешься токо под ногами! /В. Астафьев. Царь-рыба/;

Частицы и междометия включаются в состав других коммуникем. Это объясняется тем, что «частицам приписывается – в рамках теории актуального членения предложения – роль ремагизаторов» [Николаева 1990: 580]. Однако следует отметить, что для английского языка использование данных слов в составе коммуникем менее характерно, чем для русского. Кроме того, арсенал данных лексем в английском языке менее разнообразный, чем в русском. Например:

<**Well,**> **Here goes!** (*Поехали!*) Прост. Выражение побуждения к началу какого-л. действия.

В английском языке отмечены единичные случаи использования коммуникем, заимствованных из других языков, например:

Boot and saddle!; Boots and saddles! (Амер.) Воен. (*По коням!; Садись!; Седлай!* (амер.)) Воен. Выражение побуждения (приказа) сесть на коня и приготовиться к движению.

Данная коммуникема заимствована из французского языка, в котором имеет то же самое значение: **Boute selle!** (*Кавалерийская команда «По коням!»*).

В русском языке коммуникем со значением побуждения, заимствованных из английского, французского, немецкого, итальянского и испанского языков, 7%, например, **Даун!; Иси!; Куш!; Тубо!; Пиль!**: – **Иси**, Перезвон! – стукнул ладонью по постели Коля, и Перезвон как стрела влетел к Илюше. /Ф. Достоевский. Братья Карамазовы/; – **Пиль!** – крикнул Коля, и кусок [мяса] в один миг перелетел с носу в рот Перезвона. /Ф. Досто-

евский. Братья Карамазовы/.

К оставшимся 5% относим малопродуктивные модели построения побудительных коммуникем, а также те из них, модель формирования которых имеет синкретичный характер, например:

One, two, heave! (Раз-два, взяли!; Раз-два – взяли!) Выражение побуждения (команды) одновременно совершить какое-л. действие.

Though there was little left to do, several men grabbed the rope. – **One, two, heave! One, two, all together!**

И хотя работы осталось всего ничего, несколько человек снова взялись за верёвку. – **Раз-два! Взяли! Раз-два! Дружно!** /С. Антонов. Вторая осень/;

One, two-up she goes [comes]! (Раз-два, взяли!; Раз-два – взяли!) Выражение побуждения (команды) одновременно совершить какое-л. действие.

[Kolya:] Lenochka's brought a sideboard!.. Fyodor, your property's arrived! (*To everyone*) Out you come, lend a hand!.. (*A moment later Oleg's command is heard: – One, two-up she goes! One, two-up she goes!*).

[Коля:] Леночка сервант привезла!.. Фёдор, имущество прибыло. (*Всем.*) Выходи, помогай!.. (*Через мгновение слышна команда Олега: Раз-два – взяли! Раз-два – взяли!*) /В. Розов. В поисках радости/.

Итак, изучение побудительных коммуникем в этимологическом аспекте подтвердило предположение о том, что их основные свойства (формальные, содержательные, стилистические, функциональные и т.д.) детерминированы особенностями их производящей основы. Чаще всего в этом качестве выступает простое членимое предложение. Формирование коммуникем основывается на принципе тема-рематического членения такого предложения.

Подавляющее большинство коммуникем побуждения формируется на основе предиката производящей синтаксической конструкции (65%). Другие модели построения коммуникем данной семантической группы менее продуктивны. Так, по модели простого предложения (полного или неполного повествовательного, вопросительного и т.п.) в английском языке строится всего лишь 9% побудительных коммуникем; на базе обстоя-

тельственого члена предложения и дополнения – по 8%; на основе частиц и междометий – 5%.

Таким образом, описание коммуникем в этимологическом аспекте позволяет выявить «особые» механизмы речевого творчества, которые, с одной стороны, отличаются от «традиционных», с другой – являют собой вполне чёткую системность. В них совмещён потенциал нормы, а также аномальности. Сочетание взаимоисключающих характеристик придаёт их функционированию особый динамизм, обуславливающий высокую экспрессивность и эффективность в процессе коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

Вардуль И.Ф. Основы описательной лингвистики: Синтаксис и супрасинтаксис. – М., 1977.

Кодухов В.И. Синтаксическая фразеологизация // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. – Вологда, 1967.

Меликян В.Ю. Синтаксические фразеологические единицы русского языка // Русский язык в школе. 2010. №11.

Николаева Т.М. Частицы // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М., 1990.

Храковский В.С., Володин А.П. Семантика и типология императива: Русский императив. – М., 2002.

Янко-Триницкая Н.А. Фразеологичность языковых единиц разных уровней языка // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1969. Вып. 5. Т. 28.

© Меликян В.Ю., 2014

Л.Б. НИКИТИНА

*(Омский государственный педагогический университет,
г. Омск, Россия)*

УДК 81.161.1'23
ББК Ш141.12-006

ИНТЕЛЛЕКТ КАК ПОЛЕ КРЕАТИВА В РУССКОЙ РЕЧИ

Аннотация: Статья содержит описание словесных образов внутреннего мира человека в его интеллектуальной ипостаси, а также доказательства семантического расширения языкового образа homo sapiens, связанного с оценкой разных проявлений человека через призму интеллекта.

Ключевые слова: интеллект, метафоричность, семантическая глобализация, оценка, прецедентный текст

Интеллектуальная ипостась человека, с одной стороны, имеет статус субъектной языковой ипостаси: сам строй языка и речи, его сущностные характеристики зависят от уникальной способности человека мыслить; с другой стороны – может быть определена как объектная: интеллект становится предметом многочисленных высказываний, сущностью, которую неустанно оценивают и которой соизмеряют многочисленные и разнообразные по своей природе проявления человека.

Данное положение дел позволяет говорить о том, что речетворчество на тему интеллекта – это своего рода проникновение человека разумного в самого себя, познание разума посредством двух неотделимых друг от друга инструментов – человеческого мышления и языка.

Важнейшими особенностями образа homo sapiens как объекта языковой концептуализации и продукта речетворческой активности говорящих являются его метафоричность и семантическая глобализация. Первая представлена в статье через обращение к словесным образам интеллектуальных обитателей внутреннего мира человека (так называемой личностной духовной вселенной в определении М.П. Одинцовой [Одинцова 2002: 87]), вторая – через обращение к оценочным высказываниям о разнообразных проявлениях человека, осмысляемых говорящими через призму

интеллекта (комплексный анализ оценочных высказываний об интеллектуальных проявлениях человека см. в [Никитина 2007]).

По данным русского языка, человек имеет части, которые отвечают за умственные способности или являются производными ума: это *голова, ум, разум, сознание, мозг (мозги), извилины, мысль, идея* и т.д. В высказываниях разных стилей и жанров, представляющих словесные образы этих частей (назовем их интеллектуальными), регулярно варьируется единый пропозитивный фрейм-инвариант: «некто/нечто как бы живет/обитает / что-то делает/испытывает или что-то с ним как бы делается (делают) во внутреннем пространстве человека в целом или в какой-то части этого человека-пространства» (частица *как бы* в этой формуле указывает на переносный (метафорический) смысл).. Например: *в человеке кипит разум, зреет мысль; в голове включаются мозги, голова работает; человек шевелит извилинами, засоряет мозги, тренирует ум, порождает идеи, прогоняет из головы мысли* и т.д. При этом интеллектуальные части внутреннего человека могут покидать место своего обитания, становясь внешними по отношению к человеку объектами, воздействуя на человека извне: *разум покидает человека, сознание возвращается, мысль прорывается к человеку, мучает человека* и т.д. Наиболее яркие метафорические находки обнаруживаются в поэтических текстах: *Давно ли в моем непокорном уме / Сияли, как светоч, победные мысли, / Но время настало, и тени повисли, / И бродит сознание во тьме* (В. Брюсов); *Черные мысли, как мухи, всю ночь не дают мне покою, / Жалят, язвят и кружатся над бедной моей головою* (А. Апухтин); *В сознании, как в ящике, подряд / Чугунные метафоры лежат* (Я. Смеляков); *Память! / Собери у мозга в зале / Любимых неисчерпаемые очереди* (В. Маяковский); *Словно вся прапамять в сознание раскаленной лавой текла* (А. Ахматова); *Все мозги разбил на части, все извилины заплел* (В. Высоцкий); *Мысли, крови сгустки, / Больные и запекшиеся, / Лезут из черепа* (В. Маяковский); *Неси мои думы, как воды реки, / На волю к широкому устью* (М. Волошин); *Мысли смешались, / Голову мнут* (В. Маяковский).

Интеллектуальные части человека обретают в русской речи

новые наименования, которые рождаются в результате их сравнения с предметами окружающего мира. Например: *кочан, репа, тыква, фонарь, котелок, компьютер, ящик* (наименования головы), *шарики, ролики* (технические характеристики содержимого головы); *солома, опилки* (вещественные характеристики содержимого головы). Интеллектуальные обитатели духовной вселенной имеют разветвленную систему определений. Например, определения, в которых содержатся количественные характеристики: *большой ум, широкое сознание, крошечные, мозги, короткие извилины* и т.д., и определения, содержащие качественные характеристики: *сильная мысль, слабый ум, ясное сознание* и т.д.). В основе качественных характеристик человеческого ума лежат сравнения его с реалиями окружающего мира: *Мой бедный ум, как зимний пилигрим, / Изнемогал от тщетных напряжений* (В. Брюсов); *У Алексея Ильича умишко-мышка, все знает: где – сало, где – мало, и грызет, грызет* (М. Горький); *Любил Сергей Платонович читать и до всего доходить собственным цепким, как повитель, умом* (М. Шолохов). Среди качественных определений особое место занимают определения-олицетворения (*веселый ум, злобный ум, хитрые мозги, глупая голова* и др.): *Ты всегда хороша несравненно, / Но когда я уныл и угрюм, / Оживает так вдохновенно / Твой веселый, насмешиливый ум* (Н. Некрасов); *Он искал беседы людей с желчным, озлобленным умом* (И. Гончаров); *Умение летать!.. Бесценный дар, / Взлеянная гениальным мозгом / Мечта* (В. Инбер).

Интеллектуальные части человека описываются при помощи глаголов, обозначающих самые разнообразные действия и состояния: *голова соображает, мозги шевелятся, ум изнемогает, мысль летит, разум кипит, извилины работают* и т.д.; они полностью олицетворяются, наделяясь характеристиками человека: *Видел я, / Как возвращается разум, / Связанный, / Сначала держался развязно – / Брызгал слюною, косил глазом, / Но затем поник и пролетел бессвязно: / – Я связан* (Л. Мартынов).

В последнее время повышенная метафорическая активность сопровождается употреблением в речи наименования *мозг* (или *мозги* – форма множественного числа придает слову разговорный оттенок). Говорящие используют традиционные метафори-

ческие модели, соответствующие описанному выше пропозитивному фрейм-инварианту. Например, мозг предстает обитателем некоего пространства (целостного человека или головы) и вместилищем-пространством, которое может быть заполненным или незаполненным: *Одна голова хорошо, а с мозгами лучше* (из к/ф); *Ничто так не помогает осознать, сколько всякой ненужной фигни содержится в твоём мозгу, как разгадывание кроссворда* (анекдот); *Мой мозг опустел* (из разговора); он претерпевает воздействие со стороны своего владельца, иных обитателей духовной вселенной или внешних раздражителей: ... я, *Михайло Калашников, ... повинен в смерти людей, пусть даже врага? Чем больше я живу, тем чаще этот вопрос сверлит мой мозг* (письмо М.Т. Калашникова Патриарху Кириллу – «КП», 2014); *Когда-то давно человек, приручив собаку, потерял нюх. Теперь человек приручил Интернет и начинает терять мозг* («Ваш Ореол», 2013); *Мелодия ведь должна дойти до мозга* (реплика участника т/п «Угадай мелодию»); мозгу приписываются различные качества, действия и состояния: *Малолитражный мозг* (Т. Толстая); *У тебя одна эrogenная зона – мозги, их все время возбуждать надо, сами они не работают* (А. Кивинов); *Какая же я одинокая! Крыша съехала, мозг отдыхает, а совесть с рождения спит...* (анекдот); *Лишняя информация мозгом отсеивается, дабы освободить место для бесполезной* («КП», 2013); он выступает объектом активного воздействия со стороны своего владельца – человека, который обращается с ним как с себе подобным (человек кормит, веселит, возбуждает, лечит свой мозг, дружит и ссорится, разговаривает и спорит с ним, обижается на него и т.д.): – *Скажи мне, ты вообще дружишь с мозгами? – В смысле? Это часть меня, с ней не надо дружить, это, блин, так же, как «ты дружишь с пальцем?» или «ты дружишь с волосами на ноге?», утром просыпаешься и говоришь: «Привет, мозги, как вам спалось? Что кушать будем?»* («КП», 2013); *Рассмеши мозг; Покорми мозг* (названия групп в социальной сети «Одноклассники»); *Перекус для мозгов* (название рубрики в газете «Жизнь»); ср. также претендующий на оригинальность поликодовый текст *Путин ест мозг*. Творческими усилиями говорящих мозг олицетворяется, становится живым существом или превращается в техническое устройство,

механизм, внутри которого все действует безотказно или случаются поломки: ***В технически совершенно здоровых мозгах населения зреет какая-то базовая мысль: а что ее [Жанну Фриске] жалеть? Да нечего...*** («КП», 2014); ***В мозгу короткое замыкание*** [о преступнике, стрелявшем в людей] («КП», 2013); ***Мозг отключается и вместо «очень приятно» выдаю на-гора: «Где учишься? Кто родители?»*** («КП», 2013).

Подводя итог первой части статьи (безусловно, не исчерпывающей всех наблюдений над языковыми образами интеллектуальных частей внутреннего человека), отметим тот факт, что свойственная языковому образу homo sapiens метафоричность не является прерогативой художественных и публицистических текстов – традиционные и новые метафоры интеллектуальной тематики активно используются и в разговорной речи: *Мозги раскалились так, что голова сейчас треснет; Эти мысли у нее здоровье вытягивают; Я ж ему свои мозги не приделаю. Могу, конечно, генеральную уборку ему в голове сделать, но вряд ли поможет. Там все запущено* (из разговоров).

О семантической глобализации образа человека разумного в русской языковой картине мира говорит тот факт, что оценка различных проявлений человека часто осуществляется через призму ума (интеллекта), который, по данным текстов разных стилей и жанров, толкуется очень широко: с умственным (интеллектуальным) началом связываются самые разнообразные действия, качества, состояния человека, продукты его деятельности, внешние и внутренние атрибуты. Например, *умными/глупыми* называют *мысли, слова, поступки, чувства, движения* и т.д.; предикатные определители *умно/глупо* могут выражать оценку различных человеческих проявлений: *умно/глупо говорить, действовать, выглядеть, смотреть* и т.д.; *глупостью* именуют любые отрицательно оцениваемые проявления человека, собственно интеллектуальные и опосредованные интеллектом: *А экс-директор, а ныне президент Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина Ирина Антонова получила награду за самоотверженность в защите произведений искусства от неумных действий высших чиновников* («Ваш Ореол», 2014); *Ну глупо же врать и сплетничать на каждом шагу* (из разговора); *Да уж, эти соседские склоки! Сама иногда поражаюсь,*

почему люди не могут прощать по пустякам и могут с легкостью прощать большие обиды? Сколько раз видела, как сосед бьет жену. Она плачет, кричит, а потом прощает. Но эта же женщина не может простить соседку, которая когда-то отказалась ей дать немного муки на пироги. Где логика? Откуда такая глупость? («КП», 2013); *Честно говоря, не понимаю, зачем Лена Исинбаева оправдывалась [по поводу высказываний о представителях секс-меньшинств]. Извините, это большая глупость. Мы же не собираемся у каждого спортсмена интересоваться его сексуальной ориентацией* (И. Кобзон, «КП», 2013); – *Так, может, охрану школ нужно вооружить? – Это глупость. Представляете, что могло случиться, будь у охранника пистолет* («КП», 2014). Интеллектуальное начало усматривается и за внешними по отношению к человеку объектами действительности, созданными его усилиями: *умная машина, умные вещи, сделано с умом, безумная архитектура, бестолковое расписание, непродуманный закон* и т.д.

Известно, что преимущественное право на выход в речь имеет отрицательная оценка, неслучайно поэтому, что речетворчество на тему интеллекта наиболее ярко представлено в высказываниях-порицаниях. Говорящие видят в отклоняющихся от нормы действиях и поступках человека интеллектуальную первопричину и, выражая неодобрение применительно к конкретным проявлениям, отрицательно оценивают интеллект тех, кто производит действия, идя вразрез с общепринятыми правилами. В связи с этим и наблюдается экспансия предикатов интеллектуальной сферы в другие сферы. Этот процесс имеет и другую сторону: происходит десемантизация предикатов интеллектуальной сферы, которые часто употребляются в общеоценочных значениях «хорошо/плохо». Например, оценочный предикат *дурак* является для русских универсальным средством выражения негативного отношения к человеку и заменяет собой такие наименования, как *грубиян, разгильдяй, мот, ротозей, трус* и т.д.

Иллюстрацией креативного потенциала оценочных высказываний об интеллекте человека, связанного со стереотипным для носителей русского языка расширенным (глобальным) толкованием человеческого ума, являются примеры использования в русской речи самого востребованного прецедентного текста ин-

теллектуальной тематики – *В России две беды: дороги и дураки* (*дураки* в прецедентном тексте о двух российских бедах – это люди, чьи качества, действия, состояния связаны с интеллектом непосредственно или опосредованно).

Этот текст стал и средством характеристики и оценки объектов действительности, и источником нахождения новых, оригинальных смысловых решений. Органично вписываясь в новый контекст, прецедентный феномен актуализирует глубинные смыслы, в основе которых лежит емкий по содержанию стереотип, который находит свое регулярное отражение в русской речи. В этом комплексном стереотипе можно выделить несколько взаимодействующих слоев: кроме названного выше расширенного толкования человеческого ума, это признание за умом национальной специфики и свойственная русским людям самокритичность.

Например, в современной российской публицистике критика тех или иных человеческих проявлений часто сопряжена с оценкой интеллекта действующих субъектов, которые приобретают статус одной из главных российских бед: *Чиновники – это одна из главных российских бед* («Ваш Ореол», 2006); *Дураков у нас всегда хватало, это одна из бед России. То, что у нас в образовательных учреждениях дураков много, это, к сожалению, наша беда* («Ваш Ореол», 2008); *Наши дороги – дело рук другой главной беды* («Вечерний Омск», 2010).

Журналисты, успешно освоившие искусство маскировки отрицательной оценки человека, превратили рассматриваемый прецедентный текст в своеобразный штамп: он является самым востребованным прецедентным феноменом, легко вживляемым в новые контексты (на то, что в России много дураков, можно списать огромное количество других бед). Волею авторов расширяются смысловые границы прецедентного текста и в ряд бед, наряду с дорогами и дураками, включается любое вызывающее неудовольствие и дискомфорт явление, которое оценивается через призму интеллекта: *В России не две беды, как принято считать, а три: дороги, дураки и депутаты* («Вечерний Омск», 2004); *Кроме дураков и дорог в России есть еще одна беда: дураки, указывающие, какой дорогой идти* («КП», 2012); *Ни строительство одного «моста тысячелетия», ни расширение*

ние трех улиц не решат первопричины этих проблем – дураков и хапуг во власти («Омское время», 2007).

Непрерывно пополняется и копилка анекдотов, в которых обыгрывается «вечная» тема двух российских бед: *Если взять да и переселить всех русских в Европу, то первым делом они перекопают все дороги, чтобы снова жить в привычных условиях двух главных бед; Когда-нибудь Россия победит все свои беды! И тогда в ней не останется ни дураков, ни дорог; В России две беды, и одна из них ремонтирует другую.*

Негативная оценка явлений нашей жизни, мотивирующаяся стереотипом о двух российских бедах, как правило, сопровождается актуализацией семы «постоянства», «неизменности» сложившегося положения дел: *А наши две национальные беды – дороги и дураки – неизменны («Известия», 2004); У нас еще много нерешенных проблем: сиротство при живых родителях, наркомания, алкоголизм, и главная – историческая – дураки и дороги («КП», 2006); В поле зрения нашей критики попадают люди в основном работающие, то есть по определению имеющие право на ошибки. И зачастую непонятно, совершают ли они эти ошибки из-за собственной глупости и нерадивости или от всеобщей российской дурости («Ваш Орел», 2010).* Открытое и смелое признание «всеобщей российской дурости» порой настолько «органично», «привычно» вписывается в речевой контекст, что кажется неким запрограммированным явлением, а сами недостатки получают традиционную мотивацию, подчиненную неписаному правилу, которое можно сформулировать так: *все наши проблемы – результат нашей национальной беды (глупости, дурости).*

Семантический и прагматический потенциал рассматриваемого прецедентного феномена связан с присущей языковому образу человека разумного глобализацией – вовлечением в интеллектуальную сферу широкого спектра человеческих проявлений, критерием (мерилом) оценки которых и является интеллектуальное начало в человеке.

Общий вывод таков: интеллект как поле креатива в русской речи характеризуется постоянным поиском оригинальных средств выражения характеристики и оценки человека как существа мыслящего и действующего в соответствии со своей

уникальной способностью. Речетворчество на тему интеллекта неисчерпаемо, как неисчерпаемо стремление человека познавать и оценивать свой внутренний мир и мир вокруг себя.

ЛИТЕРАТУРА

Никитина Л.Б. Антропоцентристская семантика: образ homo sapiens по данным русского языка: учебное пособие. – Омск, 2007.

Одинцова М.П. Обитатели «духовной вселенной» в русской языковой картине мира // Филологический ежегодник. – Омск, 2002. – Вып. 4.

© Никитина Л.Б., 2014

О.А. МИХАЙЛОВА

(Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия)

УДК 81'37
ББК Ш105.31

СЕМАНТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ АКТУАЛЬНЫХ СЛОВ КАК РЕЗУЛЬТАТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ КРЕАТИВНОСТИ

Аннотация: В статье рассматривается семантика двух слов, актуальных для своего времени, – нигилизм и ностальгия; показаны семантические сдвиги в значении этих единиц, обусловленные социальными процессами и отражающие лингвистическую креативность общества.

Ключевые слова: семантика, полисемия, стилистика, социолингвистика, актуальное слово, креативность.

Понятие *креативность*, будучи активно разрабатываемым в разных областях языкознания, сегодня существенно расширило свои границы и стало охватывать разнообразные языковые процессы. Р. Картер утверждает, что лингвистическая креативность всегда обусловлена рамками социального и культурного контекстов и полностью зависит от интенций коммуникантов [Carter 2004], при этом лингвистическая креативность рассматривается как явление коллективной природы. Изменения, происходящие в мировоззрении определенного сообщества, не могут не отразиться в языке, в частности в лексико-семантической системе. Под влиянием социально-исторических факторов и в связи с коммуникативной необходимостью адаптировать языковые средства к постоянно меняющемуся разнородному социальному опыту лексические единицы претерпевают семантические трансформации и/или стилистические модификации, которые можно считать результатом лингвистической креативности [см., например: Лангакер 1997].

К разряду единиц, наиболее ярко фиксирующих состояние эпохи, относятся так называемые ключевые слова [Шмелева 1993]. Статус актуального слова оказывается небезразличным для собственно языковой жизни единицы, и результатом интенсивного употребления становится активизация грамматических

возможностей слова, изменение синтагматических и парадигматических отношений и, как следствие, семантические сдвиги.

Лексемы *нигилизм* и *ностальгия* являются актуальными словами своего времени: *нигилизм* – ключевое слово второй половины XIX в., *ностальгия* – конца XX – начала XXI столетия. Эти лексемы различны по семантике, однако их употребление в разные эпохи, происходящие в них семантические процессы, связанные с идеологическими взглядами носителей языка, обнаруживают определенное сходство.

В современном русском языке лексема *нигилизм* является стилистически маркированной, относится к книжной лексике и имеет значение «полное отрицание всего (общественных норм, ценностей, авторитетов)», синонимичное словосочетанию *полный скептицизм*. Вместе с тем современные словари отмечают и другое значение лексемы *нигилизм* – «образ мыслей интеллигента-разночинца в России в 60-е гг. XX века, отрицательно относившегося к традициям и идеологии буржуазно-дворянского общества» [Большой толковый словарь 2001: 649]. Слово *нигилизм* в таком, политическом значении, т.е. как мировоззрение, «склад мыслей, прием мышления», который «развился и окреп в русском уме» (А.И. Герцен), и является ключевым словом своей эпохи.

Слово *нигилизм* как философско-политический термин обладает множеством конкретных смыслов, обусловленных крайне абстрактным этимологическим значением (от лат. *nihil* – 'ничего'), но, в большей степени, мировоззренческими позициями говорящего.

Идеи и настроения *нигилизма* как особого умонастроения обнаруживаются уже в религиозно-философских учениях средневековья как обозначение еретического учения, преданного анафеме папой Александром III в 1179 г. Учение *нигилизм*, приписываемое схоластику Петру Ломбарду, отвергало человеческое естество Христа. Первое философское применение слова *нигилизм* идет, как считает М. Хайдеггер, от Фр. Г. Якоби, который в открытом письме к Фихте очень часто употребляет слово *ничто* и уличает в нигилизме идеализм [Хайдеггер 1993]. В философском смысле термин *нигилизм* употреблялся в Европе в XVIII-XIX вв. для обозначения крайностей идеализма (Жан-Поль,

В. Круг), скептицизма (В. Гюго, П.Ж. Прудон). Ф. Ницше говорит о «европейском нигилизме», подразумевая под этим не распространяющийся около середины XIX века позитивизм и его географическую экспансию по Европе, но историческое движение, впервые им опознанное, пронизывающее предыдущие века и определяющее собой ближайшее столетие. Суть его Ф. Ницше сводит к короткому тезису – Бог умер [Хайдеггер 1993].

В русской литературе слово *нигилист* впервые употреблено Н.И. Надеждиным в статье «Сонмище нигилистов», опубликованной в «Вестнике Европы» за 1829 г., со значением ‘отрицатель, скептик’. В России 30-50-х гг. XIX в. лексема *нигилизм* обладала нечеткой, размытой семантикой, выражала смыслы ‘ничтожество’, ‘пустота’, ‘невежество’ (Н.И. Надеждин), ‘идеализм’ (С.П. Шевырев), ‘материализм’ (М.Н. Катков), ‘скептицизм’ (Н.А. Добролюбов, В.В. Берви). Ф.М. Достоевский обозначил *нигилизм* как «главнейшее и болезненное явление нашего интеллигентного, исторически оторванного от почвы общества, возвысившегося над народом» [Достоевский 1984]. Однако до выхода романа «Отцы и дети» (1862 г.) слово *нигилизм* не было актуальным, лишь благодаря И.С. Тургеневу оно вошло в оборот как обозначение позиции жесткого отрицания, проповеди разрушения ради самого разрушения, высмеивания всего, что дорого всякому образованному человеку, издевательства над всякими проявлениями прогресса в русской жизни.

А.И. Герцен в цикле «Еще раз Базаров», в письме втором, рассуждает о сущности нигилизма в России XIX века, анализируя новый исторический тип демократа-шестидесятника. Нигилизм, в понимании А.И. Герцена, – это «логика без стриктуры, это наука без догматизма, это безусловная покорность опыту и безропотное принятие всех последствий, какие бы они ни были, если вытекают из наблюдения, требуются разумом» [Герцен 1975: 318]. Вместе с тем для А.И. Герцена нигилизм означает деятельность: «Разумеется, если под *нигилизмом* мы будем разуметь обратное творчество, т.е. превращение фактов и мыслей в *ничего*, в бесплодный скептицизм, в надменное «сложь руки», в отчаяние, ведущее к бездействию, тогда настоящие нигилисты всего меньше подойдут под это определение...» [Там же: 319].

В это время слово *нигилизм* стало необыкновенно популяр-

ным, однако оно употреблялось как полемический термин для обозначения крайностей демократического движения 60-х гг. Оно «было принято друзьями и врагами, оно попало в полицейский признак, оно стало доносом, обидой у одних – похвалой у других» [Там же: 319]. С ним были связаны как положительные, так и отрицательные моральные коннотации. М.А. Бакунин, С.М. Степняк-Кравчинский, П.А. Кропоткин вкладывали в термин *нигилизм* положительный смысл, не видя в нем ничего дурного, тогда как правоконсервативная публицистика активно использовала термин *нигилизм* для характеристики представителей революционного народничества, соединяя все оттенки отрицательной оценки. Нигилистам приписывали не только уничтожение и разрушение прежних ценностей, но и стремление разрушить основы общества. В устах обывателей слово *нигилист* сделалось синонимом слов *преступник*, *бунтовщик*, в общественном сознании понятие *нигилист* сближалось с понятием *террорист*, а сам *нигилизм* ассоциировался с чем-то ужасным.

Как отмечают исследователи, большинство актуальных слов переживает свое время и переходит в разряд «следов», «отпечатков» определенного периода. К концу 60-х и началу 70-х гг. XIX века слово *нигилист* почти исчезает из русской полемической литературы, но воскресает в западноевропейской литературе как обозначение русского революционного движения.

Лингвистическую креативность как процесс семантических преобразований можно проследить и на примере современного актуального слова *ностальгия*. Начало третьего тысячелетия в России отмечено общественным переосмыслением культурных ценностей и установок. Если для 1990-х годов были характерны прямые идеологические, языковые и поведенческие конфронтации с советским опытом и поиск альтернативных моделей, то в 2000-х гг. обнаруживается более пристальное внимание к советским традициям со знаком плюс.

В последние годы под влиянием социальных изменений слово *ностальгия* заметно активизировалось, оно стало социально значимым и востребованным, вошло в широкое речевое употребление (сейчас количество ссылок в Интернете исчисляется миллионами) и, как следствие, попало в круг актуальных слов сегодняшнего дня. В потоке языковых инноваций оно оказалось

вместе со своими недавно образовавшимися производными.

В Словообразовательном словаре русского языка А.Н. Тихонова зафиксировано лишь одно производное – прилагательное *ностальгический*. Но данные современной живой речи свидетельствуют, что это словообразовательное гнездо пополнилось весьма активным глаголом *ностальгировать* со всеми его формами, включая причастие *ностальгирующий* и деепричастие *ностальгируя*.

Активизация лексемы *ностальгия* имела своим последствием детерминологизацию, которая произошла путем метафорического переноса, сопровождаемого расширением лексического значения.

В 4-томном словаре русского языка и в «Толковом словаре иноязычных слов» Л.П. Крысина лексема представлена как однокоренная в соответствии с этимологическим значением – это только «тоска по родине».

Но большинство современных словарей, в частности Современный словарь иностранных слов, Большой толковый словарь под ред. С.А. Кузнецова, Новый словарь Т.Ф. Ефремовой, фиксируют расширение семантической структуры слова и выделяют второе значение – «тоска о прошлом, о пережитом, об утраченном; тоска по минувшему». Иногда это значение отмечается как *разговорное*, например: *Что касается ностальгии, это не обязательно ностальгия по какому-то месту. Это чаще ностальгия по времени*.

Подобное размывание значения наблюдается и у глагола *ностальгировать*. Ср.: *Сейчас ностальгировать можно по ушедшей юности, по потерянным друзьям, по деревенской тишине, а в деревне по городскому шуму*.

В сознании современных носителей языка происходит дальнейшее расширение семантики лексемы *ностальгия*, ср. такие контексты: *ностальгия по настоящему* и даже *ностальгия по будущему*. Подобное употребление рождается на основе понимания ностальгии как состояния неудовлетворенности сегодняшней жизнью. В таком состоянии человек обращается не только к прошлому, но и к будущему, надеясь там получить лучшее, чем он имеет сегодня.

Многие наши современники не только в России, но и в дру-

гих бывших социалистических странах вспоминают положительные стороны жизни при социализме и жалеют об ушедших временах. Из этих воспоминаний появились наряду с *ностальгией* лексемы *остальгия* и *югоностальгия* с еще более специализированным значением – «ностальгия по ушедшему социалистическому прошлому и по социалистической Югославии, в которой была мирная жизнь в отличие от современной национальной розни на Балканах».

Таким образом, актуализация отдельных социально значимых лексем, развитие и модификация их семантики можно рассматривать как проявление лингвистической креативности, которая особенно ярко проявляется в переломные моменты общественной жизни.

ЛИТЕРАТУРА

Большой толковый словарь русского языка / Под. ред. С.А. Кузнецова. – М., 2001.

Герцен А.И. Еще раз Базаров // Собр. соч.: В 8 т. – М., 1975. – Т. 8.

Достоевский Ф.М. Объяснительное слово по поводу печатаемой ниже речи о Пушкине // Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л., 1984. – Т. 26.

Хайдеггер М. Европейский нигилизм // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. – М.: Республика, 1993.

Шмелева Т.В. Ключевые слова текущего момента // Collegium, 1993, №1.

Лангакер Р.В. Модель, основанная на языковом употреблении // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 1997. N4: с. 159-174; N 6. – с. 101-123.

Carter R. Language and creativity: The art of common talk. London: Routledge. 2004.

© Михайлова О.А., 2014

Г.М. ШИПИЦЫНА

*(Белгородский государственный национальный
исследовательский университет, г. Белгород, Россия)*

УДК 81.161.1'373

ББК Ш141.12-36

ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ ВО ФРАЗЕОЛОГИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Аннотация: В статье рассматриваются разнообразные контекстные смыслы и особенности употребления в речи нового фразеологизма *жареные факты*. Исследуются языковые механизмы формирования данного фразеологизма с учетом системных связей его лексических компонентов.

Ключевые слова: фразеология, семантика, прагматика, смыслы, сема, мотивация, креативность, инновации, словосочетание, фразеологизация, концепт.

Время неуклонно вносит свои коррективы в общую картину мира народа, использующего коммуникативные и стилистические возможности языка для выражения и оценки реалий современности. В соответствии с ходом времени подвергается определённым изменениям и общенародная, и языковая картины мира, что вызывает инновационные процессы в принципе на всех языковых уровнях, хотя и в разной степени применительно к каждому уровню языка и его подсистемам. Наибольшим изменениям подвергнуты те языковые подсистемы, которые непосредственно связаны с выражением семантики и прагматики в номинативном и коммуникативном процессах. Общеизвестным фактом является то, что лексика языка представляет собой наиболее подвижный, быстро преобразующийся состав языковых средств вслед за преобразованием мыслительной деятельности людей. Это связано с тем, что лексические средства языка номинируют всё то новое, что появляется в действительности. Получается, что любой временной пласт рождает много слов и выражений, которые появляются в соответствии с изменёнными потребностями, ценностями и реалиями жизни, но в периоды интенсивного развития общества, социальных перемен и катаклизмов инновационные процессы в языке, особенно в его лекси-

ко-семантической системе, наиболее масштабны. Как писал А.А. Потебня, «если деятельность мысли энергична, то в языке должно заключаться большое количество слов свежих» [Потебня 1973: 251].

Нас же интересует в обозначенном выше аспекте фразеология. Полагаем, что активизация социальных процессов вызывает инновационные процессы не только в лексике языка, но и в его фразеологии, причем, во фразеологии они должны быть ещё более интенсивными и значимыми. «Идиоматика – это «святая святых» национального языка, в которой неповторимым образом манифестируется дух и своеобразие нации» [Бабкин 1979: 44]. Ведь фразеологизм (прежде всего идиома как центральная категория этого разряда средств) гораздо богаче, чем слово, по своему лексическому значению, репертуару потенциальных смыслов и особенно по возможным проявлениям прагматических нюансов – оценочности, эмоциональности и экспрессивности – в зависимости от контекстной реализации дискурсивных стратегий коммуникации. Эти особенности фразеологизмов называются всеми лингвистами, они могут быть проиллюстрированы многочисленными примерами, и не вызывают возражений. А поскольку это так, вполне ожидаем процесс появления новых сочетаний слов с признаками фразеологизма (семантическая слитность компонентов, воспроизводимость, устойчивость семантики и структуры) как следствие обновления языкового сознания носителей языка, что и проявляется в том, что осуществляется «его лингвопрагматическая адаптация к новым ценностно-смысловым приоритетам, своеобразная ономаσιологическая реакция языка на стремительные изменения социокультурного пространства [Алефиренко 2008: 208].

Следует отметить, что традиционная лингвистика исходила из того, что образование фразеологизма – это очень длительный процесс, его исследование предполагает диахронические изыскания. В целом это правильно, поскольку современники могут ошибаться в прогнозе живучести того или иного устойчивого выражения в будущих веках и тысячелетиях. Однако в быстро меняющейся действительности быстро меняется и её отражающий язык. Поэтому и фразеологизация свободных словосочетаний в настоящее время происходит довольно быстро, во всяком

случае без многовековой эволюции, поскольку современный русский язык мобилизовал свои ресурсы для оперативного решения возникших проблем особой номинации и предикации. Как отмечает В.М. Мокиенко, фразеологизм, с одной стороны, – единица ретроспективная, кумулятивная, поглотившая культурологическую и языковую информацию прошлого, поэтому многие поиски его когнитивного ядра диахроничны. «С другой же стороны, фразеологизм – единица синхронная, обладающая компликативной семантикой, относительно независимой и от значения ее компонентов, и от понятий того прошлого, которые ее породили» [Мокиенко 2008: 18]. Эта мысль подтверждается функционированием в речи полных идиом, внутренняя форма которых неясна даже для лингвистов, занимающихся установлением путей образования фразеологических срощений. Такое состояние дел объясняет необходимость изучения семантических сдвигов в сторону фразеологизации у словосочетаний разного типа, поскольку с течением времени их происхождение новыми поколениями может быть забыто и истолковываться неправильно, о чем предупреждал академик В.В. Виноградов: «История чаще всего осмысливает действительность прошлого под влиянием господствующих идей современности» [Виноградов 1955: 27]. Поэтому проблему описания и фиксации новых и относительно новых устойчивых конструкций с признаками фразеологизма мы считаем исключительно актуальной. В рамках данной проблемы рассмотрим соотношение метафорически переосмысленных сочетаний лексем и свободных словосочетаний языковых единиц, выступающих в качестве фундамента, строительных элементов, участвующих в возведении формы и значения фразеологической единицы для ответа на вопрос, какие именно свойства исходного свободного словосочетания или входящих в него компонентов создают условия последующей фразеологизации этой конструкции. В качестве примера рассмотрим фразеологизм *жареные факты*.

Жареные факты – «сенсационное сообщение разоблачительного характера, обычно оперирующее не до конца проверенными или недостоверными сведениями» (ТСЯИ). Словарная статья с пометой «актуализация слова», что свидетельствует о частотности употребления этого словосочетания, прежде всего,

конечно, в книжной речи. Примеры словаря: *Газеты сейчас, в эпоху гласности, отдают дань «жареным фактам», создавая видимость того, что страна просто погрязла в чудовищных преступлениях* (Семья 14.01.91). *Всё то, что было выяснено следствием, оглашено на судебном процессе. Никаких «жареных фактов», кроме конкретных доказательств вины убийц* (Огонёк 1991, 34). В словарных примерах актуализировано именно приведенное выше значение – сведения сенсационные, разоблачительные и неточные.

Словарная дефиниция не исчерпывает всего объёма и потенциала смыслов этого фразеологизма, его семный состав довольно богат. В современной публицистике можно найти много примеров употребления данной неофраземы с иными оттенками значения, что является следствием расширения семантики оборота, обогащения её различными нюансами смыслов:

– *вы ведь читаете газеты?* – *Читаем – секс, криминал, «жареные» факты...* – *Так вот, как вы себе можете представить секс с Чебурашкой?...* [Я был когда-то странным... – беседа с национальным героем // «Пятое измерение», 2002]. Поскольку фразеологизм употреблен в однородном ряду со словами *секс* и *криминал*, очевидно, что и выражение *жареные факты* из того же семантического поля номинаций – это явления, о которых раньше не принято было писать в массовой прессе; сейчас ими газеты пытаются «обновить» содержание и привлечь читателей к своим изданиям.

– *но больше всего оппоненты напирали на то, что непозволительная ошибка руководства редактората – позволить бывшему взяточнику, не так давно опорочившему себя и уволенному из милиции, выносить жареные факты на страницы газеты* [Сергей Романов. Парламент (2000)]. Нюанс значения у фразеологизма: опубликован ранее скрываемый от общественности материал о каких-то неблагоприятных действиях, очевидно, милиции.

– *неужели память не сохранила ничего стоящего и им нечего рассказать людям из богатой событиями творческой жизни, кроме «жареных» фактов?* [И.А. Архипова. Музыка жизни (1996)]. Видимо речь идёт о пикантных подробностях из закулисной жизни людей творческой профессии.

– может, прибегают сей **жареный факт** поближе к сентябрю, когда официально начнется предвыборная кампания: дабы клятвенно заверить электорат, что справедливость будет незамедлительно восстановлена, если он правильно проголосует? [Есть ли такая партия (2003) // «Санкт-Петербургские ведомости», 2003.05.26]. В этом тексте актуализирован смысл оборота, близкий к словарному значению: это факт, способный дискредитировать личность кандидата в глазах избирателей.

– а что, если журналистам подбросить **жареный факт**: депутат с любовницей прогуливает деньги избирателей в курортной зоне заповедных марфинских озер? [Сергей Романов. Парламент (2000)]. Фразеологизм сосредоточен на актуализации смысла «неблаговидные и даже преступные действия персонажа вдали от общественности.

– а уж если прельщает кого-то из молодых **жареный факт**, не стоит ли испытать свою судьбу не в журналистике, а в специальных службах (вы понимаете, что я имею в виду)? [Валерий Аграновский. Вторая древнейшая. Беседы о журналистике (1976-1999)]. А здесь в семантике фразеологизма подчеркнута такая деталь: жареные факты добываются специальным расследованием, требуют от добывающего их человека особых усилий, изобретательности.

Вполне понятно, что за фразой *жареные факты* мыслится «сценарий», разыгрываемый людьми, жаждущими получить пикантные подробности, касающиеся какого-либо события или личности, разоблачительного характера, чтобы из них сделать сенсацию, осуществить иные действия, направленные против лица, с которым такие факты связаны, и этим самым получить для себя признание общества или иные желаемые для пишущего преимущества.

Употребляя данную конструкцию, носители языка не задумываются о нелепости, парадоксальности соединения слов с несовместимой денотативной семантикой (*жареные* и *факты*), поскольку факты нельзя подвергнуть жарке. Такое совмещение противоречит здравому смыслу, если исходить из реалий быденной жизни и опираться на естественное познание жизни в бытовом её варианте, отраженное в прямых значениях лексических компонентов конструкции: *жареный-1* – приготовленный

жареньем; *жареная картошка* (МАС-2). Синтагматическая сочетаемость этих слов достигается семным согласованием их компонентного состава: картошка (или другой продукт) может быть приготовлен жарением, а процесс жарения предполагает приготовление пищи. Слово *факт* в данном употреблении можно квалифицировать как одно из употреблений основного значения этого слова – «пример, случай» (МАС-2): *В прошлом очерке мы приводили факты бурсацкого невежества* (Помяловский. *Очерки бирсы*) (МАС-2).

Конечно, реализацию продуктов познания через понятие здравого смысла и надо искать в обыденном, повседневном языке, который разделяют люди, живущие в одном и том же социуме, с той лишь поправкой, что в семантике языка существует не только один мир «здесь и сейчас», а множество других возможных миров, вплоть до самых несбыточных, практически невозможных, ирреальных. Возникает вопрос, почему метафорически переосмысленное словосочетание – ранее имевшее статус свободного, воспринимается сегодня безоговорочно, не вызывая конфликтов «правды» и «неправды».

Полагаем, что парадоксальность сочетания денотативных значений компонентов этого словосочетания как раз и является фактором, способствующим образованию, усвоению носителями языка и последующей актуализации фразеологического сочетания *жареные факты*. Неявная когниция, отраженная в семантике оборота, расшифровывается уже на интуитивном уровне, поскольку очевидная невозможность сообщенной информации в ее прямом, буквальном смысле заставляет получателей сообщения искать в ней другие, скрытые смыслы под успокаивающими сознание словами. Если факты нельзя было получить путём их жарения в буквальном смысле, эта предметно-денотативная основа семантики слова *жареный* просто отбрасывается сознанием носителей языка.

Распознавание смысла неофраземы идет по пути более углубленного осмысления семантики и особенно прагматики каждого из лексических компонентов оборота, фактически в полном соответствии со способом фразеологизации этого словосочетания: неофразема сформировалась не столько метафоризацией целого исходного словосочетания, сколько путём переосмысления од-

ного из лексических компонентов, в данном случае слова *жареные*. Слово *факты* в выше приведенном употреблении функционирует давно, оно не даёт многого для формирования внутренней формы вторичного смысла конструкции и её осознания носителями языка. Поэтому дешифровка упакованного во фразему смысла начинает опираться на периферийные семы синтагматически обусловленного значения слова *жареные*. Эти семы уже выступали в качестве мотивировочных смыслов для образования вторичных значений слова у производящего глагола *жарить*. А именно: в просторечии этот глагол «употребляется вместо другого глагола для обозначения действия, выполняемого с особой силой, страстностью, азартностью и т.п.; *жарить в шашки, жарил дождь, жарить наизусть страницы текста* (МАС-2). Итак, за компонентом *жареные* тянется прагматический ореол повышенной экспрессии (сила, страсть, азартность), это всегда нечто необычное, беспокойное, нестандартное. Подобные периферийные семы значения стали основой для образования и других фразеологизмов с этим словом: *пахнет жареным / жареным запахло* – о чем-либо выгодном, заманчивом (МАС-2). Именно в таком значении фразеологизм употреблён И. Ильфом и Е. Петровым в сцене знакомства Остапа Бендера с Воробьяниновым: *Остап Бендер, длинный благородный нос которого явственно чуял запах жареного, не дал дворнику и пикнуть. «Отлично, – сказал он, кося глазом, – Вы не из Парижа. Конечно, Вы приехали из Конотопа навестить свою покойную бабушку».*

Кроме того дешифровка подлинного значения оборота осуществляется на фоне слов и фразеологизмов с корнем *жар* в их лексико-фразеологической парадигме, а также иных образований с корневым словом *жар*: *Давать / задавать поддать жару* – в значении №2 «расправляться, бить, громить»; *Бегут, товарищ комбат, – подтвердили в один голос оба разведчика. – Сейчас самый раз им жару поддать.* (П. Беляков. Атака началась на рассвете) (ФСРЯ).

Понятие *дешифровка* в нашем понимании не сводится к разгадыванию смысла, который намерен был передать субъект речи. Мы исходим из позиции А.А. Потебни, писавшего: «когда я говорю, а меня понимают, то я не перекладываю целиком мысли

из своей головы в другую (...) слушающий, понимая, создаёт свою мысль» [Потебня 1973: 253]. Слово возбуждает мысль адресата речи, то есть пропускает слово *жареный* в новой сочетаемости через призму его прежнего значения и исходных мотивационных семантических связей в пределах соответствующего участка лексико-семантической системы языка и прежде всего в составе родственных, одноструктурных слов и в составе лексико-семантических группировок. При этом важную роль в осмыслении нового значения слова носителями языка играет единый образ концепта мотивационных источников обновляемого значения, который сформирован и у отправителя, и у получателей информации, обусловленный общностью их культурно-исторической памяти и одинакового опыта креативной языковой деятельности.

Так, генетический след семантики корня *жар* возбуждает в сознании носителей языка ассоциативные связи с его производным словом *жарить* по линии лексической парадигмы *жарить, печь, варить, сушить, вялить* и т.п., на фоне которых слово *жарить* выделяется яркой семой экспрессивности, обусловленной интенсивностью процесса приготовления пищи высокой температурой (жаром) в отличие от других способов её приготовления. В соответствии с выработанным в данном языковом коллективе способом восприятия смыслов с опорой на перцептивный опыт происходит перевод образа приготовления пищи как продукта питания в образ пищи духовной, предназначенной для удовлетворения потребностей общества в знаниях о событиях, известных личностях и т.д. При этом вторичная номинация в данном случае, как, впрочем, и в других подобных случаях, сопровождается нейтрализацией денотативных архисем: главные смыслы концепта (приготовление пищи) в этом процессе остались не объективированными. Денотативное ядро у вторичного номинанта оказывается трансформированным стратегией выражения новой субстанции, которую надо номинировать и оценить, наполнить иным этнокультурным содержанием, поэтому происходит приращение сем прагматического характера с оценочной интерпретацией референта. В результате этих процессов производная семема *жареный-2* отличается яркой оценочностью на фоне слов той новой лексической парадигмы, в которой

она в итоге внутрисловной деривации оказывается: *жареные, разоблачительные, ранее неизвестные, сенсационные, неожиданные, дискредитирующие кого-, что-либо (факты)*. В эту парадигму их объединяет единое концептуальное содержание и схожая прагматика – оценочность, эмотивность и экспрессивность. Кроме того, в составе этой лексической парадигмы семема *жареный-2* несёт в себе и яркое этнокультурное содержание как след образа жара в качестве ментального наслоения, что также способствует формированию нового концепта, выраженного уже целостным фразеологизмом *жареные факты*.

Другой компонент этого словосочетания – *факты* – тоже интересное слово. В своей лексической парадигме *факты, случаи, происшествия, события* это слово отличается от других наличием яркой денотативной семы со значением «истинность» (сравн.: в МАС-2 его семантика истолкована как «Истинное событие, происшествие, явление»). Это случай, событие, истинность которого проверена и доказана. Такому значению слова *факт* как нельзя лучше соответствует и звуковая оболочка слова – односложное короткое слово, произносится энергично, как итог проверки случившегося, как приговор. Например, *Вахтенный журнал не знает чувств и эмоций. Он отражает только факты* (Б.А. Лавренев. *Подвиг*). Но ведь эти особенности слова *факт* ещё более усиливают парадоксальность и нереальность прямого смысла в его сочетании с определением *жареные*.

Возникший фразеологизм *жареные факты* обобщенно содержит несколько смысловых нюансов в своём денотативном остоле, а благодаря полной дисгармонии, рассогласованности семного состава своих компонентов оказывается весьма востребованным экспрессивным средством для выражения острого, сенсационного материала, поскольку алогичное сочетание лексических компонентов этого фразеологизма не может не吸引 на себе внимания получателей информации. В контекстах реализуются самые разные оттенки его семантического потенциала, в частности, не только те, которые манифестируют угрозы для разоблаченного, но и такие, которые передают желаемые последствия для разоблачителя в виде характеристик его имиджа, профессионализма, изобретательности и т.п. Например:

Сколько же икры даёт государству Астраханская область

мне узнать не удалось даже у специалиста, обратиться к которому мне посоветовал губернатор. – Жареных фактов захотелось? – Отшил АиФ без предисловий начальник отдела рыбного хозяйства и рыбообработки Хаустов. – Считайте, что это секретные сведения. Пишите лучше про добычу кильки! (АиФ, 22.09.99). Внутренняя форма фразеологизма *жареные факты* создаётся специализацией экспрессивных смыслов компонента *жареные*, именно они оказываются решающим фактором в процессе фразеологизации данного сочетания слов. Оно, имея цельное значение, уже в момент своего рождения не являлось свободным словосочетанием, поскольку в нем один из компонентов имел несвободное, связанное значение, актуализирующееся только в соединении со словом *факты*. Используя классификацию акад. В.В. Виноградова, это фразеологизированное словосочетание можно отнести к синтетическому типу устойчивых словосочетаний, близких к фразеологическому единству, поскольку оба члена данного словосочетания сохранили свою самостоятельность как в грамматическом, так и в семантическом смыслах [Виноградов 1972: 29].

Полагаем, что в живом употреблении словосочетание *жареные факты* как продукт фразеологизации сразу использовалось как целостное фразеологическое образование, не создаваемое в речевом акте, а готовое к воспроизведению. Этому способствовало и то, что даже компонент со связанным лексическим значением имел надежную опору в лексико-семантической системе языка: с одной стороны, это действие живых мотивировочных внутрисловных и межсловных связей, а с другой стороны, это влияние общего семантического стержня в парадигматических группировках лексики и фразеологии современного языка.

ЛИТЕРАТУРА

Алефиренко Н.Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм: Монография. – М., 2008.

Бабкин А. М. Проблемы фразеологии. – М., 1979.

Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М., 1972.

Виноградов В.В. Слово и значение как предмет историко-лексикологического исследования // Вопросы языкознания. 1995. № 1.

Мокиенко В.М. Когнитивное и адогнитивное во фразеологии // Фразеология и когнитивистика: материалы 1-й Международ. науч. конф. В 2-х т. – Белгород, 2008. – Т.1.

Потебня А.А. Психология поэтического и прозаического мышления // Хрестоматия по истории русского языкознания / *под ред.* Ф.П. Филина. – М., 1973.

СЛОВАРИ

МАС-2 – Словарь русского языка / *под ред.* А.П. Евгеньевой; в 4-х т.; АН СССР, Институт русского языка. 2-е изд., испр. и доп. – М. 1984.

ТСЯИ – Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / *под ред.* Г.Н. Складьевской. РАН, Инст. лингв. исслед. – СПб., 1998.

ФСРЯ – Фразеологический словарь русского языка / *под ред.* А.И. Молоткова. – М., 1967.

© Шипицына Г.М., 2014

Е.Ю. ПРОТАСОВА
(Хельсинкский университет,
г. Хельсинки, Финляндия)

УДК 81.161.1'373
ББК Ш141.12-3

ГЕРАНЬ ИЛИ ПЕЛАРГОНИЯ: МОДЕРНИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ

Аннотация: Задачей настоящей статьи является показать, как россияне интерпретируют иностранные понятия, воспринимая влияние зарубежных культур в различные исторические периоды. Модернизация прежнего понятия «горшка на окне» как символа мещанства и мелкобуржуазности прослеживается через употребление названий традиционной русской герани и глобально распространенной пеларгонии в СМИ и художественной литературе.

Ключевые слова: герань, пеларгония, мещанство, быт, модернизация.

Никто не сомневается в символичности использования цветов и названий растений. Как показали, например, Вендина [1998] и Никитина [1993], одни и те же растения могут быть названы по-разному в разных областях России и отражать особое отношение к природе и действительности. К. Линней не различал виды растений *герань* (греч. журавлиный цветок) и *пеларгония* (греч. аистовый цветок). Рассматривая переводы с греческого на иные языки, можно заметить, что они временами путаются. Ш. Леритьер смог установить имеющиеся между растениями несходства еще в 1789 г., но отнес оба к семейству гераниевых. Первая способна зимовать в северных условиях, а вторая, родом из Южной Африки, хорошо переносит засуху и жару. Существует и собственно русские названия цветка: *калачики* и *журавельник*. Растение могут назвать диминутивом *геранька*; о соотношении имен этого растения неплохо сказала С. Сухова: *И у герани есть такое имя – Пеларгония, Но я прошу меня не укорять, – Всегда её геранькой буду звать*. Как в советском руководстве по уходу за цветами [Юхимчук 1964: 199-201], так и в современном переводном [Ван Дер Неер 2004: 61] пеларгония – основной вид, а герань не фигурирует. В 2010 САНПИН объяв-

ляет ядовитыми все виды пеларгонии, в скобках назвав ее геранью.

Сейчас трудно установить, какой именно вид рос на подоконниках городских домов в начале XX века, но обсуждение значения герани оказалось одним из аргументов в спорах о роли мещанских вкусов и идеалов в развитии России (ср. [Вихвайнен 2004]). А. Мариенгоф [2013: 559] комментирует это следующим образом: «Блестящий приват-доцент Московского университета /Шварц/ с вдохновенным цинизмом проповедовал апологию мещанства. В герани, канарейке и граммофоне видел счастливую будущность человечества. Когда вкусовые потребности одних возрастут до понимания необходимости розовенького цветочка на своем подоконнике, а изощренность других опростится до шелканья желтой птички, наступит золотой век».

В Национальном корпусе русского языка герань встречается в 112 документах (150 вхождений), но на поэтический корпус XIX в. ссылок мало. Первое по времени находим у В. Бенедиктова в 1857 г.: «И эта тощая герань полуживая, Держась позадь всего, меж кадок и корыт, Кольшется и, мне насмешливо кивая, «На дачу едем мы: прощайте!» – говорит». У К. Льдова (1899) это садовое растение, у И. Бунина (1908) – южное, у Б. Пастернака (1910) – растение у окна, а с 1911 г. у многих авторов ассоциируется с канарейкой и нередко сочетается со словами *бедный, простой, увядший, засохший, подоконник, занавеска*, реже с алым цветом. Блок в 1908 г. хочет опустить линиялую занавеску на свои большие герани, однако в 1912 г. направляет коня на алые герани, а те опасны, потому что за них и за алые уста можно продать Христа.

Кажется, герань действительно играла большую роль в сознании поэтов первой четверти прошлого века, это русский цветок, приросший к душе, символ России. Этот образ был увезен в эмиграцию. Так, Дон Аминадо [2006: 275] пишет: «Петр Потемкин, к великому огорчению друзей и почитателей, даже и улыбнуться не успел. Смерть унесла его рано, слишком рано, и на могилу его мы принесли розовую герань, которую он так любил и так проникновенно воспел, как бы в ответ на вызов утверждая право на счастье, на подоконники, на герань за ситцевыми занавесками, на все то, что Бобрищев-Пушкин считал мещанским и

обреченным, а поэты и Дон Кихоты – обреченным, но человеческим. Впрочем, и то сказать, не так уж много было цветов герани на эмигрантских подоконниках, и ни уютom, ни избытком, ни обеспеченным пайком не могли похвастаться случайные жильцы шоферских мансард и захудалых меблирашек. Но был «Покрой и воля» и отдых на крапиве, как говорил Аверченко». Или у Саши Черного: «Рев войны, кумачовый пожар... Где былая, родная герань? Дом сгорел...»

Позже герань устойчиво ассоциировалась с простым бытом, например, с провинцией у Б. Корнилова («Провинциалка»), с котом у Л. Алексеевой («Я привыкла трястись в дороге...»), у Ю. Алешковского – снова с дачей (*...в чудесной комнатухе без единого окна, но воздух – прелесть и холодок, как летом на даче. Герань в горшочках. Васильки и ромашки в вазочке.* «Кенгуру»), у Н. Болтянской – с поддержанием порядка (*Герань в окошке вовремя полей, Полы помой и не реви, старуха.* «Смешная зимняя промашка»), у В. Киктенко – с музыкой (*Цветы на подоконнике, Герани у окна, И пела в доме тоненько Вечерняя струна.* «Жестокий романс»). В редких случаях горшок именно с геранью считался знаком шпионской деятельности.

Новый виток политичности придали герани дискуссии начала 1990-х, например, у А. Терехова (1990): «Это постыдно, когда люди при встрече говорят не о себе, а о газетной грязи. Оставьте людям герань на окне, тихий вечер с семьей, огород, вечные книги, отдохновение от работы. Пусть они меньше ходят на выборы и собрания, пусть меньше смотрят, пусть больше живут». В. Ярошевский [1995] писал: «Радикалы не в чести у народа, уважающего пиво, пуховые перины, герань на подоконниках и вообще жизненный уют». Экономист Н. Шмелев [1995] мечтал о чистоте: «Чтобы была хорошая школа, хорошая больница, цветничок, чтобы на подоконнике стояла герань».

В защиту герани выступил драматург В. Розов [Сетюкова 1995]:

Вот вы заговорили о соседях. У некоторых людей мещанство, в частности, ассоциируется с цветами на подоконниках. Главным образом, с некоторыми сортами – фикус, к примеру. Между тем в энциклопедическом словаре застойного года издания вы представлены как строгий обличитель мещанства...

Да у молодых, да и у пожилых тоже, комнатные цветы – особенно герани – почему-то ассоциируются с мещанством. У меня герани вон на том дальнем окошке.

Нарочно спрятали?

Нет, зачем. Они всегда там стояли. Это место для гераней – белых, розовых, красных. Очень люблю герань и запах ее. Как цветок может быть признаком мещанства? Вот глупость! Я жалею, что не могу вам сейчас продемонстрировать, как они цветут. Чудесные цветы. Хорошие и домашние.

Пеларгония встречается в НКРЯ только в 9 документах (11 вхождений). Из писателей ее упоминает хорошо знавший ботанику Паустовский (1954): «Со всех сторон осторожно тикали часы, на окне цвела пеларгония, и часовщик, глядя в черную лупу, рассказывал мне местечковые новости». Однако большинству она была еще не знакома, например, в переводе «За десятью миллионами к Рыжему Опоссуму» Л. Буссенара говорится, что пеларгонии – экзотические цветы, похожие на георгины.

До 2000 г. в базе данных «Интегрум» пеларгония встречается редко. Когда начинается модернизация, объявляется, что россияне всегда знали пеларгонию, но неправильно ее называли: «А непременно деталь старорусского быта, позднее объявленная символом мещанства и дурного вкуса, бедная ГЕРАНЬ (она же ПЕЛАРГОНИЯ)?!» («Комсомольская правда», 2000). В 2005 г. по числу упоминаний пеларгония вдруг превосходит герань, хотя потом снова уступает ей место. Пеларгония оказывается благородным цветком, неверно воспринятым в России как мещанский: «Пеларгония долгое время считалась аристократическим растением, ее разводили в оранжереях богатых особняков» (<http://sfloret.com>). Оказывается, что пеларгония может стать символом современного дизайна, например, в восторженных впечатлениях от Норвегии: «Никаких грядок, буйная зелень, а среди всего этого «безобразия» – белый фаянсовый унитаз с пеларгониями» («Крестьянка», 2005). Соответственно, герань используют в интерьере модного ресторана, чтобы придать обстановке уют, показать атмосферу купеческого прошлого: «Герань в горшках, тихая музыка, уютные столики на двоих и вид на старую московскую улочку, на которой то и дело можно заметить что-нибудь замечательное» («Комсомольская Правда» 2005). Ха-

рактарно, что именно этого ждут от старой Москвы в Столешниках, воспетых В. Гиляровским, где и находится ресторан.

Наконец, современные поэты могут апеллировать именно к пеларгонии как символу нового времени, так сказать, к новой герани наших дней, к новому мещанству, которое уже не то «бедненькое», а «королевское» (так называется ряд сортов цветка): *Сиреневые звёздочки Укрылись в листьях зелени, Пушистые, как розочки, Романтикой овеяны. Изящные и хрупкие, Прелестно утончённые, Слежу за вами чутко я Цветочки пеларгонии*, или такое: *Пеларгоний цветистые заросли Шелестят в палисаде моём; /.../ Элегантный абрис пеларгонии Мне напомнил сплетение рук* (К. Годунова). Здесь, как и сто лет назад, формы цветов сравниваются с формами человеческого тела.

Развернутая метафора герани-пеларгонии встречается в повести Д. Смолева [2010]: по цвету это боль, которую ощущает герой в стоматологическом кабинете, когда ему выдергивают зуб, и кровь рядом с ним. Пациента раздражает, что бездушно алеющее на подоконнике растение не обращает на него внимания: «Так вот пеларгония цветет настолько гордо, что ее не колышет удручающее состояние болящих – ибо оно не ветер», из-за чего страдающий хочет превратиться в нее, чтобы ни на что не обращать внимания, нуждаться только в воде и солнце: «Хочу быть пеларгонией, ХОЧУ – БЫТЬ – ПЕЛАРГОНИЕЙ».

Целое собрание стихов о герани находится на сайте www.pelargonium.ru/node/119. Во введении к коллекции говорится: «герань – нежно любимый цветок, символ тепла и уюта, символ дома, где тебя всегда ждут. Не зря за геранью закрепилось название «бабушкин цветок». Одно время его считали олицетворением чего-то устаревшего. А сейчас «бабушкин» – значит родной, привычный, домашний...». Группа эпитетов связана с возрастом растения: немодная, стародавняя, старинная, прежняя, ушедшие года. Высказывается упрек в мещанском, неблагогородном происхождении. Устойчива группа ассоциаций: за окном зима / холодно / снег / мороз / буран / вьюга или ночь / тьма / мгла / пасмурно / облака / звезды, окно заиндевело, а в (старом / деревенском / деревянном / купеческом) доме / комнате / на окне / подоконнике алая герань – как лето, тепло. Снова упоми-

наются занавески и занавесочки. Жар, огонь, огоньки, пламя, свеча, лампада, золотая искра, рдеющая заря, закат, пылающие факелы, звезды Кремля – соотносятся с цветами, пышными цветочками, пятнами, шапками, кистями, лепестковыми туесками, рубиновой гранью, соцветиями, зонтиками с кулак, кровавыми шарами, огненными накрапами, а этапы цветения: зажигается, горит, полыхает, пылает. Как и женщина, герань не от гордости горит и сгорает напоказ (Т. Брыксина). Это сказочный, волшебный аленький цветочек, цветочек из детства, Божий цветок, почти святой. Обычно алая или красная, но иногда вдруг лиловая, (кроваво-)красная, (снежно-)белая, (ярко-)розовая, малиновая. Это цветок безумный, буйный, неукротимый, горячий, яркий, самозабвенный, огромный, слегка кокетливый, милый, нежный, любимейший, но в то же время цветущий круглый год, безотказный, смиренный, простой, простенький, обыденный, неприхотливый (ему достаточно солнышка и влаги), спокойно-ясный, чистый, застенчивый, простодушный, неказистый, домашний, достояние всех смертных, украшающий простую жизнь, место, где судьбой велено быть. Это спокойная простая девушка, исполненная страсти. Многие называют герань красавицей, необычно красивой, имеющей круглые листочки, зеленые ладошки листиков / зеленую ласковую / пушистую ладонь, одетой в зеленый ситцевый сарафан, шелковое платье или кудрявый бархат (а соцветия могут быть названы глазами, лепесток – перстеньком), но в то же время она хиреет, чахнет, краешки желтеют, становится кривой, тонкой, тоненькой, с мелкими ростками, засохшей, бледнолистой. С удовольствием перечисляют, где цветок растет (в подвалах, на чердаках, в кастрюльках, банках, вазонах, горшках). О благоухании герани обычно не говорят, скорее, не помнят, был ли у нее запах, но вдруг в памяти всплывает, что она пахучая и душистая, что у нее резкий запах, дурман, что она горькая. Некоторые упоминают, что она лечит раны, недуги / касается ран, дает надежду и силы жить, недаром она упоминается в военной поэзии как символ семьи и счастья.

О.Б. Кушлина [2001: 30] описывает, как появление экзотических комнатных растений, новые принципы оформления интерьеров и увлечение озеленением повлияли на поэзию Серебряного века. Она упоминает, что пеларгонии (герани) выставя-

лись на юбилейной российской выставке садоводства в 1908 г., что если бы в России вошло в обиход настоящее имя пеларгонии, то рифмы с ним и размер стихов были бы совсем другими [Кушлина 2001: 55-56]. Местом герани в XIX в. были кухня и комнаты прислуги [там же: 71-73]. Целая глава книги посвящена герани настоящей [там же: 222-238]. Здесь обсуждается П. Потемкин и его сборник стихов «Герань», где о цветке не говорилось, но разделы книги назывались «Женина герань» (по имени жены автора), а также «Герань стыдливая / мишурная / печальная / персидская / в цвету», т.е. как бы новыми сортами растения, которые Кушлина, однако, скорее связывает с названиями родов войск императрицы Герани.

На цветоводческих и женских форумах (например, flowersweb.info, gardenia.ru, zhenskoe-mnenie.ru) сообщается, что пеларгонию, в отличие от герани, выращивают не на подоконнике, а на балконе. Описываются разнообразные сорта растений (например, пеларгонии бывают зональные (садовые); плющелистные (ампельные); английские крупноцветные (королевские или домашние); пестролистные; душистые; суккулентные), сообщается, как ухаживать за растениями, раскрываются особые секреты выращивания, перечисляются ошибки, ведущие к неправильному внешнему виду (желтеющие нижние листья, покраснение краев листьев, потемнения основания стебля, оголенные стебли, опадение нижних листьев, водянистые мягкие подушечки на листьях, серая плесень, отсутствие цветков). Непременно рассказывается история цветка, передаются приметы и поверья, сообщается о применении в народной медицине.

На форуме Клуба любителей пеларгоний (www.pelargonium-club.ru/forum/index.php?act=Print&client=printer&f=9&t=335) употреблять слово «герань» запрещено. Здесь в 2009 г. коллекционировали стихи об этом цветке, и табу пришлось нарушить, т.к. о пеларгониях писали редко, а о геранях часто. Модератор *tatiana* собрала много частушек и стихов, отмечая, что В. Маяковский, как и другие авангардисты, осуждал обывательство, написав: *Запели птицы на каждой на жердочке, герани в ноздри лезут из кадочек* («Про это», 1923), а в 1960 Л. Бондаревский осуждает стиль барачной жизни, украшающий стену ковриком с лебедями неестественных оттенков, а вторым пережитком явля-

ется никуда не исчезающая герань: *О, украшение барака! О, утешенье бедноты! О, рахитичные цветы, Как вы выносливы, однако! В любом окне, куда ни глянь, Цветёт упорная герань.* Пользователь Florinata комментирует: «затейница Вы какая! Только в наше время увлечения не для бедноты...»

Если взять по Яндексу частоту запросов за один месяц, то «герань» вызывают более 70 тысяч раз, а «пеларгонию» более 40 тысяч раз. Судя по совместным вызовам, многие люди хотят все-таки наконец-то разобраться в том, какая разница между этими наименованиями. Сегодня оба вида цветов часто встречаются в текстах рядом, некоторые авторы смешивают их, иные именуют герань домашней пеларгонией или наоборот. Знание второго имени является признаком продвинутости, модернизированности, глобальности, в то время как герань по-прежнему связана с неторопливым провинциальным бытом, раздражающим красным цветом, формирующимся средним классом, которому хочется русскости.

Свободно растущие в России герань луговая и герань лесная так и не привлекли к себе особого внимания (некоторые, правда, упоминают о сиреневых тонах лесной и васильково-небесных или синих луговой), хотя в иных странах считаются почетным старинным садовым растением. Цветовод пишет об этом: «Герани – знакомые всем с детства полевые, исконно русские цветы. Они растут практически везде: вдоль шоссе-трасс и пыльных деревенских дорог, по берегам рек и ручьев, покрывают своим лиловым кружевом окрестные поля», но тут же спохватывается: «Многие считают герань золушкой и скромницей, мягко оттеняющей другие великолепные растения. Не могу с этим согласиться. Для герани, как впрочем, для любого ландшафтного растения в стиле кантри, необходимо правильно и удачно найти место в саду, тогда проявятся все королевские качества этого прелестного растения» (Долгополова), т.е. русский деревенский стиль по-прежнему незаметен, а важен стиль «кантри», как бы англо-американский сельский.

Герань в каком-то смысле как феникс: зимой почти мертва, весна возвращается, и вместе с ней она разрастается пуше прежнего. Во многих стихах, естественно, соседствуют раны и рань и герань, но обычно смысл в том, что есть что-то тревожное, дур-

ное, опасное, от чего цветок спасет. Наиболее типичны метафора прошлой жизни (удаленной от автора, как его собственное детство, какая-то древняя жизнь), метафора простоты, в которой скрыта волшебная сила, что роднит ее с русской душой, метафора тепла, жара, огня, противостоящего холоду и темноте, метафора красивой простоты, похожей на нежную девушку или честную женщину. Иногда герань зажигает огонь и дает негасимый свет, а иногда горит сама. Ей придается значение хранильницы дома, жизни, уклада, душевного покоя, дающей силы. Амбивалентность герани в том, что она бывает пышной и дурнушкой, полезной и аллергенной, простой и богатой, обыденной и редкостной, но при этом всегда родная. Узость, ограниченность взаимосвязанных смыслов практически исключает какие бы то ни было оригинальные варианты использования названия, художественная мысль топчется на месте, перемалывает одни и те же образы.

Никаких ассоциаций, кроме особого благородного происхождения, у пеларгонии нет, поэтому она открыта будущему. Это довольно типичная ситуация, когда заимствованное слово вытесняет из употребления прежнее, придавая ему новые значения (ср. [Mustajoki, Protassova 2012]). Кажется, что людям внушается, что прежнюю жизнь нужно отбросить вместе со всеми ассоциациями, тогда они смогут стать современными гражданами модернизированного общества.

ЛИТЕРАТУРА

Ван Дер Неер Я. Все самые популярные комнатные растения. – СПб., 2004.

Вендина Т.И. Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макрокосм). – М., 1998.

Вихавайнен Т. Внутренний враг. Борьба с мещанством как моральная миссия русской интеллигенции. – СПб., 2004.

Долгополова И. Очаровательные растения, которые могут стать солистами ваших цветников // www.floraprice.ru

Дон Аминадо. Поезд на третьем пути. – М., 2006.

Кушлина О.Б. Страстоцвет, или Петербургские подоконники. – СПб., 2001.

Мариенгоф А. Роман без вранья // Собрание сочинений в трех томах. Т. II. – М., 2013. – С. 501-630.

Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М.: Наука, 1993.

Сетюкова М. Виктор Розов: «Как цветок может быть признаком мещанства?!» // Огонек, 1995. – № 27.

Юхимчук Д.Ф. Цветы. – Киев, 1964.

Mustajoki A., Protassova E. Russification of Western concepts: political will and crisis in a Russian way // Alapuro R., Mustajoki A., Pesonen P. Understanding Russianness. – New York, 2012. – Pp. 32-52.

© Протасова Е.Ю., 2014

Н.И. КОНОВАЛОВА

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

УДК 821.161.1(Погорельский А.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,4

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МИСТИФИКАЦИИ АНТОНИЯ ПОГОРЕЛЬСКОГО: ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ И ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

Аннотация: Исследуются стереотипы традиционного народного сознания, фиксирующие восприятие магико-ритуальных практик (колдовства, оборотничества, коммуникации с потусторонним миром), и их отражение в мистическом цикле А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии». Особое внимание уделяется чертам творческой индивидуальности А. Погорельского – основоположника русской фантастической повести – в литературном воплощении фольклорных традиций осмысления сверхъестественного.

Ключевые слова: мистификации, магико-ритуальные практики, фольклорная традиция, творческая индивидуальность.

Обращение к фольклорной традиции достаточно широко распространено в практике авторского художественного творчества. В чем же проявляются черты творческой индивидуальности А. Погорельского – основоположника русской фантастической повести – в литературном воплощении фольклорных традиций осмысления сверхъестественного? Рассмотрим способы отражения стереотипов традиционного народного сознания, фиксирующих восприятие магико-ритуальных практик (колдовства, оборотничества, коммуникации с потусторонним миром), в мистическом цикле А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии».

Прежде чем обратиться к тексту, отметим некоторые особенности своеобразной сакральной коммуникации с потусторонним миром, представленной в текстах традиционной народной культуры.

Любой сакральный текст, в отличие от других текстов, должен обладать устойчивостью формально-содержательной структуры. Этот его сущностный параметр – «требование» его маги-

ческой функции. Устойчивость проявляется в разных жанрах сакральных текстов по-разному. Например, в заговорах она определяется набором клишированных языковых формул, элементов субъектно-объектной организации; в детской страшилке устойчивость обнаруживается больше не в ее лексическом составе, а в наборе сюжетов и фабульных ходов, в фиксированном составе действующих лиц и элементов хронотопа; в приметах – в составе тематики предсказаний [Гридина, Коновалова 2012] и наборе обязательных для исполнения регламентаций и т.д.

Общим параметром устойчивости сакрального текста является то, что основная его часть воспроизводится, а не порождается, варьироваться могут отдельные детали, но не инвариантная формально-содержательная структура.

Вариативность сакрального текста проявляется в таких параметрах, как:

- а) выбор лексического наполнения структур;
- б) территориальная и временная изменчивость;
- в) соотнесенность отдельных компонентов с разными символами и ситуациями;
- г) возможность передачи одного и того же содержания разными средствами;
- д) набор символов, соотносимых с традиционными мотивами²⁰ и значимых для данного этнокультурного пространства.

В качестве ограничителей вариативности выступают функция текста, адресная направленность и традиция.

Одним из параметров сакрального текста является *устойчивая система образов*, которая, может рассматриваться, с одной стороны, как «ниша для кумуляции мировидения <которая> так или иначе связана с материальной, социальной или духовной культурой данной языковой общности, а потому может свидетельствовать о ее культурно-национальном опыте и традициях» [Телия 1996: 215], с другой, – как способ выявления стереотипов национального сознания, как «некоторая форма рефлексии, от-

²⁰ **Мотив** – «исторически сложившаяся содержательная единица, обладающая структурообразующими свойствами». См.: [Востоочнославянский фольклор 1983: 111].

ражения человеческих отношений, восприятия другого» [Петренко 1997: 291].

Традиция построения текстов народной культуры опирается на языковую стереотипию, которая проявляется в сакральных текстах в разных репрезентативных формах: постоянных эпитетах, устойчивых сочетаниях, традиционных сравнениях и т.п. Однако это лишь внешний уровень стереотипизации. Глубинный же (внутренний) уровень находит выражение в смысловых ассоциациях²¹, сближении слов, обозначающих понятия смежных ассоциативных полей (см.: [Гридина 2012], а также в сквозных мотивах, объединяющих целые серии текстов. Примером таких «серийных» сакральных текстов традиционной народной культуры могут быть приметы, регламентации общения с домовым и другими представителями потустороннего мира и т.п.

Стереотипы сознания определяют национально-культурные *эталоны поведенческих реакций*. Сакральный текст в этом смысле выступает как интерпретационная языковая структура, моделирующая поведение человека в этнокультурно маркированных ситуациях. Стереотипия проявляется в них как на уровне отбора самих *типовых ситуаций*, так и на уровне осмысления информации и выбора *кода ее трансляции*.

Отметим некоторые существенные, с нашей точки зрения, характеристики стереотипа, отмечаемые в разных научных парадигмах. Термин «стереотип», по определению С.М. Толстой, «относится исключительно к содержательной стороне языка и культуры, т.е. понимается, прежде всего, как ментальный стереотип, и коррелирует с так называемой наивной картиной мира. Такой стереотип называют также языковым, имея в виду форму его проявления, сферу его репрезентации – в лексическом значении слова, в его коннотации, в семантической деривации, в синтаксисе, в сочетаемости, в идиоматике, в языковых тропях, в некоторых видах текстов, в частности, фольклорных»

²¹ Применительно к текстам традиционной народной культуры уместно вспомнить определение фольклорных ассоциаций: «Смысловая ассоциация вышла из обширного круга привычных для народа понятий и представлений» [Аникин 2004: 316].

[Толстая 1995: 125].

При выявлении когнитивных оснований стереотипизации акцентируется стандартность представления об определенном фрагменте действительности в его языковом выражении. Особое значение при таком подходе приобретает зависимость выбора языковой (устойчивой) формы от характера выражаемого (стандартного) содержания.

Языковые знаки выступают вербальным кодом категоризации действительности (причем, как реальной, так и ирреальной), транслирующим в том числе и национально-культурные стереотипы сознания. «Стереотип – это некоторое *представление фрагмента окружающей действительности* (выделено нами. – Н.К.), некая ментальная «картинка», обладающая рядом специфических для нее свойств, некое *устойчивое, минимизированно-инвариантное*, обусловленное национально-культурной спецификой *представление* о предмете или о ситуации. Причем не о конкретном предмете или конкретной ситуации, когда-либо имевших место – неважно, *в реальной или «виртуальной» действительности* – и впоследствии приобретших статус «прецедента», но о предмете или ситуации, так сказать, «вообще» [Брилева ... 2004: 19]. Таким образом, стереотип в известной степени схематизирует конкретный прототипический объект, но при этом выделяет, акцентирует в исходной когнициии социально и этнокультурно значимое.

Рассмотрим способы отражения стереотипов традиционного народного сознания, фиксирующих восприятие магико-ритуальных практик (колдовства, оборотничества, коммуникации с потусторонним миром), в мистическом цикле А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии».

Композиционно данный повествовательный цикл представляет собой четыре повести, состоящие из нескольких новелл и объединённые диалогом автора (Антония) с Двойником. Уже сам эпизод появления Двойника «вписан» в традицию народных представлений о двойничестве. «У меня нет собственного имени. *Существа моего рода едва ли имеют даже название на русском языке, ... а если б непременно нужно было принять какое-нибудь, то ближе всего мне следовало бы называться так, как вы*», – говорит Двойник ошеломленному его поведением Анто-

нию, реакция которого вполне отражает стереотипы восприятия сверхъестественного, о чем свидетельствуют текстовые маркеры: *внезапное появление его произвело во мне какое-то неизъяснимое впечатление; я не мог выговорить ни слова; холодный пот облил меня с ног до головы; он был совершенно похож на меня, мне это показалось страшным; говорят, что такие явления случаются перед смертью; правда ли, что вы боитесь петушиного крика?; полуночный час для двойников время роковое* и т.п. И разговор главных героев, и сюжеты вставных новелл имеют мистическое содержание. В беседах Антония с Двойником речь идёт о привидениях, магнетической силе, необъяснимых явлениях, колдовстве, оборотничестве, гаданиях, предсказаниях и прочих суевериях.

А. Погорельский в «Двойнике», с одной стороны, опирается на стереотипы, с другой, – тонко иронизирует над некоторыми их проявлениями. Ср., например: *лет 20 тому назад, когда Ивановна (его жена) была молода и хороша, она бы не отчаялась уговорить Онуфрича, чтоб он попросил прощения у тетушки, но с тех пор, как розы на ее ланитах стали уступать место морщинам, Онуфрич вспомнил, что муж есть глава жены своей (реминисценции из Домостроя), – и бедная Ивановна с горестью принуждена была отказаться от прежней власти.*

Вписанность стереотипов народной культуры в литературные мистификации А. Погорельского обнаруживается в наборе используемых **мифологем** (наиболее распространенными являются мифологемы ночи, оборотничества, колдовства); **сюжетов** с обязательным обыгрыванием **троекратного повтора**. См., например, новеллу «Вечер второй» о двух друзьях, путешествовавших вместе и остановившихся на постой в разных домах. Ночью один из друзей увидел, что товарищ просит его срочно прийти, т.к. трактирщик хочет его зарезать. Товарищ подумал, что это дурной сон, и не встал с постели. Потом он увидел второй сон, как хозяин трактира уже приближается к постели товарища, но снова не проснулся и тогда увидел третий сон, в котором товарищ говорит: «Поздно, я уже зарезан, постарайся хотя бы наказать моего убийцу». На следующий день он идет отыскивать друга, хозяин говорит, что тот неожиданно уехал, но товарищ находит тело в месте, которое он видел во сне и изо-

бличает трактирщика в убийстве. Подобное троекратное повторение какого-либо действия или элемента сюжета есть в каждой новелле; чаще всего в разных вариантах повторяется троекратное явление мертвеца (*покойника, Белой женщины, привидения, духа умершего* и т.п.), который *увещает и предостерегает знакомых* и оставляет какой-нибудь знак (*прожигает насквозь книгу пальцами, машет издали рукой; смотрит с улицы в окно комнаты и кланяется* и т.п.)

Из фольклорной традиции заимствует Погорельский и *систему образов*, которая четко разделена на представителей добра и зла, и даже помощники добрых и злых героев традиционны. Они выступают в разных ипостасях, характерных для русских заговоров, страшилок, быличек: а) *антропоморфные*: привидения, двойники, оборотни, продавшие свою тень или отражение в зеркале дьяволу, медиумы и др. Все это межъязыковые и межкультурные универсалии, имеющие место во всех национальных эпосах; б) *зооморфные*: черный кот, отвратительная жаба, ворон с горящими глазами, цепной пес («Лафертовская маковница») и т.п.; в) *натуроморфные*: дерево, в которое превращается героиня («Изидор и Анюта»), прыгающие по земле огоньки, которые длинными рядами тянулись с самого кладбища («Лафертовская маковница») и др.

В соответствии с этнокультурной традицией выбираются А. Погорельским наборы *сакральных артефактов*: сюжетообразующую функцию выполняют предметы традиционной народной магии: зеркало, решето, бобы, карты и кофейная гуща для гаданий, настенные часы с оживающей кукушкой и т.п.

Поддерживается мистический комплекс «Двойника» сакральным хронотопом: в конкретную временную и пространственную реальность (*неприятель приближается к Москве; Длинные ряды телег с тяжелоранеными тянется по Смоленской дороге; Лет пятнадцать пред сожжением Москвы, недалеко от Проломной заставы, у московского почтамта; Хамовники, Пресненские пруды, Пятницкая* и т.п.) автор вписывает «знаки» сакрально негарантированного пространства. Ср.: *амбары* – традиционное место магики-ритуальных действий, особенно если они уже не выполняют основной своей функции (см. *полуразвалившиеся амбары*); *забор* – символ границы между освоен-

ным и неосвоенным пространством (зыбкость границы между реальным и нереальным подчеркивается характеристикой *ветхий забор*); *погреб, выкопанный прямо в земле* – знак «нижнего» пространства, ниже уровня земли – сакрально негарантированный локус обитания потусторонних персонажей (ср. выражение *провалиться сквозь землю*, употребленное в тексте по отношению к черному коту, исчезнувшему после кончины колдуньи); *колодец* – самое опасное место, арена дальнейших действий субъектов мистификации. Он появляется в сюжете после завязки трижды: сначала в первую ночь в доме колдуньи, когда Маша собирается исполнить условие умершей и требование матери, она увидела, как подле колодца стояла покойная бабушка и манила ее к себе рукою, за нею на задних лапах сидел черный кот, затем, когда девушка собирается с духом и борется с колдовскими чарами, *послышался ей жалостный вопль, выходящий с самого дна колодезя ... толстая жаба с отвратительным криком бросилась к ней прямо навстречу, черный кот сидел на срубе и мяукал унылым голосом* и, наконец, когда героиня избавляется от несправедного наследства бабушки-колдуньи, она бросила ключ прямо в колодезь, *черный кот завизжал и бросился туда же, вода в колодезе сильно закипела*.

Мистический комплекс в тексте «Двойника» делается более плотным за счет маркеров сакральной негарантированности времени. А. Погорельский вводит такие обозначения времени, которые соотносятся в сознании носителей традиционной народной культуры с опасностью: *Было около полуночи; Часы пробили двенадцать; Кот громко промяукал двенадцать раз; Глубокий вечер, когда в прочих частях города начинали зажигать фонари, а в окрестностях ее дома расстилалась ночная темнота; Полночь при бледном свете луны, не ранее половины двенадцатого часа; На колокольне Никиты-мученика ударило двенадцать часов* и др.

Для усиления мистического эффекта А. Погорельский использует также различные **традиционные магико-ритуальные практики**, связанные с особыми условиями сакральной коммуникации в архаической народной культуре (гадания, колдовство, вызывание духов умерших и т.п.): *В один вечер ему послышался голос покойницы ... «Благодарствую, – сказало привиде-*

ние и исчезло сквозь пол» («Вечер второй»); *В шорохе ветвей и в свисте ветра товарищу Изидора послышался голос («Изидор и Анюта»); Но оставим до зав...тра э...тот раз...го...вор... Про...щай...те! Двойник исчез, и последние слова его так уже были невняты, что я до сих пор еще не знаю, точно ли он их произнес, или мне только показалось («Вечер шестой»).*

Ср. также излюбленные А. Погорельским широко известные в народной культуре атрибуты контактов с потусторонним миром: *Она приподнялась в постели и сквозь кисейную занавеску, при свете ночника, увидела, что какой-то предмет, которого ясно разглядеть не могла, медленно выходит из-под полу! Предмет этот поднимался выше, выше – и потом начал подходить к кровати... Пред глаза графини предстала женщина высокого роста, бледная как смерть и закутанная в белой окровавленной простыне («Вечер второй»).*

Таким образом, литературные мистификации Антония Погорельского, с одной стороны, отражают традиции архаической народной культуры, представленные в системе образов, эталонных поведенческих реакциях персонажей, в хронотопе, типовых сюжетах и ситуациях, с другой, – включают сочетание художественного бытописания, философские рассуждения о сути иррационального, легкую иронию. Все это позволяет говорить о новаторстве А. Погорельского в создании нового направления в русской фантастической прозе.

ЛИТЕРАТУРА

- Аникин В.П. Теория фольклора. Курс лекций. – М., 2004.
- Брилева И.С., Вольская Н.П., Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Красных В.В. Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь. – М., 2004.
- Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / отв. ред. К.П. Кабашников. – Минск, 1983.
- Гридина Т.А. «Делать из мухи слона»: ассоциативная проекция игрового слова в художественном тексте // Лингвистика креатива: Коллект. моногр. /под ред. проф. Т.А. Гридиной. – Екатеринбург, 2012. – С.272-289.
- Гридина Т.А., Коновалова Н.И. Игровая прагматика русских народных примет // Лингвистика креатива: Коллект. моногр. /под ред. проф. Т.А. Гридиной. – Екатеринбург, 2012. – С. 83-101.

Коновалова Н.И. Сакральный текст как лингвокультурный феномен. – Екатеринбург, 2007.

Петренко В.Ф. Основы психосемантики. – Смоленск, 1997.

Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М., 1996.

Толстая С.М. Стереотип в этнолингвистике // Речевые и ментальные стереотипы в синхронии и диахронии. – М., 1995.

© Коновалова Н.И., 2014

Е.Н. БЕКАСОВА

(Оренбургский государственный педагогический университет,
г. Оренбург, Россия)

УДК 81'28
ББК Ш102.57

ОБЛИК ЖЕНЩИНЫ В «МУЖСКОМ» ЯЗЫКЕ

Аннотация: В статье анализируются наименования лиц женского пола в молодёжном сленге. Количественный и качественный состав таких сленгизмов с убедительностью показывает, что молодёжный сленг по сути является «мужским» языком, имеющим гендерные и возрастные ограничения.

Ключевые слова: молодёжный сленг, наименования лиц мужского пола, инновации в сленге, языковое сознание носителя молодёжного сленга.

Молодёжный сленг можно причислить к типу «мужских» языков в представлении той языковой картины, которая передаётся и воспринимается в основном глазами человека мужского пола [Бекасова 2012]. Даже грамматика в сленге преломляется в сторону мужского рода, о чём свидетельствует наличие сленгизмов «общего рода» типа *выхухоль* (шут., ирон.) – франт, щеголь, модно одевающийся мужчина или щеголиха; *кадр* – мужчина и женщина. В отличие от литературного языка, где подобные существительные имеют окончания *-а*, генетически характеризующие лиц женского пола, в сленге они оформляются как существительные мужского рода. Нередко и существительные женского рода имеют огласовку, характерную для существительных мужского рода, например: *бабон* (ср. дряхон), *ежих*. Но наиболее ярко «мужской» взгляд проявляется в репрезентации наименований мужчины и женщины. Судя по словарю молодёжного сленга Т.Г. Никитиной [Никитина 2003], наименований мужчин в три раза меньше, чем женщин: для молодых людей важнее девушки и отчасти женщины, чем мужчины (кроме находящихся в родственных отношениях).

Облик женщины в видении мужской части носителей сленга представлен весьма своеобразно. Например, в группе наименований родственников по крови и по свойству преобладают слова, обозначающие отца, затем мать, на последнем месте – жену.

С одной стороны, это свидетельствует об определённом возрастном статусе носителей сленга, для которых актуальна зависимость от родителей (в сумме более половины всех слов группы), а с другой, – показатель «мужского» взгляда на жизнь. Об этом свидетельствует не только преобладание понятия «отец», более важного для молодого человека, над понятием «мать», но и полное отсутствие в словаре наименований мужа (при наличии наименований «мужчина» и обращений к нему типа *брателло*).

Наименования отца и матери в определённой степени коррелируют: *падре, фазер (фазёр), фатер – маман, мутер, мазер; папик – мамик; папахен – мамахен; пахан – махан* и под. При этом ряд существительных женского рода, обозначающих мать, образован от имён существительных мужского рода типа *пахан – паханка; хан – ханочка; череп – череповка* и под.

В наименованиях жены, кроме уже привычных для родственников «иностранных номинаций» типа *вайф, вайфа* проявляется чёткая отрицательная коннотация, например: *кувалда, паранджа, половинник, присоска, самовар, химикалия, швабра, щеколда* и под. Такой подход в целом характеризует номинации женщин, репрезентирующих разные возрастные группы: *женьшень* (шутл.), *бабуин* (шутл.-ирон.), *каркалыга, колдобина* (ирон., пренеб.), *марьяна, мокрощёлка* (груб.) – 1) женщина; 2) молодая, неопытная, но гордая женщина; *гагара* – одинокая состоятельная женщина; *задрыга* (пренеб.), *звездатая* (пренеб.) и др. Ср. также наименования старика – *дедан, (шут), древность* и старушки – *кочерыга* (пренеб.).

Аналогичная тенденция сохраняется и в наименованиях девушек, где, несмотря на словарные пометы типа *шутливое, ироничное*, достаточно отчётливо прослеживается пренебрежительное и презрительное отношение со стороны мужского пола, например: *защёлка* (шутл.-ирон.), *канава* (шутл.), *коблуха, косолапка* (шутл.), *метла, метёлка, мотыль* (шутл.-ирон.), *жвачка* (шутл., ирон.), *дрючка, дыра, балалайка* и под. Низведение девушки до уровня животного – крайняя степень такого восприятия противоположного пола: *животное* (шутл.-ирон.), *жаба, выдра* (шутл.), *обезьяна, лосиха* (ирон.), *коза* (шутл.-ирон. 1) девушка, девочка; 2) легкомысленная особа) и под. На этом фоне в определённой степени нейтральными представляются номина-

ции типа *бабец*, *ляля*, *матрешка*, *гражданка* (шутл.), *дева*, *бабон* (собир., шутл.), а также многочисленные заимствования по русским моделям типа *герлица*, *герлуха*, *герла*, *гирла*, *герлушка*, *герлёнок*, *герлёным*, *вайфица* и др.

На этом фоне незначительное количество положительных характеристик выглядит парадоксально, особенно с учётом узального значения слова, например: *кошёлка* – 1) девушка; 2) подруга, приятельница; *кадр* – девушка, с которой хотят познакомиться; *матильда* (шут.) – любимая девушка. Единственное ласковое слово *мармеладка* лишь подчёркивает общее негативно-прагматическое отношение к девушке.

Если в молодёжном сленге наблюдается полное отсутствие отрицательной оценки внешних данных лиц мужского пола, то для характеристики девушек эта группа сленгизмов весьма существенна: *батон* (свежий) (шутл.-одобр.), *кадра*, *кадрица* (шутл.), *лалара* (одобр.) – симпатичная девушка и под. Как правило, в этой группе наблюдаются антонимические отношения, однако также с перевесом негативных оценок, ср: *козебака* (шутл., одобр.), *модель* (одобр.) – сексуальная, яркая, хорошо одетая девушка – *лопушка* (пренеб., ирон.) – плохо одетая девушка, *дротька* (пренеб.) – невзрачная, непривлекательная девушка; *колода* (презр.), *красоворотка* (шутл., ирон., пренеб.), *крокодил*, *лапоста* (пренеб.), *лохнезия* (пренеб.), *мармыга* (пренеб., ирон.), *медуза* – некрасивая, нескладная девушка.

Для мужского видения внешность является главной в оценке женского пола, но в ряде случаев она может сопровождаться другими характеристиками, например по умственным способностям: *дуриция* (шутл.-пренеб., неодоб.) – глупая девушка, женщина; *гыга* (пренеб.) – некрасивая, необразованная девушка; *мумина* (ирон., пренеб.) – робкая, несообразительная, непривлекательная девушка, *клумба* (шутл., ирон.) – глупая, несообразительная девушка и под. В редких случаях добавляется оценка характера типа *козибулина* (неодобр.) – девушка с приятной внешностью и скверным характером.

Практически не встречены в сленге номинации женщин, репрезентирующие категорию деятеля, кроме весьма многочисленной группы слов, называющих девушек легкого поведения (17% всех сленгизмов, обозначающих женщину), например: *ве-*

шалка (ирон., презр.) – женщина легкого поведения или распутная, развратная женщина; *клюша, клюшка* – девочка, девушка; девушка легкого поведения; *мочалка* – девушка свободных взглядов и поведения, *ежих, запчасть* (шутл.-ирон.), *бляха* (пренеб.), *бэвушка* (шутл., ирон.), *вор* (шутл., ирон.), *выхухоль* (презрит.), *дрофа, ларюшница, бикса* – 1) девушка легкого поведения, проститутка; 2) подруга, приятельница; *боцманда* (пренеб.) – девушка, гуляющая с моряком; *запаска* (шутл., ирон.) – девушка, подруга как запасной вариант.

Таким образом, разнообразные наименования женщины обусловлены прежде всего специфически-прагматичным интересом молодых людей к слабому полу, который, как известно, еще с давних времен гораздо строже судится обществом, чем пол сильный. Гендерные предпочтения определяют наполняемость групп, репрезентирующих различные признаки, например, практически не представлены пожилые женщины, находящиеся вне родственных отношений, но зато многочисленна группа, репрезентирующая девушек по внешности и «доступности». Это ещё одно свидетельство того, что молодёжный сленг – это прежде всего «мужской» язык.

Для дифференцированного описания «объекта» внимания молодых людей используются заимствования, активно включающиеся в систему русского словообразования, что не только позволяет им образовывать соответствующие словообразовательные гнезда, но и передавать различные оттенки значения, например: *герла* – *герлица, герлуха, герлушка, герлёнок* и под. Такая практика использования иноязычного элемента в качестве корня, в котором сосредотачивается основное семантическое значение слова и одновременно «затемняется» для несведущих, и исконных служебных морфем (чаще всего суффиксов), передающих смысловые и стилистические оттенки, характерна для социальных диалектов. С другой стороны, иноязычный элемент может подвергаться ложноэтимологическим сближениям, например: *марьяна* < ср. марьяж (замужество), *лохнезия* – лохнесское чудовище и *лох* (арго) и др. В анализируемых сленгизмах выделяются образования уголовного арго, например: *лохушка, лохнезия* < лох, *бикса, гопачка* (ср. *гопник*). Однако более широко используется собственный лексический фонд неодушевленных существительных: *вешалка, древность, кочерга, метла,*

клюшка, батон, мочалка, жвачка, клумба, колода и под. Как правило, метафоризация имеет негативные оттенки, об этом свидетельствует сам подбор предметов, сближаемых с понятием девушка: *метёлка, кошёлка, дыра, канава* и под. Обращает на себя внимание зоонимический ряд типа *медуза, гагара, крокодил*, вызывающий также в основном негативные эмоции.

Способы образования инноваций в сленге в целом соответствуют тем направлениям, которые представлены в разговорной речи, просторечии, социальных диалектах. Чаще всего наблюдаются случаи специфического использования непродуктивных моделей, например: *карка-лыга* (аналогично *сквалыга*) < та, которая каркает, *задрыга* (суффикс *-ыг-а*, не употребляющийся в литературном языке (ср. *барыга*), *бабон* < *баб-а+он*. Специфика функционирования сленга обуславливает использование непродуктивных суффиксов с разговорно-просторечным оттенком типа *кадришка* (< *кадр + иик*) *герлуха* (< *герла + -ух-*) и под.

В отличие от аффиксации, способ сложения встречается реже, ср.: *косолапка, запчасть, красоворотка* (воротит от «красоты»). Имеются случаи аббревиации – *вуз* (выйти удачно замуж), *жора* (жена ответственного работника). Имеются случаи субстантивации – *звездатая*, универбализации – *гражданка* < гражданская жена, *запаска* – девушка – запасной вариант.

Реже представлены случаи языковой игры типа *бабуин* < баба, *женьшень* < жен-щин-а, *Дурциня* < дурная + Дульсиня.

В целом молодёжный сленг демонстрирует гендерный и функциональный отбор лексических единиц, обусловленный спецификой неформального, социально ограниченного общения. При этом группа наименований женщины – одна из наиболее значительных в молодёжном сленге – даёт представление об облике женщины в глазах современного молодого мужчины.

ЛИТЕРАТУРА

- Никитина Т.Г.* Молодёжный сленг. Толковый словарь. – М., 2003.
Бекасова Е.Н. Симбиоз исконного и заимствованного в молодёжном сленге // Русский язык в поликультурном мире. 2011: V Научно-практическая конференция (8-10 июня 2011 г., г. Ялта): Сб. науч. тр. – Киев, 2012. – С. 83-86.

© Бекасова Е.Н., 2014

К.И. ДЕМИДОВА

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

УДК 81'28
ББК Ш102.57

МОДУСЫ И ТИПЫ РЕЧИ ДИАЛЕКТНОЙ ЛИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Аннотация: В статье рассматриваются модусы и типы речи диалектной личности, их взаимосвязь, факторы, влияющие на выбор коммуникантами модуса и типа речи, а также ставится вопрос о возможности выделения диалектного дискурса.

Ключевые слова: диалектная личность, диалектное сообщество, модусы диалектной речи («свой», «чужой», «промежуточный»), типы речи, диалектный дискурс.

В современной диалектологии диалектное сообщество (субсоциум) характеризуется как территориально ограниченный социум, сформировавшийся в условиях сельской жизни и сельской культуры и имеющий особенности восприятия окружающего мира, репрезентируемые в говоре, обслуживающем этот субсоциум. Диалектная личность рассматривается как субъект диалектного сообщества. Поэтому особенности речи диалектной личности связаны, с одной стороны, с особенностями речи диалектного социума, к которому она принадлежит, а с другой, выбор языкового материала для построения собственной речи во многом зависит от личности коммуниканта: является ли он жителем данного населённого пункта или другого, каков его социальный статус, от темы разговора и других факторов. Диалектная коммуникация – сложное явление, которое зависит от многих факторов, поэтому в последнее время диалектологи пришли к мысли о необходимости изучать не вообще диалектную речь, а её модусы и типы речи, которые дали возможность наблюдать такие явления в речи диалектной личности, как диглоссия (переключение с диалектной речи на литературно-разговорную) и регрессия (обратный процесс: возвращение диалектной личности к родному говору и его составляющим). Например, *Все люди*

давно на покосе, а он ещё дома, шаперестый дак (Тавд.) – регрессия. *Вон напротив сорва живёт: дорого шибко сметану да сливки продаёт* (Камен.) – дисгlossия. В диалектологической литературе исследователи выделяют, как правило, два модуса диалектной речи: модус «свой» и модус «чужой», которые зависят от характера собеседника(ов). Полагаем, что с учётом названных явлений дигlossии и регрессии и типа речи диалектной личности в современных условиях следует выделить и промежуточный модус («свой»-«чужой»). Его необходимость определяется рядом факторов: 1) наличием в сельской жизни реалий, отсутствующих в городской (например, *Летом на балерах крыльца мама сушила перины* (Бул.); *Летом внук приезжал на машине у нас гаража нет, пришлось машину ставить в завозню* (Туг.); 2) знание диалектной личностью того обстоятельства, что существуют неодинаковые номинации одного и того же обозначаемого в разных диалектных сообществах (например, *Вербочку у нас балечкой зовут* – (В. Пышм.); 3) осознание диалектной личностью внутренней формы слова (например, *иногда молодые и без брака живут – в сожитии*); 4) выбор модуса зависит и от характера обозначаемой реалии.

Данные психолингвистического эксперимента показывают, что в разных модусах речи диалектной личности частотность диалектных слов и литературных слов неодинаковая.

Анализ современной речи диалектоносителей разного возраста, образования, гендерной принадлежности, разных профессий и рода трудовой деятельности, время проживания в населённом пункте, характер языковой среды, окружающей информанта, каналы влияния литературной речи дал возможность выделить определённые типы объяснительной речи и характер ассоциативных представлений и связей в речемыслительном процессе в зависимости от выбора диалектной личности модуса речи.

В основу выделения типов речи диалектной личности нами положены стереотипы восприятия окружающего мира диалектоносителями, так как они раскрывают характер речемыслительных операций, осуществляемых диалектной личностью в процессе коммуникации. Одним из наиболее значимых с психолингвистической точки зрения (прежде всего в модусе «свой») типов диалектной речи являются отрывки, в которых отражает-

ся наглядно-образное восприятие диалектной личностью окружающего мира. Диалектная личность выбирает значимые для неё и хорошо известные ей предметы и их образы, которые, как правило, рождаются в результате её наблюдений в повседневной жизни. Поэтому в собранном нами материале много отрывков из речи диалектной личности, в которых используется бытийная метафора (например, *Витька в своей семье был заскрёбыш* (Арт.). Прямое значение слова в диалекте – остатки теста в квашне; другой пример: *голова у него большая, вот и корчага* (Тал.). В речи диалектоносителей Артинского района подножье возвышенности номинируется словом **подошва**: *Раньше река по подошве текла* (ср. прямое значение слова подошва – нижняя часть обуви человека).

Второй тип речи диалектной личности отражает конкретность восприятия окружающего мира. Основой речемыслительного процесса в этом случае является конкретная бытовая ситуация. Например, словом **разведёнка** диалектная личность номинирует женщину, которая развелась с мужем. В основе речемыслительного процесса лежит конкретная бытовая ситуация: её развели с мужем, и она осталась одна. Смотрины невесты в речи диалектоносителей Красноуфимского района номинируются словом **пучеглазник**, внутренняя форма которого обусловлена конкретной ситуацией: с таким вниманием рассматривали приданое невесты, «как будто выпучивали глаза». В психолингвистическом эксперименте диалектное слово **пучеглазник** воспроизводится с меньшим латентным периодом, чем общенародное слово **смотрины**.

Высказывания диалектной личности объяснительного характера строятся следующим образом: 1) сначала употребляется диалектное слово, затем его пояснение: *Елень, ево и по воду не выгонишь* (Сл.-Тур.) – модус «чужой». *Невеста-то неткошиханепрямиха, одно слово лентяйка* (Махн.) – модус «промежуточный»; 2) во всех модусах речи диалектной личности при передаче отрицательного отношения к человеку используются местоимения такой, какой, указывающие на большую степень проявления признака. Например, *Какой он невыворотной, с крыши снег не уберёт* (Махн.). При этом сначала употребляется диалектное слово с отрицательной оценкой, а дальше следует кон-

текст, объясняющий эмоционально-оценочный компонент смысловой структуры слова. Например, *Вон напротив **сорва** живёт: дорого шибко сметану да сливки продаёт* (Камен.). *Баба шибко **проньриста**, хоть куда придёт, всё достанет* (Верхот.).

Третий тип речи диалектной личности включает слова с прозрачной внутренней формой, указывающей на назначение денотата в жизни сельского жителя. Например, *Мама поднялась на **бельевик** и развесила бельё* (Реж.) – место на чердаке, где развешивают бельё для сушки (в основе номинации лежит функциональный признак: назначение реалии). В Ачитском районе этот же денотат диалектная личность именуется словом **сушило** (мотивировочный признак номинации тоже функциональный, но ассоциативный признак у диалектоносителя другой). Заметим, что прозрачность внутренней формы слова – одна из существенных черт речи диалектного социума и диалектной личности.

Четвёртый тип речи диалектной личности характеризуется тем, что в нём внутренняя форма слова объясняется с позиции диалектной личности. Например, *Ека баба **недержка**, хоть чё дак разболтает, не удержит* (Н.-Тавд.). *Мужик он **судачливый**, любит про другого сказать* (там же). При этом мотивировочный признак часто раскрывается через производящие или однокоренные слова. Например, *У, **ненаедный** какой, не наедается, всё просит* (Сл.-Тур.). *Он такой **гуливан**, дак только бы гулять* (Тавд.). *Чё ты **трёкашь**, трёкало* (Туг.).

Пятый тип диалектной речи характеризуется тем, что он раскрывает чувственный и эмоциональный характер восприятия окружающего мира диалектной личностью. Например, *Такого кто не знает, **неробь** ужасный* (Сл.-Тур.). *Елань, и по воду не выгонишь* (там же).

Одной из характерных черт диалектной личности является отрицательное отношение к тому, что не соответствует нормам нравственности, поэтому в речи диалектоносителей наблюдается многообразие средств вербализации отрицательных черт человека по сравнению с текстами, в которых оцениваются положительные качества человека.

Во-первых, как отмечалось выше, в речи диалектной личности активно используются указательные местоимения такой, какой, содержащие оценочный компонент, усиливающий сте-

пень проявления признака, названного словом, к которому относится местоимение. Например, *Ой, да она такая ненаеда* (Гар.). *Такой свистун, хоть што сколотит* (Махн.). *Вот ведь какой охал* (Н.-Тур.).

Во-вторых, повторение оценочного слова в конструкции подлежащее плюс сказуемое с глаголом *есть* и существительным в той же словоформе. Например, *Помакуха она и есть помакуха: это што за еда* (Гал.).

В-третьих, диалектная личность выстраивает свою речь по принципу афротезы: сопоставление двух качеств человека, одно из которых положительное. Например, *Этот у них умнький, а другой колун* (Шал.). *Парни-то у вас хорошие, не сбельтехи* (Полев.). *Сын-то у нас хороший, не пьяник какой* (Кр.-Уф.). *Она старенька, да кумесиста* (Н.-Тавд.).

Высказывания могут строиться и по принципу антитезы, при этом используются антонимы, усиливающие оценочный характер одного из них. Заметим, что один из антонимов, как правило, диалектное слово: *Ране я была бояка, а теперь растрепухой бегаю* (Гар.).

В-четвёртых, в речи диалектной личности отрицается негативное воспринимаемая черта человека, тем самым даётся положительная оценка: *Сын у нас не пьяник какой* (Тал.).

В-пятых, оценочный компонент высказывания диалектной личности может передаваться диатезами (они обозначают противоположные предметы, между которыми возможны переходные, промежуточные ступени), при которых используются антонимы, соединяющиеся союзом *ни-ни*. Например, *Сбельтехи от те ни к краю, ни к берегу* (Полев.).

Особо выделим объяснительный тип речи диалектной личности, в котором значение слова передаётся через синонимы. Он в большей степени относится к промежуточному модусу, так как включает лексические единицы модуса «свой» и модуса «чужой». Например, *Вот невеста-то причёты начнёт, невеста причитаёт, плачет по своей девичьей жизни, обычаем такой был* (Сукс.). *Раньше был друг просто, а теперь его величают свидетелем на свадьбе* (Н.-Серг.). Реже он отмечается в модусе «свой». Например, *Подрузи то же, что бояре, поезжане* (С.-Лог.).

Шестой тип речи диалектной личности содержит элементы художественной речи. Он наиболее продуктивен в модусе «свой». И это связано с таким стереотипом восприятия окружающего мира диалектным социумом, как конкретно-образный тип. Например, в одних уральских говорах жених именуется словами **голубь, орёл, селезень** (Кр.-Уф.), в других словами **князь** (Ирб.), **сокол** (Гур.), **ясный сокол** (С.-Лог) и т.д.

Итак, приведённый материал говорит о том, что типы речи диалектной личности зависят от модуса речи, который определяется характером коммуникации (кто является коммуникантом), от содержания высказывания (**что** номинируется: название местной реалии существует в любом модусе речи (например, такие слова, как: **возóвня, заkáзник** (Гар.) – сарай для повозок, саней, сельскохозяйственного инвентаря, **гумённый** (Реж.). – навес для защиты зерна и подобные).

Ассоциативные связи и образы в речи диалектной личности обусловлены характером видения ею окружающего пространства, её социальным и индивидуальным опытом и представляет собой результат сложных познавательных операций и их вербализации в речи диалектной личности. Материал статьи даёт мне основание говорить о существовании диалектного дискурса, изучение которого в науке только ещё начинается.

© Демидова К.И., 2014

Т.И. КАЛУЖНИКОВА

(Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского, г. Екатеринбург, Россия)

УДК 81.161.1'28(470.51/.54)

ББК Ш141.12-025.7

МУЗЫКА ТРАДИЦИОННОЙ СВАДЬБЫ В РУССКИХ ГОВОРАХ СРЕДНЕГО УРАЛА

Аннотация: На материале русских говоров Среднего Урала в статье рассмотрены музыкальная лексика и фразеология традиционной свадьбы Свердловской области. Автор характеризует уральские обозначения жанров свадебного обрядового фольклора, исполнительских приемов и соотносит их со свадебными певческими терминами других регионов России.

Ключевые слова: традиционная свадьба Свердловской области, музыкальная лексика и фразеология, групповые и сольные причитания, свадебные песни

Народная лексика и фразеология, связанная с теми или иными аспектами традиционной культуры, отражает представления о них самих носителей. Являясь результатом деятельности по осмыслению и вербализации различных фактов культурной традиции, подобные языковые единицы позволяют взглянуть на эти факты «изнутри» культурной системы. Сегодня изучение традиционных представлений и способов их вербализации составляет одно из приоритетных направлений фольклористики, этнографии, лингвокультурологии, этнолингвистики, этномузыкологии. К этому направлению принадлежит и настоящая работа. В ней на материале русских говоров Среднего Урала рассмотрена лексика и фразеология, относящаяся к музыке традиционного свадебного ритуала, который активно бытовал в конце XIX – первой четверти XX вв. на территории современной Свердловской области²².

²² Базу источников составляют интервью с этнофорами и фольклорные тексты, материалы словарей и архивных фондов. Использованные в статье фольклорные материалы собраны в 1970-90-х гг. в экспедициях Уральской гос. консерватории им. М.П. Мусоргского (руководители – В.В. Бакке, Н.И. Водяникова, М.Г. Казанцева, Т.И. Калужникова, С.В. Мартюшева, Е.М. Михалева) по

Хотя народной лексике нередко отказывают в статусе терминологии, тем не менее, наличие устойчивой закреплённости таких обозначений за определёнными понятиями в сфере традиционной культуры сообщает им некоторые терминологические свойства. Не случайно область, которую принято называть «народными знаниями», представляет традицию как некую целостность. Основу подобной целостности А.К. Байбурин и Г.А. Левинтон усматривают в семантическом единстве фольклорно-этнографической системы, которое находит выражение в естественном языке и разнообразных художественных текстах. По мысли исследователей, «язык как универсальный интерпретант сопоставляет каждому элементу этнографической реальности слово (термин), и, таким образом, словарь данной социальной группы (вернее, терминологический подраздел этого словаря) является моделью всего ее быта. Другая часть этого словаря (частично, разумеется, совпадающая с первой) составляет парадигматическую основу фольклора» [Байбурин, Левинтон 1984: 244]. С учетом сказанного по отношению к лексемам и фразеологизмам, имеющим в контексте местного свадебного обряда постоянное значение, автором статьи употребляются (с поправкой на специфику фольклора) слова *термин*, *терминология*.

В работе ставятся две задачи: 1) выявить в народных говорах Среднего Урала певческие термины местной свадьбы; 2) соотнести певческий словарь среднеуральского ритуала со свадебной музыкальной терминологией других традиций России.

Изучение местной свадьбы как музыкально-этнографического комплекса позволяет говорить о существовании на среднеуральских землях типовой модели местного свадебного ритуала. Это подтверждается повторяемостью в большинстве населенных пунктов сходного состава и аналогичной последовательности обрядовых действий, бытованием корпуса музыкально-поэтических текстов, относительно цельного в жанровом и сти-

Свердловской области. Сведения о местной свадебной лексике и фразеологии почерпнуты также из работ: [Стяжкин 1915, 2002; Шилков 1891-1894; Словарь русских говоров... 1964-96; Востриков 2000, Причитания и песни... 2013 и др.].

листическом отношении, использовании устойчивого круга лексем и фразеологизмов, связанных со свадьбой. Характерная особенность рассматриваемого обряда – высокая степень вариативности всех компонентов, в том числе и обрядовой лексики.

Одним из символических языков рассматриваемого ритуала является его музыкальный код, куда входят причитания (групповые и индивидуальные) и песни. С этим кодом соотносится широкий круг слов и устойчивых выражений, представленных в местных говорах.

Свадебные коллективные причитания обозначают словом *песня*²³: «*А пели “Приутихните, гуси, на море...” – вот эту песню обязательно пели, даже свадьба едет, и то пели её. [– Это песней у вас называлось?] Да, это песня*» (зап. в 1987 г. в д. Колташи Черемисского с/с Режевского р-на от А.Х. Колташовой, 1904 г. р.). Лексемы *смитли*, *сметли* (от начального стиха «Сметь ли, сметь ли, родна тётушка...») относят к групповым причитаниям, исполняемым до обручения девушками при обходе дворов родственников и сборе продуктов.

Применительно к исполнению коллективной причети используются термины *петь*, *выть*, *привывать* и словосочетание *взвывать в голос*: «*Девки поют и женщины по-собляют, знают дак*» (зап. в 1986 г. в д. Стадухино Староартинского с/с Артинского р-на от А.П. Корлыхановой, 1897 г. р.); «*Ну, “Спала я да высыталась...” – это вытнися завоет и... все тут станут выть, она [невеста. – Т.К.] – реветь*» (зап. в 1987 г. в д. Колташи Черемисского с/с Режевского р-на от А.Х. Колташовой, 1904 г. р.).

Бытующие в речитативной и напевной формах **индивидуальные (сольные) плачи** в обоих случаях называются *причитаниями* либо *причётами*. Процесс их воспроизведения вербализуется старожилками через предикатные формы *причитать*, *реветь*, *вопить*, *выть*, а также выражение в *го-*

²³ Характерно, что слова «песня» и «пение» применительно к групповым причитаниям используются и в этномузыкологических исследованиях. См., к примеру, [Ефименкова 1980: 13], где автор разделяет «собственно плач» (индивидуальный) и «причетную песню» (ансамблевую, исполняемую группой девушек или воплениц).

лос наговаривать: *«Невесту-то благословляют, она за стол-то как схватится и за мамоньку за родимую. Воет и воет, ревёт»* (зап. в п. Санкино Алапаевского р-на [Востриков 2000: 119]).

Особым термином – вытница отмечена наемная плакальщица (как правило, это немолодая женщина, хорошо знающая круг местных причитаний и владеющая традиционными приемами их интонирования). Она исполняет сольные плачи вместо невесты: *«Вытница придёт, так и невеста заревёт. [– А какой причет тут вот выла?] Ну, “Спала я да высыталась да / У родимой мамоньки...” – это вытница завоет... Все тут станут выть, она – реветь. А потом ждут свадьбу»* (зап. в 1987 г. в д. Колташи Черемисского с/с Режевского р-на от А. Х. Колташовой, 1904 г. р.). Благодаря умению причитать такая плачеха примыкает к кругу «магических специалистов» (кузнецы, пастухи, гончары, мельники, бабки-повитухи и др.), чьи профессии обеспечивают им связь с «иным» миром.

Зафиксированы высказывания, относящиеся к звучанию сольного голошения на фоне пения невестиных подруг либо женщин: *«Ну, вот как мы, старухи. Соберут старух, они взывают в голос. Чё вот они поют, она то и прищитат»* (зап. в 1986 г. в д. Берёзовка Поташкинского с/с, Артинского р-на от Х.Ф. Чурсовой, 1902 г. р.); *«Она слезами ревёт, и девки поют, а она под мотив-от слезами ревёт. ... Ну, слова эти она тоже всё повторяет, невеста-та... Она шибко редела»* (зап. в 1983 г. в с. Полдневая Полевского р-на от К.П. Тупицыной, 1911 г. р.); *«Вот теперь, значит, когда девушки покушали, несут к ним под крышей... вернее, пустое блюдо, перевернутое на другом блюде, и ставят на стол. Ставят на стол, а девушки ставят ложки все, к этим чашкам ставят ложки как бы шатром. А, значит, в это время начинают петь, а она опять же, значит, причитает, что отказал мне родимой тятенька...»* (зап. в 1973 г. в р. п. Билимбае Первоуральского г/с от З.Ф. Зуевой, 1908 г. р.).

Причитая соло, певица зачастую производит движения (бьет о стол, верею, могилу), которым соответствуют термины хлестаться, хрястаться, стукаться: *«А утром-то она встанет, там уж баню про её истоят. И до бани идёт хрястается, прищитат. Котору силой отдавали, дак нейдёт. Пой-*

дѣт в баню-ту, дак всю дорогу хрястатся, ревьѣт. ... Девки идут все поют, а она прищитат» (зап. в 1986 г. в с. Сухановка Артинского р-на от А.И. Звонарёвой, 1901 г. р.).

Среди *свадебных обрядовых песен* терминологически выделены величальные, называемые припевками, и корильные, которые именуются просмешными припевками: *«И женищинам, и мужчинам, и всяки припевки пели. И женские, и мужские, и всем разное ведь надо спеть. Одну не споёшь. Вот если двадцать человек сидит за столом, двадцать припевок надо знать. И девичьи, девке – девичьи. Вдовец если свёкор, дак ему вдовью поём. Если вдова свекровка, дак поём ей вдовью припевку»* (зап. в д. Измоденовой Бруснятского с/с Белоярского р-на Свердловской обл. [Востриков 2000: 42]). Местные жители используют также слово *припевочка*, относящееся к песенке, которая поется после величания и получения платы за песню (она содержит перечисление родных и близких чествуемого семейного участника свадьбы, упоминание девушки, понравившейся парню, и т.п.). В отдельных р-нах Свердловской области (например, в Белоярском, Туринском) зафиксировано еще одно наименование песенных величаний – *опевальная песня*.

Процесс песенной артикуляции жители горнозаводских поселений определяют глаголом *петь*. Особняком стоят припевки, об исполнении которых говорят *величать*: *«[– А тысячку какую песню пели?] Ой, не помню, чтоб ему пели. Величать-то величали»* (зап. в 1987 г. в с. Глинское Режевского р-на от А.П. Колмаковой, 1917 г. р.); *«Потом уж, за стол когда, так величали жо опять, вот величальны это, свадебны песни. Величают тогда. В первую очередь жениха с невестой взвеличают, а потом величают хрёстну, хрёстного. Много ить величали. А денег-то сколь накладут. Во! Деньги клали. Мы тебя взвеличали артелью – нам денежки кладут»* (зап. в д. Верхний Яр Останинского с/с Алапаевского р-на Свердловской обл. [Востриков 2000: 41-42]). Известен и термин *припевать*, означающий исполнение припевочки: *«Вот тожно сына опять припоют ему»* (зап. в д. Измоденовой Бруснятского с/с Белоярского р-на Свердловской обл. [Востриков 2000: 40]); *«Он выводит какую-нибудь девчонку, и припевают к ему. Припевают. “Давай деньги”. Деньги отдавали»* (зап. в р. п. Баранчинский Кушвинского

г/с Свердловской обл. [Востриков 2000: 40]).

Существенно, что все певческие термины, как правило, имеют в рамках изучаемой региональной традиции ясно очерченные зоны значений. Местные жители выделяют по этому признаку четыре вербальные сферы: а) связанную с воспроизведением причитаний (причитать, выть, привывать, реветь, вопить, в голос наговаривать), б) обозначающую исполнение свадебных песен трех функциональных групп – прощальных, песенных комментариев, сиротских (петь), в) относящуюся к величаниям (величать, изредка – опевать) и г) закрепляемую за припевочками, поющими после величаний (припевать).

Однако в ряде случаев в бытовании свадебного фольклора происходит стирание граней между некоторыми жанрами (к примеру, между коллективным причитанием и прощальной либо сиротской песней), обусловленное их функциональным и стилистическим сходством. Отмеченной тенденцией вызвано включение в первую терминологическую группу слова *петь*, соотносимого исключительно с групповыми причитаниями. По той же причине артикуляцию некоторых прощальных песен (к примеру, песни «Веряя моя, верюшка...»), наряду с глаголом *петь* иногда обозначают причетными терминами *выть*, *реветь*: *«Каждый вечер “Верюшку” ревели [= пели]. [– А где они поют?] А у бани. На баню ещё залезут, чтобы пушише слышно было. Девки, подружки, старушки, все собираются»* (зап. в с. Фирсово Режевского р-на Свердловской обл. [Востриков 2000: 61]).

Рассматриваемый свадебный обряд, представляющий собой позднее по времени формирования и вторичное по генезису и структуре явление, складывается на основе форм ритуала, привнесенных на Средний Урал в конце XVII–XVIII вв. выходцами из северных, центральных уездов России, Среднего Поволжья, Прикамья. Поэтому он обнаруживает соответствия разновидностям севернорусского типа свадьбы, зафиксированным в Карельском Поморье, на Терском берегу Белого моря (южное побережье Кольского полуострова), вариантам свадебного ритуала Нижегородской области, где северная основа дополняется отдельными элементами южнорусского происхождения, и при-

камской обрядности. Сказанное касается и свадебной музыкальной лексики.

Так, общими для Поморья и Свердловской области певческими терминами являются лексемы *вопить* (*вопеть*), *причитывать*, употребляемые по отношению к индивидуальной причети, *петь* – по отношению к групповым причитаниям и песням (см.: [Балашов, Красовская 1969; Русская свадьба Карельского Поморья 1980]). Сходство присуще среднеуральской и нижегородской (прежде всего ветлужской) свадьбам. В них совпадают лексемы *песельницы* (девушки и молодые женщины, исполняющие причитания и песни), *выть* (причитать) (см.: [Нижегородская свадьба 1998]). Следует отметить также наличие совпадений в музыкальной лексике, относящейся к свадебным обрядам Свердловской области и Прикамья. На территории Пермского края это слова *величальная* и *опевальная* песня, которыми здесь обозначают песенные величания, а также *припевка* – так называют песенку, поющуюся после величальной (см.: [Вершинина, Черных 2007; Терехина 2011 и др.]).

Таким образом, рассмотренная терминология дает достаточно цельное представление о музыке среднеуральской свадьбы. В ней находят отражение состав жанров свадебного обрядового фольклора, круг певческих приемов, фигуры исполнителей. Наконец, анализ свадебной певческой лексики и фразеологии Свердловской области служит основанием для выявления связей изучаемого явления с обрядовой терминологией других регионов России.

ЛИТЕРАТУРА

Байбурин А.К., Левинтон Г.А. К проблеме «У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов» // *Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов: сб. трудов* / Ред. Б.Н. Путилов. – Л., 1984. – С. 229-245.

Балашов Д., Красовская Ю. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. – Л., 1969.

Вершинина Е.Б., Черных А.В. Куединская свадьба. Традиционный свадебный музыкальный фольклор русских с. Урталга Куединского района Пермского края в конце XIX – первой половине XX в. – Пермь, 2007.

Востриков О.В. Традиционная культура Урала. Этноидеографический словарь русских говоров Свердловской области. – Екатеринбург, 2000. – Вып. II. Народная свадьба.

Ефименкова Б.Б. Севернорусская причеть. Междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшенги (Вологодская область). – М., 1980.

Нижегородская свадьба. Пушкинские места. Нижегородское Поволжье. Ветлужский край: Обряды, причитания, песни, приговоры / Изд. подготовили М.А. Лобанов, К.Е. Корепова, А.Ф. Некрылова. – СПб., 1998.

Причитания и песни традиционной уральской свадьбы: исследование, тексты, аудиоприложение / Изд-е подготовлено Т.И. Калужниковой. – Екатеринбург, 2013.

Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и Ньюче) / изд. подготовили А.П. Разумова, Т.А. Коски / Под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. – Петрозаводск, 1980.

Словарь русских говоров Среднего Урала: в 7 т. с «Дополнениями...» / Под ред. А.К. Матвеева. – Свердловск-Екатеринбург, 1964. Т. 1; 1971. Т. 2; 1981. Т. 3; 1983. Т. 4; 1984. Т. 5; 1987. Т. 6; 1988. Т. 7; 1996. «Дополнения...».

Стяжкин И.Я. Народная литература Камышловского уезда // ГА-СО. Ф. 101. Оп. 1. Дело 756. Рукопись. 1915.

Стяжкин И.Я. Словарь народного говора Камышловского уезда // Из фольклорного наследия И.Я. Стяжкина. – Екатеринбург, 2002. Т. I. Уральские сказки. – С. 277-345.

Терехина Н.Н. Свадебные песни Перми Великой / Под общ. ред. А.В. Черных; науч. ред. М.А. Енговатовой. – Пермь, 2011.

Шилков П.А. Свадебные обряды и песни Билимбаевского завода, Екатеринбургского уезда, изданные под редакцией Дмитриева А.А. // Записки УОЛЕ. Т. XIII. Вып. 2. – Екатеринбург, 1891-1894. – С. 177-195.

© Калужникова Т.И., 2014

В.М. ГРЯЗНОВА

*(Северо-Кавказский федеральный университет,
г. Ставрополь, Россия)*

УДК 81.161.1'28
ББК Ш141.12-025.7

ТВОРЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ СТАРООБРЯДЦА КАЗАКА-НЕКРАСОВЦА²⁴

Аннотация: Статья посвящена изучению субкультуры такой особой социально-конфессиональной группы, как старообрядцы казаки-некрасовцы, которые вернулись из эмиграции в 1952 году в Россию (на Ставрополье). В фактах речевой деятельности носителей говора выявляется креативность языкового сознания некрасовцев, их устремленность к языковой игре.

Ключевые слова: казаки-некрасовцы, субкультура, наивная картина мира.

Среди различных социальных групп русского этноса, проживающих на Ставрополье, находится особая социально-конфессиональная группа – это старообрядцы казаки-некрасовцы. Субкультура казаков-некрасовцев сформировалась в силу целого комплекса исторических причин и по своей сути является социально-конфессиональной.

Казаки-некрасовцы (некрасовские казаки, Игнат-казаки) – одна из южнорусских старообрядческих групп, длительное время проживавшая в иноэтническом окружении.

Казаки-некрасовцы – потомки донских казаков, которые после целого ряда миграций укрылись в XVIII в. на территории Турции, затем в период с 1912 по 1962 гг. несколькими партиями переселились в Россию и были размещены в компактных поселениях, крупнейшие из которых расположены на Кубани и в Ставропольском крае.

Некрасовцы, являясь представителями древнейшей ветви русского православия – старообрядчества, прожив в Турции 254

²⁴ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект 2014 г.).

года по «Заветам Игната» (Некрасов Игнат Федорович (ок. 1660-1737) – выборный атаман, принявший на себя руководство крестьянским восстанием 1707-1708 гг. после гибели его предводителя К. Булавина), во многом сохранили «допетровский» уклад жизни, веру, культуру, язык.

В данное время на территории Левокумского района проживает более 600 человек казаков-некрасовцев и их потомков, родившихся уже после переселения. Из переселенцев осталось в живых 190 человек, в т.ч. в поселке Новокумском – 98 человек, в поселке Кумская Долина – 92 чел. Более 60 человек и по сей день являются яркими носителями показательных для некрасовцев традиций, в т.ч. богослужебной певческой традиции Русской Православной Старообрядческой церкви, специфики материальной и духовной культуры, своеобразия фольклорных жанров (песни, сказки, предания, легенды), диалектной лексики.

Исторически говор казаков-некрасовцев является одним из донских южнорусских говоров. Он был сформирован на Дону, а в период скитаний и эмиграции некрасовцев изменялся и развивался под действием внешних социально-экономических факторов, а также в силу такого постоянного качества любой формы существования языка, как историческая изменчивость.

Задачей данного исследования является выявление этнокультурного своеобразия казаков-некрасовцев. Актуальность работы определяется недостаточной изученностью данного говора и необходимостью описать систему говора казаков-некрасовцев в её архаическом виде, поскольку современная речь потомков казаков-некрасовцев подвергается влиянию литературного языка и исчезает как самобытное и целостное явление. Кроме того, актуальность работы обусловлена также усилившимся вниманием общества к исчезающим языкам и культурам.

Интерпретация записей речи, текстов сказок, песен, былин, преданий казаков-некрасовцев с применением исторического метода, методик лингвокультурологического анализа позволяет увидеть в фактах их творческой речевой деятельности следующее: 1) отражение универсальных культурных констант-оппозиций, характерных для большинства народов, 2) креативность языкового сознания как отражение свободолюбия старообрядцев; 3) отражение исторического пути представителя дан-

ной социально-конфессиональной группы.

Опишем названные стороны речевой деятельности казаков-некрасовцев подробнее.

1. Отражение универсальных культурных констант-оппозиций, характерных для большинства народов

Определенная часть номинаций лица по месту жительства говора демонстрирует нам тот факт, что майносская ветвь некрасовцев жила вдали от русских границ изолированно, замкнуто: с одной стороны, некрасовцы воспринимались местным населением как чужие, с другой стороны, сами некрасовцы не признавали чужаков. С этим мы связываем наличие определенного количества номинаций, называющих пришельцев, приезжих, пришлых, новых поселенцев: *наброд, присёлок, приходец, прихожанец, странный* и противопоставление их местным, *жилским*. В данных номинациях овнешняется универсальная оппозиция свой – чужой. *Хърашоньки перва жыли, послы наброт наплыл, стали дурна жыть. – Мы на сваей абычаи жыли; пришли прихажанцы полна, стали наз битъ; солнушка садицца, а мы замыкаим двери.*

Универсальную оппозицию свой – чужой демонстрируют и номинации этносов, с которыми казаки, как правило, общались во время своего пребывания на чужбине: среди них преобладают названия турок как главных чужих: *турчин, туряга, турчанин, турка*. *Вуш ни дають турка биседать па-русски. – Турки мы боялися, крепки были върата, а он прихадил, турчин. То карову украдутъ, то каня выведуть. – Матрюшка плахая – за турягу вышла. – Царква наши там остались, ни дал турчинин.*

Универсальную оппозицию свой – чужой выражают и глаголы с отрицательной коннотацией, называющие речевую деятельность на чужом языке: *Покулдукать, Шлѣпать, Хлехотать* (*Едутъ, па-чиркески хляхочуть*), *Прохлахотать* (*Двоя вывирунулись виръхавыи, праехали, прахлахотали пъ-сваѣму*).

У глаголов *хлахотать* и *прохлахотать* названные значения являются переносными звукоподражательными значениями, являющимися следствием метафорического развития их прямого значения «кричать, квакать – о лягушках» [Даль 1994: 1189] на основе сходства звучания двух действий – криков лягушки и речи человека на чужом языке.

В составе глагольной лексики говора (в значениях глагола *нижат* и фразеологизма *года нижают*) мы обнаружили вербализацию еще одной универсальной культурологической оппозиции – «вверх – это хорошо, вниз – это плохо». Покажем это подробнее. *Ни́жат* – «стареть» *Ня знаем, када будиши умираць, пака ноги ностыць, а зафтра фсе нижаим.* – *Сюды пришили, гляжу – вон фсё нижыитць, ля-ка, зубачках няма.* ♦ *Года нижают.* – «годы прибавляются» *Раньшы я фсё розумам работал, а тперь розум стал фсё нанис, гада нижають.*

Кроме того, заслуживает внимания глагольная номинация общего действия, производимого, по мнению некрасовца, звездами, содержание которой аналогично характеристике основного вида деятельности казака – службе: звезды, по мнению носителя говора, также «служат»: *Большая звезда – Зарница, ана бываитць вечирам служитць, бываитць на утрам служитць.* Данная номинация демонстрирует семиотическую оппозицию «микрокосм – макрокосм», которая выявляет фундаментальные положения традиционной ментальности. Так, Ю.С. Степанов так пишет об отношениях микрокосм – макрокосм: «В естественных знаковых системах человека существует семантическая связь между микрокосмом (органами тела человека и его внутренним, духовным миром) и макрокосмом (Землей, небом, светилами)» [Степанов 1971: 137].

2. Креативность языкового сознания как отражение свободолюбия старообрядцев

Креативность языкового сознания носителей говора ярче всего демонстрирует явление языковой игры. К языковой игре относят те языковые факты, в которых проявляется свободное отношение к форме речи, обусловленное эстетическим заданием. Как правило, в устной спонтанной речи эстетическое чувство реализуется в установке на комический эффект. Языковая игра чаще всего основана на балагурстве – явлении народной смеховой культуры, когда комический эффект вызывает все необычное, перевернутое. Диапазон явлений языковой игры широк: выразиться необычно, развлечь окружающих, вызвать улыбку, создать шутовское настроение. Охарактеризуем явления языковой игры в речи некрасовцев.

2.1. Явления словообразовательной языковой игры

В словообразовательной системе говора некрасовцев наблюдаются явления, которые являются редкими даже в такой высшей форме существования языка, как литературный язык, в силу того, что возникают не механически, по «привычным рельсам» существующих словообразовательных моделей, а осознанно, в результате творческой когнитивно-вербальной деятельности носителя языка. В словообразовании исследуемого говора имеются случаи словообразовательной языковой игры.

Так, в речи некрасовцев находим прием рифмованного эха (экспрессивного рифмованного удвоения), который заключается в следующем: какое-либо слово повторяется с изменением начального звука или звуков: *курица-мурица* – «всякая домашняя птица», *птица-мница* – «всякая птица», *кабаки-мабаки* – «всякие овощи», *крестная-мресная* – «родня», *одежка-передежка* – «одежда, смена белья», *вилюшки-кивилюшки* – «разные украшения на одежде, в том числе и в виде извилин». Приведем примеры из речи носителей говора: *А в Ражаство хадили, славили, Христа славили, давали им деньги-шменьги. – Ну он там мне спирту-мирту на виноделии дал, сумащку ета. – Кто сазанчика, хто самёначка, хто ракаф притянеть, в мишочик складём, камышом-мамышом закроим, он жа, возир-та, ни наш, хазяйский.* Данная эхо-конструкция, как и любая словообразовательная модель, обладает своим особым значением – это семантика обобщения (по данной модели образуются собирательные или родовые наименования). Уместно отметить, что явление языковой игры ученые обычно анализируют и описывают на материалах записей устной речи интеллигенции, а также художественных текстов.

2.2. Явление аналогического словообразования

Способ образования слов «по образцу», очень ярко выявляющий способность носителя языка к языковому творчеству, демонстрируют ряд лексем говора. Например, существительное *шуряк* – «шурин», образцом для словопроизводства которого послужило общенациональное слово *свояк*; лексема *близнята* – «близнецы», образцом для словопроизводства которой послужило диалектное слово *двойнята*. Подобный способ образования слов «по образцу» всегда был характерен для русского национального языка, преимущественно для книжной речи интел-

лигентов. Так, князь П. Вяземский в «Старой записной книжке» придумал существительное *подглядатай*, прокомментировав его так: «Почему бы не вывести этого слова из *соглядатай*?»

2.3. Явление метафорического словообразования

К метафорическому словообразованию (нечасто встречающемуся в языке) относятся такие случаи, когда значение мотивированного слова возникает как переносное, причем мотивирующее слово не обладает данным переносным значением, а только является базой для реализации возможных ассоциативных смыслов, заложенных в нем. Например, в современном литературном языке к метафорическому словообразованию относится слово *небоскреб* (калька на материале английского языка). Метафорические номинации – одна из форм реализации творческой активности говорящих, один из приемов языковой игры. Метафорическое словообразование строится на общем явлении контраста между способом словесного определения (наименованием) и денотатом (именуемым). В результате несоответствия между именем и денотатом ожидания говорящего нарушаются, и возникает комический эффект. Явление метафорического словообразования характерно и для говора казаков-некрасовцев. Например, такова семантика лексем говора: а) *судомойница* – «неряха» (от лексемы *судомой* – «кто перемывает в доме посуду, кухонную и столовую») [Даль: с.620]; б) *голоплешка* – «женщина с непокрытой головой» (от слов *голый* – «непокрытый» и *плешь* – «лысина от вылезших волос») [Даль 1994: 916, 333].

2.4. Явление энантиосемии в ходе словообразования

К этому явлению относятся случаи такой мотивации, в ходе которой происходит поляризация основных семантических компонентов мотивирующего и мотивированного слов, употребляющихся в целях иронического отношения к собеседнику или предмету речи. Представляет собой прием наименования чего-либо словом, имеющим иной денотативный или сигнификативный смысл, как правило, со сниженной окраской. Экспрессивность создается контрастом между денотатом и наименованием. Энантиосемия характерна для значения лексем говора *толкушка*, *толкуша* («бестолковый, непонятливый человек») в сопоставлении со значением их мотивирующего слова *толковать* («объяснять»): мотивирующее слово *толковать* обладает значе-

нием «объяснять», а мотивированные слова *толкушка, толкуша* включают в свою семантику антонимичный семантический компонент – «тот, кому *невозможно объяснить*».

2.5. Стремление к соблюдению постулата «выражайся ясно»

Креативность языкового сознания носителей старообрядческого говора проявляется и в механизмах, с помощью которых они неосознанно стремятся соблюдать постулаты общения Г.П. Грайса, в частности, постулат способа «выражайся ясно».

В говоре мы находим немало лексем, которые, будучи образованы от общенациональных лексем с помощью того или иного суффикса, являются идентичными им по своему значению: *хлебоборобник* от общенационального *хлебобороб* с аналогичным значением, *арापенин* от общенационального *арап* с аналогичным значением, *французенин* от общенационального *француз* с аналогичным значением, *татаренин* от общенационального *татарин* с аналогичным значением. Данные лексемы выявляют тенденцию к избыточности морфематической структуры слова, ведь они полностью дублируют значение мотивирующих существительных, и их суффикс, на первый взгляд, не добавляет никакой новой информации, а только повторяет уже существующую. В то же время подобная избыточность усиливает информативность слова, помогает быстрее и точнее опознавать его словообразовательное значение по его финали, вроде бы бессмысленной и ненужной.

3. Отражение к лексике говора исторического пути предшественника данной социально-конфессиональной группы

В языковой картине мира любого народа одно из центральных мест занимает выражение идеи Родины. В национальном русском языке основной образ Родины – это женщина-мать, основное языковое выражение – словосочетания *Родина-мать, Россия-матушка*, само слово *Родина* по своему происхождению и значению относится к гендерно обусловленным «феминным» лексемам. В говоре казаков-некрасовцев наблюдаем иное явление, обусловленное историческими причинами. Судьба казаков-некрасовцев была во многом определена их лидером Игнатом Некрасовым. Для них он стал и отцом (дедом), и наставником, и мифологической фигурой. Потомки казаков-некрасовцев говорят: «*Мы пошли от Игната Некрасафца*». В их говоре существ-

вует наречие *по-игнатому*, которое означает «по-старинному, так, как положено». Приведем примеры из речи носителей говора: *Наши матеря бурчак ели, такую тяглу тянули, патом дал помочи наш дет, рускай. – Надоела нам у турках, пайдем к сваему деду, к рускаму. – Набивай парус на лодку, паедим на дядофщину.*

Кроме того, в жизни некрасовцев мужское начало было главенствующим и определяющим как общественную, так и семейную жизнь. Н.Г. Денисов отмечает: «Следует остановиться еще на одном явлении в жизни общин, которое влияет как на позитивные, так и на негативные стороны существования приходов. Это – мужское начало. Помимо священников, все руководство в храмах у некрасовцев представлено исключительно мужчинами. Мужское начало, мужские традиции чтения и пения продолжают храниться в некрасовских общинах [Денисов 2000: 7]. В.Н. Медведева в статье «Кзаки-некрасовцы на перекрестке культур» высказывает следующее мнение: «Отметим интересную психологическую закономерность: мужчины-казаки вели подвижный образ жизни, но при этом в целом оставались хранителями наиболее устойчивой ее стороны в рамках села. Женщины, не столь часто разъезжавшие, напротив, оказались достаточно склонными к влияниям извне» [Медведева 2002: 42-60]. П. Донцов, Д. Николаев в статье «Западное казачество и старобрядцы. История вопроса» пишут: «Старики выступали хранителями казачьих обычаев и традиций, и почитание стариков в казачестве было безграничным. Проявление непочтительности к старику расценивалось как предательство казачьих идеалов и сурово наказывалось обществом» [Донцов, Николаев 2008: 137].

Полагаем, что именно в силу специфики исторического пути казаков-некрасовцев, а также специфики их быта, прежде всего религиозного, образ Родины (а для казаков-некрасовцев Родина – это Россия) – это мужчина-дед (отец отца или матери), основное языковое выражение образа Родины – это слова *дед, дедовщина*. В целом образы Родины как женщины-матери и как мужчины-деда восходят к одному и тому же языческому культу **Рода** восточных славян. В.В. Колесов пишет: «Достоверно известно, что у восточных славян существовал культ Рода и Земли. ... У восточных славян определенно различались поколения богов

– их было три, ровно столько, сколько и одновременно живущих представителей рода» [Колесов 2001: 92]. Полагаем, что образ Родины как мужчины-деда в языковой картине мира казаков-некрасовцев не противоречит языческим представлениям восточных славян, а является одной из возможных модификаций архаичного образного представления культа **Рода** восточных славян.

Изучение записей речи, сказок, преданий старообрядцев казаков-некрасовцев открывает мир русского человека, живущего в XX-XXI веках, но мыслящего и говорящего как человек эпохи XVII-XVIII веков, иногда как человек эпохи средневековья и даже древнерусского государства.

Этнокультурное своеобразие старообрядцев казаков-некрасовцев состоит в том, что в течение двух с половиной веков проживания в Турции, в условиях инокультурного внеславянского окружения, они сохранили русский язык, культуру, обычаи, иначе систему этнических констант, которая и является той призмой, сквозь которую человек смотрит на мир и которая определяет этничность сознания человека. Некрасовцы всегда воспринимали русскую речь как способ и средство выражения их национального русского облика: *Двести лет ф Турции прожыли, а к туркам мы ни прилучилися. Мы платю сваю ни смянили, и язык ни пъламали.*

ЛИТЕРАТУРА

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах / Владимир Иванович Даль. – М.: «Прогресс» «Универс», 1994.

Денисов Н.Г. Церковно-богослужебные традиции казаков-некрасовцев // Христианство и христианская культура в степном Предкавказье и на Северном Кавказе. – Ростов-на-Дону, 2000.

Донцов П., Николаев Д. Западное казачество и старообрядцы. История вопроса // Традиции, уклад жизни и фольклор казаков-некрасовцев: сб. статей. – Ставрополь, 2008.

Колесов В.В. Древняя Русь: наследие в слове. Добро и Зло. – СПб: СПбГУ, 2001.

Медведева В.Н. Казаки-некрасовцы на перекрестке культур // «Музыкальная академия». – М., 2002, №3.

Степанов Ю.С. Семиотика. – М.: «Наука», 1971.

© Грязнова В.М., 2014

В.Д. ЧЕРНЯК

*(Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия)*

УДК 81'42

ББК Ш105.51+Ш301.446

РЕФЛЕКСИЯ НАД СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫМИ ПОТЕНЦИЯМИ СЛОВА В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ

Аннотация: В статье анализируются характерные для современной беллетристики случаи актуализации словообразовательных потенций слова в метаязыковых комментариях, текстовых окказионализмах. Результаты лингвокреативной деятельности автора или персонажа получают в тексте интеллектуальную и эстетическую оценку.

Ключевые слова: языковая рефлексия, словообразовательный потенциал слова, окказионализмы, внутренняя форма слова, языковая игра.

Почти четверть века назад Ю.Н. Караулов, объясняя сейчас уже активно вошедшее в научный обиход понятие «ассоциативно-вербальная сеть», писал, что «это основание пирамиды, на вершине которой – прекрасные взлеты человеческого духа, запечатленные в авторском слове, высочайшие образцы художественной идиоречи, ставшие возможными лишь благодаря тому, что в широкое основание пирамиды заложена сильная и здоровая посредственность» [Караулов 1995: 9]. Обращение к современной прозе убеждает в том, что и художественная речь демонстрирует как нечастые взлёты, так и здоровую посредственность. Последняя широко представлена в беллетристике, в произведениях, адресованных широкому кругу читателей. Своеобразие массовой литературы состоит в том, что она всегда адаптируется к постоянно изменяющимся условиям функционирования, к социальным трансформациям и технологическим новациям. Будучи ориентированной на читательский спрос, массовая литература выступает как точный индикатор ценностей конкретной культуры и как один из мощных факторов его воспроизводства [Биричевская 2005]. Отечественная беллетристика привлекательна для исследователей современной речи не только

тем, что она представляет выразительный, объемный, часто противоречивый речевой портрет нашего современника, но богатым материалом, демонстрирующим языковую рефлексию как в авторской, так и в персонажной речи. В текстах разъясняются или мотивируются новые номинации, получают эстетическую оценку результаты лингвокреативной деятельности.

Языковой эксперимент и рефлексия над ним являются яркой приметой современного текста, обнаруживающейся в разных жанрах произведений новейшей литературы [Черняк 2012]. «Играть на гранях языка – значит обнаруживать в языке новые и новые возможности передачи мысли и чувства», – пишет Б.Ю. Норман, подчеркивая что «языковые единицы, их классы и правила их функционирования получают тут большую степень свободы по сравнению с иными речевыми ситуациями» [Норман 2006: 4-5].

Не только в произведениях подчеркнуто экспериментальных, но и в текстах, погружающих читателя в повседневную живую речь, мы находим множество окказионализмов, «слов-беззаконников». О «нарушителях», создающих такие слова, Е.А. Земская писала в своей ранней работе «Нарушителями языка бывают люди, не овладевшие еще языком, или люди с тонким чувством слова, прекрасно знающие язык. К числу первых относятся дети, люди, плохо знающие родной язык, и иностранцы, к числу вторых – лица, очень внимательные к языковой форме и стремящиеся как-то ее обновить, освежить, среди них, конечно, в первую очередь писатели. У этих нарушителей законов языка разные установки, разные цели: первые нарушают закон бессознательно, сами того не ведая, вторые сознательно, борясь с властью узуса, стремясь освежить язык. <...> И те и другие берут имеющиеся в языке «стройматериалы» слова (морфемы), а не придумывают их из головы, индивидуальным, непринятым является только их соединение» [Земская 1963: 132-133]. В беллетристике отражаются продукты речевой деятельности и тех, и других. Имитация речевой деятельности иностранца представлена, например, в следующем фрагменте:

«Звонил Паскаль, мой забавный французский друг. Архитектор из Парижа. Очень энергичный и деятельный сорокалетний парень. Его отец был когда-то консулом в России. Паскаль от-

лично знал русский язык. У него был даже не акцент, а какой-то свой очаровательный неправильный, но выразительный вариант русского языка. Этаким диалект, которым владел только он один.<...> Больше всего радовал Паскаль тем, как он говорил. Особенно удавались ему разные странные производные <...>: "Мне необходимо *поутюгствовать* рубашку!"» (Е. Гришковец. Рубашка).

С другой стороны, часто наблюдается игра с языковой формой, характеризующая ситуации обыденной речи. Приведем два примера из одноименных произведений, принадлежащих разным авторам:

– Что вам нужно, девушка? – спросил Кравцов.

– *Матлогику* сдать... «*Матлогика*», – иронически повторил Терновский (он был на кафедре главным ревнителем чистоты языка). – Некогда сказать «математическая логика». *Матлогика, матстатистика, матанализ* – сплошной *мат*...

Элла [молодой преподаватель. – В. Ч.], которая сама говорила «матлогика», обиделась: – А почему нельзя? Говорите же вы «*сопромат*», а не сопротивление материалов...?

– Ну, это уже вошло в традицию (И. Грекова. Кафедра).

Один за другим поднимались кафедральные, говорили, какая замечательная у Мити работа, интересная, научно обоснованная, современная, *диссертабельная*. Слово-то какое выдумали – *диссертабельная!* *Коммуникабельная, транспортабельная, дирижабельная, трахтабельная*... Замечаний, правда, было много. Митя едва успевал записывать их в специальной тетради. Больше всех Митю удивил Маркуша. Он сказал, что диссертация написана на уровне докторской, она ему безумно понравилась, и у него нет ни одного принципиального замечания – разве что блох в тексте половить! (А. Житков. Кафедра)

В обоих случаях языковая рефлексия, обнаруживаемая в метаязыковом комментарии, сопровождается словообразовательной парадигмой, включающей как узуальные, так и окказиональные (во втором фрагменте) единицы.

«Новые слова не проходят незамеченными. Их встречают, как новичков в школе, приветливо или насмешливо, неприязненно. Действует *amor linguae* – любовь говорящего к своему языку. Именно это чувство заставляет людей относиться нерав-

нодушно к новым словам» [Земская 1992: 12]. Известно, например, огромное количество лексических единиц, образуемых с помощью нового префикса *нано-* (как в прямом, так и в метафорическом его значении) и активно функционирующих в СМИ. Рассмотрим два текстовых фрагмента, отражающих этот активный в современной речи процесс:

ЧТО ЕЩЕ ЗА ЧЕРТОВО СЛОВО ЭТИ НАНОТЕХНОЛОГИИ? Почему я, я – Владимир Жуковский, понятия не имею, что это за чертово волшебное слово? И почему мой брат это знает, и для него, ученого, оно открывает такие возможности в области государственной карьеры, менеджмента самого высокого уровня (Т. Степанова. Black&Red).

Шофер, высадив Свиридова, отъехал за очередным гостем, а сценариста уже приняла в заботливые руки девичья обслуга модельного вида: девушки тоже были бессмысленно длинные, тупо роскошные, безголово технологичные – словом, нанотехнологические, при всех своих мегаразмерах – нанотехнологический подъемник вознес Свиридова в вечернюю синь, откуда наномуравейник Москвы казался уютным безобидным хаосом (Д. Быков. Списанные).

Если в первом случае рефлексия говорящего выражена с помощью оценочных прилагательных и подкреплена графически, то во втором слово *нанотехнологические* само служит рефлексивом для нестандартного словосочетания *безголово технологичные* и мотивом для образования окказионализма *наномуравейник*. «В производном слове как языковой структуре представления значительно ярче, чем в других, немотивированных словах, высвечивается такой семантический концепт, как «интерпретант»: здесь нагляднее всего эксплуатируется результат предметно-познавательной, интерпретирующей деятельности человека, обладающего свободой выбора «стратегии интерпретирования» в своей языкотворческой деятельности» [Вендина 2002: 45]. В текстах беллетристики эти «стратегии интерпретирования» обнажаются в полной мере в тех случаях, когда актуализируются словообразовательные цепочки. Ср.:

– Что ты там будешь делать, Алексей Александрович? *Схимничать, трудничать и анахоретствовать?*

Плетнев ответил, что хочет отдохнуть «от всего и от всех», в

том числе и от Павлика, но мысль про «схимничанье» и «анахоретство» ему понравилась. А что?.. Раз уж больше ничего не получается, будет *схимником* и *анахоретом*! (Т.Устинова. Сразу после сотворения мира).

Остановимся подробнее на романе, где языковые трансформации, в том числе основанные на словообразовательных потенциях слова, определяют глубинные процессы в обществе, а разрушение языка предстает как безусловный сигнал гибели социума. Известный писатель А. Слаповский, филолог по образованию, в эпистолярном романе-антиутопии предлагает читателю погрузиться в тексты, созданные его 124-летней героиней в XXII веке. Вспоминая далекий 2009 год и другие годы своей молодости, Дина Лаврова, обладательница титула «Мисс Мира», пытается написать об этом своему неродившемуся сыну. Автор предлагает читателю результат любопытного лингвистического эксперимента – материализацию катастрофического оскудения словаря. Вместо забытых слов, автор писем пытается создавать новые. Критик Ю. Щербинина весьма точно определяет роман как лингвофутурологический и связывает его с лингвопрогностикой. «Препарируя формы и значения, жонглируя словами разных языков, экстраполируя наличную речевую действительность в обозримое будущее, автор прогнозирует пути развития языка и выдвигает гипотезы его возможных трансформаций [Щербинина 2010]. Героиня романа признается: «Я отвыкла *буквить* по бумаге рукой. Это можно понять: почти всю жизнь я это делала клавишами компьютера и кнопками коммуникативных устройств. Потом голосом. Потом мысленными импульсами. Потом много лет вообще ничем: исчезла необходимость <...> я не перфектно знаю родной русский язык, потому что приходилось в силу жизненных обстоятельств говорить на многих других – и на арабском, и на китайском, и на английском, который стал вторым, а иногда и первым языком для меня. Ну, и еще с десятками полторами языков я имела знакомство: такова была моя жизнедеятельность». В нескольких предложениях представлены губительные для человеческого сознания последствия технического прогресса. «Футурологическое пространство романа обуславливает восприятие языкового эксперимента как утопического прогноза (а если реального, то крайне

неутешительного). С другой стороны, некоторые деформации не кажутся выдумкой, они коррелируют с современным «речевым эфиром», как будто взяты автором из реальности и доведены до абсурда» [Исаченко 2012: 145].

Создаваемые в тексте неологизмы, с одной стороны, демонстрируют возможности языковой системы, а с другой – причудливые механизмы языкового сознания, связанные с актуализацией различных фрагментов тезауруса. Приведем достаточно пространный фрагмент текста, вскрывающий механизмы поиска слов, оказавшихся в дальних кладовых языковой памяти. Читатель погружается в увлекательную языковую игру, в которой действуют механизмы, сходные с разгадыванием кроссворда (о кроссворде как важном инструменте языкового эксперимента, позволяющего понять организацию тезауруса языковой личности, пишут в своей монографии Ю.Н. Караулов и Ю.Н. Филиппович) [Караулов, Филиппович 2008]. Ср.:

Творожок – ласкательное от слова *творог*. Творог – продукт, получаемый от молока в результате какого-то процесса. Молоко – жидкость, которая образовывалась в домашнем животном по имени корова для кормления своих детенышей, не могу вспомнить, как их называли. *Кот* – *котенок*, *ворона* – *вороненок*... Нет, не так. Не *коровенок*. Русский язык очень странный, как и другие языки иногда в частности. Есть слово, а производное от него совсем другое. Вот вспомнила пример: *собака* – *щенок*. Ничего общего. Логично – *собачонок*, правда? Но щенок. Почему – неизвестно. Я не узнала этого. Я долго живу, я многое узнала, но еще большего не узнала. Вот и от коровы что-то такое совершенно другое было для названия ее детей – не помню.

Количество подобных примеров, интересных для чуткого к слову читателя и привлекательных для лингвиста, чрезвычайно велико. По существу, они организуют весь текст и создают филологичность романа-антиутопии.

Языковые поиски героини романа нередко связываются с попытками этимологизации, позволяющей вскрыть утраченные лексико-семантические связи:

Лариса работала в магазине, продавала *белье*. Это то, что люди надевали под верхнюю одежду, когда еще существовало различие между верхней и нижней одеждой. *Белье* – от слова «бе-

лый», хотя оно часто было цветным. Таков закон: вещи меняются, слова остаются. Отметим, что этот прием часто используется и другими авторами, причем игровое использование внутренней формы слова связывается с авторской мотивацией языкового эксперимента. Ср.:

Подружек Артемьева Роза называла «*похищницыцы*». От слова «*похищать*». И от слова «*хищницы*». Но не родилось еще такой хищницы, которая могла бы отодрать от Артемьева хоть жалкий клочок (В. Токарева. За рекой, за лесом).

Известный литературовед М.О. Чудакова в остросюжетной трилогии для подростков «Дела и ужасы Жени Осинкиной», руководствуясь традициями учительства, вводит метаязыковые комментарии (в приведенном ниже примере актуализирует внутреннюю форму слова), направленные на то, чтобы расширить лексикон юного читателя, пробудить внимание к слову, возобновить «этимологический инстинкт» [Бурвикова, Костомаров 2008: 7]:

Он проходил с участием *присяжных заседателей*, что было в тех местах в диковину. Зал, битком набитый людьми (в Курган приехало полдеревни), в полной тишине выслушал их *присягу*, прочитанную председателем суда (многие в зале тогда впервые поняли, почему заседатели называются *присяжными*).

Привлечение народной этимологии усиливает игровую функцию метаязыковых комментариев. Ср.:

– Вот ты у нас дипломированный филолог! Объясни мне, почему – «*мент*»? Неужели от слова «*ментол*»? Чувствую себя сродни мятной жвачке!

– Ну, ты не настолько свеж! – справедливо, но бестактно заметил Колян.

– Скорее, я предположила бы, что слово «*мент*» происходит от слова «*ментор*», что означает «наставник». – Я мудро разрешила лингвистическую загадку так, чтобы польстить угрюмому Лазарчуку.

– Или от слова «*менталитет*», что означает «сознание»! – Колян вновь влез непрошеным. – Тогда получается, что *мент* – это наиболее сознательный член общества! <...>

– Можно считать слово «*мент*» производным от слова «*ментик*», что означает...

– *Мент, младший по званию!* – весело хрюкнул не в меру остроумный Колян.

– *Ментик* – это мундир гусара! – с нажимом сказала я, за спиной сердитого Сереги показав некстати развеселившемуся мужу кулак. – Ведь милиционеры, как и гусары, люди в форме!

– И тоже денег не берут! – захихикал Колян (Е. Логунова. Брак со стихийным бедствием).

Языковая рефлексия, эксплицированная в текстах современной беллетристики, демонстрирует различные способы личного присвоения языка, в частности использования словообразовательных потенциалов слова, актуализирует как живые, так и утраченные семантические связи, является активно используемым механизмом языковой игры.

ЛИТЕРАТУРА

Биричевская О.Ю. Аксиология массовой культуры. Сравнительный ценностно-смысловой анализ. – М., 2005.

Бурвикова Н.Д., Костомаров В.Г. Логоепистемическая составляющая современного языкового вкуса // Филологические науки. 2008. № 2.

Вендина Т.И. Словообразование как источник реконструкции языкового сознания // Вопросы языкознания. – 2002. № 4.

Земская Е.А. Как делаются слова. – М., 1963.

Земская Е.А. Словообразование как деятельность. – М., 1992

Исаченко О.М. Креативная практика или лингвистический прогноз (по роману А. Слаповского «Победительница») // Уральский филологический вестник: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. – 2012. № 2

Караулов Ю.Н. Основные характеристики языковой способности // Лексика, грамматика, текст в свете антропологической лингвистики: Тезисы докладов и сообщ. – Екатеринбург, 1995.

Караулов Ю.Н., Филиппович Ю.Н. Лингвокультурное сознание русской языковой личности. Моделирование состояния и функционирования. – М., 2008.

Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. – М., 2006.

Черняк В.Д. Романы с языком: на перекрестке жанров: Жанры речи: Сб. научн. статей. Вып. 8. Памяти К.Ф. Седова. – Саратов; Москва, 2012.

Щербинина Ю.В. Море волнуется – раз, море волнуется – два// <http://magazines.russ.ru/volga/2010/1/sh18.html>.

© Черняк В.Д., 2014

Н.Н. ЩЕРБАКОВА

(Омский государственный педагогический университет,
г. Омск, Россия)

УДК 81'42
ББК Ш105.51

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОККАЗИОНАЛИЗМЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Аннотация: В статье анализируются проявления языковой игры в художественном поэтическом тексте на уровне грамматики; выявляются особенности грамматических игровых окказионализмов в художественном тексте.

Ключевые слова: языковая игра, грамматические окказионализмы, поэтический текст.

Исследование феномена языковой игры вызвало в своё время вопрос о правомерности использования прилагательного «языковая» в составе данного термина, поскольку «языковая игра – это форма деканонизированного речевого поведения говорящих, реализующая прагматические задачи коммуникативного акта с категориальной установкой говорящего на творчество» [Гридина 1996: 7]. Действительно, двуплановость создаваемой единицы, её одновременное соотношение и с языком, и с речью создавала базу для размышлений по данному вопросу, однако правомерность термина «языковая игра» для исследователей всегда была очевидна, поскольку любая игровая единица всегда связана с нарушением именно языкового канона, формирующего в языковом сознании индивида механизм упреждающего синтеза [Жинкин: 38]. Это особенно отчётливо проявляется в случаях языковой игры, связанных с использованием игрового потенциала грамматического строя языка.

Отметим, что данные явления в поэтической речи, как правило, связаны с появлением окказиональной лексики, создаваемой по известным языку деривационным моделям. Подобные образования обнаруживаем, например, в стихотворениях для детей:

Я сижу в песке, пока

Мама жарит блинчики.

Я из глины и песка

*Приготовлю глинички.
Глинички песочные,
Вкусные и сочные! (А. Усачёв. Глинички);
Рёв слонов и мух жужжанье,
Топот, свист, мычанье, ржанье –
Звуки эти на заре
Записал я в Звукаре (А. Усачёв. Звукарик).*

Использование типовых деривационных моделей для образования окказионализмов *глинички* и *звукарь* в данном случае имитирует одну из особенностей детской речи – создание новообразований – и в то же время является одним из приёмов, реализующих языковую игру.

В одном из поэтических текстов А. Усачёва обнаруживаем и такой приём детского словотворчества, как редеривация, при помощи которого от основы существительного *ботинок* создаётся окказиональное *ботин* с размерно-увеличительным значением:

*В лопухах лежит Ботинок,
Здоровнейший Ботин.
– Где, Ботинок, твой Братинок?
Почему лежишь один?
Вы друг с другом разошлись
И друг с другом не нашлись?*

Помимо игры с использованием деривационных особенностей языковой системы, в поэтических текстах обнаруживается имитация речевой ошибки на уровне образования формы. Как правило, тексты с подобными словоформами имеют ярко выраженную прагматическую установку, связанную с оценкой их неправильности, высмеиванием:

*Жил в нашем подъезде Иван Петушков.
Он был чемпионом среди чудаков:
Когда все гулять выходили в пальто,
Иван выходил в ПАЛЬТЕ.
А если знакомые шли в шапиту.
Иван говорил: — Не пойду ни за что,
Чего я забыл в ШАПИТЕ!
Соседи под вечер стучат в домино,
Играют в лото или ходят в кино.*

*А он не любил ни ЛОТА, ни КИНА
И в руки не брал ДОМИНА!
Сидел себе дома Иван Петушков.
Уж больно Иван не любил шутников:
В МЕТРЕ ли поедет, возьмет ли ТАКСЮ –
Смеялись они над Иваном вовсю!
Смеялись –
В ПАЛЬТЕ ли он был,
Без ПАЛЬТА,
Смеялись
В КИНЕ, в ШАПИТЕ...
Зато не смеялся никто, никогда,
Когда он лежал на ТАХТЕ.
Уверенно влезет Иван на ТАХТУ:
– Да ну, – говорит, – эту всю ШАПИТУ! (А. Усачёв. Шапита).*

Неудачные авторские словоформы, как известно, становятся объектом пародирования, причём неудачная грамматическая форма становится тем элементом, который практически образует весь текст пародии: по данному образцу создаются аналогичные единицы. Так, пародия М. Лифшина «Трогательное» возникла как реакция на стихотворение Н. Красновой, содержавшее нехарактерную для литературного языка форму деепричастия (*Ем твою конфетку, фантик мян*):

*Почему, являясь на свидание,
Линию свою упрямо гня,
Ты меня не балуешь вниманием
И совсем не смотришь на меня...
И отдавшись грустным размышлениям,
Думаю, едя, пия, пиша:
То ли ты сильнее искушения?
То ли я не слишком хороша?*

Однако далеко не всегда нарушение грамматической нормы не связано с прагматикой осуждения речевого несовершенства, это мы наблюдаем, например, в следующем тексте:

*Я лежу на животе
С папиросою во рте,
Подо мной стоит кровать,
Чтоб я мог на ней лежать.*

*Под кроватию паркет,
В нем одной дощечки нет,
И я вижу сквозь паркет,
Как внизу лежит сосед.
Он лежит на животе
С папиросою во рте,
И под ним стоит кровать,
Чтоб он мог на ней лежать...
На своем лежит боке
С телевизором в руке.
По нему идет футбол,*

И сосед не смотрит в пол (И. Иртеньев. Вертикальный срез).

Формы *во рте*, *на боке* в данном тексте несут совершенно иную художественную нагрузку. Сравним хотя бы использование одной из этих форм в рассказе М. Зощенко «Аристократка»: *Съела она пирожное с кремом, цоп другое... Взяла меня эдакая буржуйская стыдливость. Дескать, кавалер, а не при деньгах..., а она хохочет и на комплименты напрашивается. И ... берёт четвёртое. Тут ударила мне кровь в голову.*

– Ложи, – говорю, взад!

А она испужалась. Открыла рот, а во рте зуб блестит.

Совершенно очевидно, что форма *во рте* в рассказе Зощенко – элемент речевой характеристики малообразованного персонажа, тогда как в тексте И. Иртеньева её употребление связано с необходимостью соблюдения рифмы, а использование просторечных флексий добавляет юмора стихотворению, построенному по принципу «бесконечных» текстов с повторами одного и того же фрагмента.

Вообще нарушение речевой нормы в текстах Иртеньева не сопровождается осуждением или насмешкой. Нарушение канона в его произведениях – это языковая игра в чистом виде, вводимая в том числе и для нетривиальной рифмы:

*На перекрестке встреться с Пьехой,
Не мог поверить я глазам,
Махнул рукой – давай, мол, ехай,
И Пьеха резко по газам!*

Наряду с просторечными, в одном из текстов И. Иртеньева обнаруживаются и архаичные, книжные словоформы, появление

которых обусловлено обращением к теме рока, неизбежности предначертанной судьбы в стихотворении «Василию Белову (другому)», написанном в духе чёрного юмора:

*Смешны подобные вопросы,
Когда, сокрытыя в тени,
Вращая тайныя колесы,
Шуршат зловещия ремни.*

Вырванные из контекста, эти строки производят впечатление вполне серьёзного пафосного размышления, которое нивелируется при сравнении со следующей строфой:

*Нам тайный умысел неведом
Того, в чьих пальцах жизни нить.
Однажды мы пошли с соседом
На хутор бабочек ловить.*

Особенно интересными представляются случаи нарушения языкового канона на уровне грамматических категорий и грамматических связей. Это явление обнаруживается, например, в иронической поэзии Игоря Иртеньева. Так, в начале его стихотворения «Попытка к тексту» обнаруживаем ситуацию комического эффекта, возникающего на базе намеренного нарушения видовых отношений глагола: *Снег падал, падал, падал – и упал.*

В грамматической системе русского языка глаголы *падать – упасть* (в значении «резко опуститься сверху вниз»), безусловно, составляют видовую пару, однако в данном тексте речь идёт об атмосферных осадках, а в этом значении указанные глаголы не являются видовой парой, в то же время автор моделирует контекст, провоцирующий актуализацию видовых связей.

Отметим, что контекстуальное окружение, синтаксическое построение фразы в ряде случаев играет решающую роль для создания игрового контекста, как, например, в этом случае:

*Бывают в этой жизни миги,
Когда накатит благодать,
И тут берутся в руки книги
И начинаются читать (И. Иртеньев).*

Фраза *начинаются читать* в норме звучит как *начинают читаться*, но автор экспериментирует с таким глагольным признаком, как возвратность, превращая банальную фразу в окказиональную не только ради рифмы, но и собственно ради язы-

ковой игры, при этом важно, что эти слова стоят рядом, именно это обстоятельство делает возможным и правильное понимание, и осознание факта языковой игры.

Синтаксически обусловленной является и окказиональная форма прилагательного *голуб* в следующем контексте с употреблением однотипно построенных двусоставных нераспространённых предложений:

Гляжу в окно. Какое буйство красок

Пруд – синь, лес – зелен, небосклон голуб.

Вот стадо гонит молодой подпасок,

Во рту его золотой сияет зуб (И. Иртеньев. Пастораль).

Художественный текст, таким образом, позволяет убедиться в неразрывной связи морфологического и синтаксического уровней языка в процессе создания грамматической игровой единицы и убеждает в несомненной корректности термина «языковая игра».

ЛИТЕРАТУРА

Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. – Екатеринбург, 1996.

Жинкин Н.И. Механизмы речи. – М., 1958.

© Щербакова Н.Н., 2014

Т.А. СНИГИРЕВА

(Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия)

А.В. СНИГИРЕВ

(Уральская юридическая академия, г. Екатеринбург, Россия)

УДК 82.161.1(Акунин Б.)

ББК ШЗ3(2Рос=Рус)-8,4

ПСЕВДОНИМНОЕ РЕЧЕТВОРЧЕСТВО Б. АКУНИНА

Аннотация: В статье исследуются причины создания и специфика функционирования системы псевдонимов, созданных современным писателем Г. Чхартишвили, более известным как Б. Акунин. Главной стала проблема характера взаимоотношения коммерческой и творческой стратегий писателя, а также особенностей соотнесенности псевдонима и текста.

Ключевые слова: псевдоним, коммерческий успех, творческая состоятельность, автомаркетинг, автоидентификация.

Существует устойчивая версия того, как Г.Ш. Чхартишвили, зам. главного редактора «Иностранной литературы», филолог, японист, известный переводчик, автор литературно-критических и публицистических статей, стал автором популярных детективов. Его жена, собираясь на работу, завернула глянцевою книгу в газету. На вопрос мужа, зачем она это делает, ответила: «Не ловко в метро читать глянец с обнаженными дамами и кровавыми вампирами на обложке». Так возникло решение: «Я буду писать детективы, которые не будет стыдно читать в метро интеллигентной женщине». Именно под псевдонимом «Б. Акунин» Г. Чхартишвили стал успешным автором, предложив российскому читателю апеллирующий ко всей классической литературе ретродетектив с обаятельным героем в центре интриги.

Любопытно, что появление нового автора сопровождалось конспирологическим сюжетом: весьма продолжительное время в ситуации мобильности книжного рынка и скорости передачи информации истинное лицо и биография были скрыты за псевдонимом. Авторская и издательская детективная игра с читателем была усилена в конце «нулевых», когда на книжном рынке

появились еще два автора: «А. Брусникин» и «А. Борисова», анаграммы которых и качество письма не могли не вызвать определенные догадки, но истинное имя вновь долгое время не подтверждалось. В разгар разгадки «тайны имени», подогревая интригу, при выходе «Девятого Спаса» А. Брусникина, Б. Акунин иронизировал: «Послушайте, меня с этим «Спасом» уже, что называется, достали. Я – Б. А., он – А. Б., следовательно, он – это я... Ну хорошо, я это, я! Александр Блок и Агния Барто – тоже я!» [Акунин, URL].

Параллельно с этими конспирологическими псевдонимными сюжетами Г. Чхартишвили под привычным читателю именем ведет блог «Любовь к истории», в котором грань между Чхартишвили-филологом и Акуниным-детективщиком фактически стирается, а также публикует произведения под двойным авторством (Г. Чхартишвили, Б. Акунин) или сдвоенной фамилией (Чхартишвили-Акунин). И тем самым создает еще один новый псевдоним (подобно Салтыкову-Щедрину, Мамину-Сибиряку и т.д.).

Первый и особенно последующие псевдонимы вызвали сильное волнение в среде критики, склонной ныне почти все стратегические и тактические ходы писателя объяснять коммерческими или политическими причинами. Авторы рецензий буквально «повелись» на игру, навязанную им автором. Лев Данилкин в реплике «Пляска головой и ногами» задается вопросом, ответ на который весьма продолжительное время не разглашался издательством и ответ на который будут искать и журналисты, и профессиональные критики и многочисленные блогеры: «кто такой Анатолий Брусникин (подлинная ли это фамилия – или псевдоним, настоящий человек – или то, что называется омерзительным словом “проект”)?» [Данилкин 2007: 5].

Екатерина Кронгауз проводит оригинальное «литературное исследование» «Брусникин, Акунин, другой?», построенное на телефонном интервью с человеком, назвавшимся А. Брусникиным. После череды косвенных вопросов («И все же я буду исходить из того, что это псевдоним. Почему вы не стали публиковать роман под своим именем?», «Говорящий ли это псевдоним? И если говорящий, то о чем? Многие ищут здесь анаграммы и сходство инициалов – имеет ли это отношение к действительности?», «Почему стало так модно в последнее время писать под

псевдонимом и вообще создавать виртуальные личности?», «Псевдоним – это ваша личная была идея или идея издательства? Планируете ли вы раскрывать псевдоним?») респондент уклонялся от ответа, а на вопрос: «Вы – Акунин, Бушков, другое? – с акунинской интертекстуальной иронией отвечает: «Я другой, еще неведомый изгнанник» [Кронгауз, URL].

В заметке «Таинственный незнакомец» А. Наринская даже досадует, что автор «Девятого Спаса» скорее всего – все же Акунин, поскольку это свидетельствует о том, что в современной России мало писателей, способных создать добротный, крепкий исторический приключенческий роман: «Да и вообще было бы слишком оптимистичным предполагать, что у нас в изобилии имеются авторы, владеющие искусством развивать интригу и вписывать ее в историческое “костюмное” время так искусно, как это делает автор “Девятого Спаса”. К тому же “рекламное” акунинское изречение (“Лучше, чем у Брусникина, у меня вряд ли получится”) представляет собой шараду вполне акунинского толка» [Наринская 2007: 72]. Откровенная псевдонимность имени А. Брусникина, позволила одному из журналистов скаламбурить, назвав первый роман, подписанный новым псевдонимом, «Брусничный Спас», что подчеркивает возможности развертывания ироничного смыслового ряда, заложенного в псевдониме: брусника – ягода-брусника – (ягода-малина) – клюква – развесистая клюва и т.д.

Ныне, при раскрытии подлинного имени, становится очевидной отнюдь не спонтанная, но жестко выверенная стратегия писательского псевдонимного речетворчества, в результате которой была выстроена сложная, но обусловленная типом соотношения «автор – текст» система: **Б. Акунин**. Новый детектив (приключения Эраста Фандорина). Провинциальный детектив (приключения сестры Пелагии). Приключения магистра (в цикле действуют потомки и предки Эраста Фандорина). Жанры (в цикле действуют потомки и предки Эраста Фандорина). Сборник «Сказки для идиотов». Пьесы «Чайка» «Комедия/Трагедия», «Инь и Ян (1882)» Книги «Фото как хокку» (в соавторстве с читателями ЖЖ Акунина), «Любовь к истории». История государства Российского. Огненный перст. **Борис Акунин, Григорий**

Чхартишвили. Кладбищенские истории. **Акунин-Чхартишвили.** Аристонмия. **Григорий Чхартишвили:** Писатель и самоубийство. **Анатолий Брусникин:** Девятный Спас. Герой иного времени. Беллона. **Анна Борисова.** Креативщик. Там. *Vremena goda.* **Григорий Чхартишвили.** Писатель и самоубийство.

Размышляя над множественностью псевдонимов Стендаля, Ж. Старобинский замечает: «Когда кто-нибудь надевает маску или прячется под псевдонимом, мы чувствуем в этом вызов. Человек ускользает от нас. В ответ мы пытаемся *узнать* (выделено автором – Т.С., А.С.), кого же скрывает маска, стремимся разоблачить его (...). Нас интересует, что означает избранный им новый облик, на что направлены совершаемые под прикрытием маски действия, какого персонажа он сейчас изображает, скрадывая того, кто хотел исчезнуть» [Старобинский 2002: 395]. Надо отдать должное Б. Акунину, который неоднократно подсказывал и даже объяснял читателю причины своего псевдонимного речетворчества. Например, в его ЖЖ читаем: «Маска “Борис Акунин” приросла ко мне слишком плотно. Увидев на обложке эту фамилию, читатель уже ждал рифмы “розы” – то есть чего-нибудь детективного, остросужетного, в меру познавательного, неизменно игрового. А если я пробовал свернуть немного в сторону и поменять правила игры, читатель возмущался и начинал говорить, что я его обманул: обещал развлекать и гладить, а вместо этого расстроил и ушипнул. Читатель, как покупатель, всегда прав. Поэтому я сделал правильные оргвыводы. Решил, что если я хочу писать как-то уж совсем не по-акунински, то и назовусь другим именем» [Акунин, URL].

В интервью «Григорий Дашевский – Григорий Чхартишвили: новое имя тождественно обновлению сути» Б. Акунин называет, по крайней мере, три причины, почему он решился на псевдонимы: «Нежелание попасть в дурацкую ситуацию – вот что было главным» (в случае с первым псевдонимом); «В моем случае это мне нужно еще и для того, чтобы обозначить перед читателем правила игры. Если текст подписан фамилией Акунин, ждите развлечения. Если фамилией Чхартишвили – это уже не беллетристика, так что не взыщите за занудство» [Интервью 2007: 11]. Но главной, думается, остается третья причина, связанная с

многовекторностью движения писателя, его постоянным стремлением не наскучить ни читателю, ни главное – себе: «новое имя тождественно обновлению сути».

Итак, псевдоним возникает там и тогда, где и когда меняется ракурс и оптика письма. И Акунин в этом смысле идет на «обнажение приема» перед читателем, не уставая подчеркивать: другой псевдоним – иная писательская стратегия (круг проблем) и иная художественная тактика (стиль). В аннотации книги «Кладбищенские истории», как свидетельствует титул – два автора: Борис Акунин, Григорий Чхартишвили, и два предуведомления (впрочем, кажется, написанные одной рукой). Традиционная издательская аннотация: «Книга “Кладбищенские истории” представляет собой плод коллективного творчества, равноправного соавторства двух писателей – реального и выдуманного. Документальное эссе, автором которого следует считать Григория Чхартишвили, посвящены шести самым знаменитым некрополям мира. Эти очерки чередуются с беллетристическими детективными новеллами, написанных “рукой” Бориса Акунина, действие которых происходит на тех же кладбищах. Читателю предлагается увлекательная игра, затеянная “доктором Джекиллом и мистером Хайдом” современной русской литературы» [Акунин, Чхартишвили 2009:3]. Авторское Разъяснение: «Я писал эту книгу долго, по одному-два кусочка в год. (...) Дорога эта оказалась длиной в целых пять лет. (...) За это время многое изменилось, “и сам, подвластный общему закону, переменялся я” – раздвоился на резонера Григория Чхартишвили и массовика-затейника Бориса Акунина, так что книжку уже дописывали вдвоем: первый занимался эссеистическими фрагментами, второй беллетристическими» [Акунин, Чхартишвили 2009: 5].

Г. Тульчинский в статье «Жизнь как проект», исследуя причины актуализации в современном мире тяги к изменению имени, приходит к выводу: «Если у человека ничего не выходит из социализации в группе и он при этом не удовлетворен своим статусом и нуждается в роли, он делается ... самозванцем (...), который умеет жить в мире, в котором гибкая, развивающаяся личность отзывается на развивающуюся же ситуацию, извлекая пользу из нее» [Тульчинский 2012: 159]. В контексте данной

концепции псевдонимная игра Б.Акунина может быть рассмотрена как пример персонмаркетинга, в рамках которого удачно соединяются как внутренне-психологические установки творческой личности, так читательские ожидания.

Беря первый и до сих пор главный псевдоним для авторства детективов, «которые не стыдно будет читать в метро», Г. Чхартишвили «попал в десятку», «убил несколько зайцев», и в этом смысле «Б. Акунин» – первая художественно оформленная прозаическая строка (именно строка), таящая возможность нескольких разворачивающихся смыслов. Во-первых, выходить в российское детективное пространство в конце 90-х годов прошлого века с фамилией явно грузинского происхождения значило обречь себя на почти несомненную неудачу. Во-вторых, прочитанный и произнесенный слитно псевдоним – «Бакунин» – является явным отсылком к непростоте российской истории. В-третьих, расшифровка Акунина (с японского – злой человек) – стартовая позиция игры с искушенным читателем. В-четвертых, появление первого псевдонима (повторим, довольно приличное время сохранялась тайна авторской личности, породившей множество версий – от издательского проекта до существования группы «литературных негров») – начало конспирологического сюжета, атмосферы тайны и системы «угадаек», настойчиво и последовательно поддерживаемых автором и в творческом поведении, и в текстах без малого вот уже двадцать лет. Таким образом, беря первый псевдоним, Чхартишвили начинает (сознательно / бессознательно) создавать бренд, который в современном понимании определяется как «обещание реализации желаемых переживаний, волшебная история о магическом артефакте...» [Тулчинский 2012: 161].

Разработка письма под двумя новыми псевдонимами – «А. Брусникин» и «А. Борисова» произошла в конце нулевых и объяснялась писателем комплексом причин: усталость от Фандорина, необходимость выхода из некоего творческого кризиса, издательским экспериментом, который показался Б. Акунину любопытным и т.д. И все же вопрос о том, зачем автору успешного литературного проекта еще две литературные маски, вызвавший бурное обсуждение, так и остался открытым. Этот ответ лежит не только в плоскости коммерческой или личной био-

графии писателя, но находится скорее в сфере творчества. При этом креативщик вновь сумел, играя с читателем, не заиграться, но переиграть. По поводу появления А. Брусникина объясняясь в ЖЖ с читателем, Акунин замечает: «Давно тянуло написать просто исторический роман, без детективной интриги (...) решил, что будет интересно взглянуть на историю России с непривычной для меня стороны. Сам я (и Акунин тоже) по образу мыслей – западник и даже космополит. Но мне хотелось попробовать на зуб и противоположное мировидение – «почвенное», славянофильское. Однако главный интерес ягоды-брусники и основная интрига заключались в издательско-торговом эксперименте» [Акунин, URL].

Съязвив по поводу выбранного псевдонима («Анатолий Брусникин – почти анаграмма Бориса Акунина, да и сам псевдоним, учитывая болотное соседство клюквы и брусники, носит игровой характер»), А. Латынина высоко оценивает «Девятный Спас»: «Роман развлекательный, но не пустой и не глупый, а веселый и стильный и, как многие акунинские вещи, содержит несколько слоев смысла. Читателя искущенного будет забавлять постмодернистская игра с фольклором, историей и литературой. Читателя простодушного увлекут приключения. Но жанр выдержан стильно и весело. Со временем роман, думаю, уйдет в детское чтение, как “Остров сокровищ” Стивенсона или как “Три мушкетера” А. Дюма, вовсе не для детей написанные. Но это – лучшая участь, которую могут ожидать жанровые книги. Их либо забывают, либо переставляют на детскую книжную полку, и это уже надолго» [Латынина 2012: 188].

В. Курицын с опорой на второй роман, вышедший под псевдонимом «А. Брусникин» («Герой иного времени»), тоже не удержавшись от того, чтобы отбить кинутый автором мяч – брусника – клюква – «развесистая клюва», замечает: «”Спаса” я не читал, но “Герой” точно написан хорошо знакомой рукой. Хозяин копирайта указан как А.О. Brusnikin. Возможно, и впрямь некоторое “АО”, то есть соавторство, хотя интонации сильно совпадают, скорее, маэстро сочинял соло» [Курицын В. В круге надцатом // Однако. 2010. № 15 (31)]. Столь же пронизателен критик в констатации авторском тиражировании псевдонимов как сигнале производства разных текстовых комплек-

сов: «Акунин – проект Чхартишвили, а Брусникин – проект Акунина, проект проекта, так что...» [Курицын 2010: 49].

Когда тайна псевдонима «А. Брусникин» была раскрыта и автором, и издательством, его «славянофильская» точка зрения спровоцировала Р. Арбитмана на жесткую рецензию, но с очень точным «акунинским» названием – «Странная история мистера А. и сударя Б»: «Нельзя не подивиться такому плюрализму в одной писательской голове. Одно полушарие за свободу, другое против (...) и пока западник Акунин в своих пламенных речах отстаивает идеалы свободы, в романе почвенника Брусникина (...) читателю прозрачно намекают на другое: мол, те “свободы” проплачены подлым Западом и выгодны Западу же. Все это определено выходит за рамки литературной игры или чисто коммерческого проекта и более всего смахивает на клиническую историю, описанную Робертом Лысом Стивенсоном. Кстати, в наших условиях данный феномен опасен для жизни. Когда Джекилл-Акунин идет на Болотную, а Хайд-Брусникин лезет на Поклонную, Григория Чхартишвили может просто разорвать пополам». [Арбитман 2012: 14]. К сожалению, автор рецензии не обращает внимания на то, что одновременно с псевдонимом «А. Брусникин» (Чхартишвили никогда не мыслит оппозициями) появляется «третий элемент», третий псевдоним: «Анна Борисова». Самим писателем появление женского псевдонима, нарочито простого, в русле общепринятых псевдонимов жанра женского детектива (Дарья Донцова, Татьяна Устинова, Полина Дашкова, Татьяна Полякова и т.д.), объясняется двойственно. Первоначально – весьма просто: «Скучен тот писатель, которому не хотелось побыть писательницей». Более того, следуя примеру одного из самых успешных беллетристов современности Стивена Кинга, создавшего мифического автора Р. Бахмана для спорных и ранних произведений и придумавшего биографию своего «заместителя», Г. Чхартишвили контрапунктом прописал жизнь А. Борисовой: «Я представил себе образованную даму, которая вошла в возраст свободы, когда дети уже подросли, ум созрел, характер сформировался. У нее обеспеченный муж, то есть дама не обременена заботами о пропитании. Она берется за перо частично от скуки (как японские фрейлины эпохи Хэйан), а частично из-за того, что ей хочется поде-

литься с миром своими чувствами и мыслями, копившимися в течение долгих лет» [Акунин, URL]. Но далее решительно выходит за гендерный стереотип жанра, актуализируя внутренне содержание псевдонима: «Это не приключенческая и даже не коммерческая литература. С Анной Борисовой я не ставил перед собой задачу добиться большого рыночного успеха. Мне хотелось попробовать силы в беллетристике, которая очень близко подходит к рубежу, за которым уже начинается серьезная литература» [Акунин, URL]. Круг проблем, поставленных в романах, подписанных Анной Борисовой – смерть, жизнь, любовь, память, старость – созвучен скорее автору «Писатель и самоубийство», нежели создателю иных литературных проектов. Именно в этом концептуальном аспекте анонсируются романы Анны Борисовой, полностью исключая гендерную «подсветку». О романе «Креативщик»: Богатство сюжетов, стилей и авторских приемов, содержащихся в этом небольшом по объему произведении, хватило бы на несколько книг, причем разного жанра. Роман “Креативщик” обладает двумя редко сочетающимися качествами: он быстро прочитывается, но нескоро забывается. Есть у этого текста и еще необычное свойство. Трудно определить, то ли это серьезная литература, прикидывающаяся шуткой, то ли прямо наоборот» [Борисова 2009: 4]. О романе «Там...»: «Первый роман Анны Борисовой “Там...” – это литературная экскурсия на тот свет; художественное, но вместе с тем энциклопедически точное описание всех основных гипотез, верований и фантазий на тему «жизнь после жизни»» [Борисова 2009: 351].

Безусловно, романы А.Борисовой написаны черным (мужским), а не белым (женским) письмом. И все же женский псевдоним сказался не только на рецепции текста, но и на гендерный «расклад» его. Во-первых, непрост характер нарратива, в котором причудливо смешиваются гендерные роли. «Креативщик» написан от «я» странного существа, в ходе развития сюжета непонятным и неприятным образом превращающегося из глубокого старика в мальчика, который словно «подпитывается» от историй, рассказанных, точнее – угаданных и воспроизведенных им. Креативщика интересуют главным образом женские судьбы, а герой-мужчина, профессиональный историк-филолог является

наглядным, с высокой долей иронии и самоиронии (сразу же вспоминается основная специальность Г. Чхартишвили) примером «вечно бабьего в русской душе», особенно в душе российского интеллигента. Роман «Там...» построен как поток подчеркнуто мужских и подчеркнуто женских сознаний. Роман «*Vremena goda*» внешне полностью укладывается в женский нарратив (поток сознания глубокой старухи и молодой девушки), но его героини, женщины с мужским характером, которые по разным причинам вынуждены быть вне телесности. Вторых, романы, написанные мужской рукой, посвященные онтологическому узлу проблем, порой, как и книга «Писатель и самоубийство», носят откровенно сублимационный характер. Отсюда – повышенная эмоциональность, исповедальность, выход к табуированным темам, открытость и искренность на грани саморазоблачения, акцентированная сентиментальность, отказ от знания «истины в последней инстанции», готовность к прощению, т.е. те качества письма, которые могут быть восприняты как маркеры женскости (но, конечно, не дамскости). Именно женскому чутью и милосердию доверяет автор самые сокровенные и важные для него размышления. Во всяком случае, блог Б.Акунина свидетельствует о том, что роль женщины в истории цивилизации для него преимущественнее, нежели мужчины.

Среди написанного о псевдонимах Г. Чхартишвили обращает на себя внимание глубокое замечание А. Битова, который в одном из интервью явно разделяет Лицо и Маску (маски) современного писателя: «– А Акунин, делящий свои тексты вне фандоринской серии между прошлым и настоящим? – Ничего не читал. Когда он Чхартишвили, я понимаю, что это интеллигентный человек, хороший “японец” и хороший филолог. Я понял один трюк, который он сделал безусловно мудро, – он перенес действие своих детективов, когда этот жанр родился в Англии. Мы, в России, опаздываем по жанрам. Таким образом Акунин достиг в своих книгах большей свободы и большей правды жанра. Но получается, что Акунин *тогда* и должен был возникнуть – во времена Конан Дойля» [Битов, URL]. Продолжая мысль А. Битова в аспекте творческой игры, ведущейся Чхартишвили, можно с уверенностью сказать: каждый его псевдоним «опрокинут» в то или иное литературное время, время жанра или ху-

дожественное время текста.

Анаграмматически мультиплицируя ключевое буквосочетание, Г. Чхартишвили «отдает» А. Брусникину приключенческие романы и повести, продолжающие традиции стилизации фольклора и литературы XIX века. Перу А. Борисовой принадлежит проза, описывающая современность. Так, например, завязкой романа «Там...» является теракт в аэропорту, совершенный исламистом-смертником. Характерная для Г. Чхартишвили склонность к продуманной систематизации проявилась и в том, что свою настоящую фамилию автор изначально отдал «серьезному творчеству» и последовательно продолжает уточнять систему имен, разделяя Б. Акунина как беллетриста и Г.Ш. Чхартишвили как писателя – автора серьезной литературы. Закреплено это, прежде всего, в романе «Аристонмия», где на обложке значится Акунин-Чхартишвили, о причинах неудачи которого справедливо пишет М.А. Черняк: «Возможно, уязвимость романа “Аристонмия” кроется в специфике “двойного перевода” текстов массовой культуры на язык элитарной и обратно, в результате которого культурная семантика претерпевает заметные и необратимые метаморфозы. Двойное авторство на обложке неизбежно рождает внутренний конфликт между “соавторами”, сигнализируя о финале и, возможно, новом витке столько заметного литературного проекта в истории новейшей литературе» [Черняк 2012: 93].

Согласимся: в романе «Аристонмия» писатель Г. Чхартишвили не смог договориться с беллетристом Б. Акуниным. Симптоматично и то, что найденный в «Кладбищенских историях» принцип псевдонимной игры «правой и левой рукой пианиста», т.е. писателя и беллетриста не нашел продолжения там, где он был ожидаем, но был реализован в тексте, подписанном новым псевдонимом. А именно: «История Российского государства» и в своей документально-очерковой и художественной части (первый том сопровождают три повести) написана «только» Б.Акуниным, а роман «Там...» А. Борисовой в своей концепции получения «по вере своей» (в буквальном смысле все герои попадают в тот загробный мир, в который верили) полностью совпадает не только с беллетристической частью «Кладбищенских историй», выполненной в жанре черного юмора Б. Акуниным, но и документально-эссеистическими травелогами Г. Чхар-

тишвили.

Так возникают вопросы, требующие дальнейших размышлений: «А. Борисова» – проект Акунина или Чхартишвили. Чей проект роман «Аристонмия», на титуле которого значится Чхартишвили-Акунин? И всегда ли удачна псевдонимная игра исследуемого автора? В любом случае – интенсивность псевдонимного речетворчества Г. Чхартишвили/Б. Акунина является бесспорным знаком интеллектуально-личностной интриги автора, в которой все проблемнее и значительнее встает вопрос не столько об автомаркетинге автора, сколько о его писательской автоидентификации.

ЛИТЕРАТУРА

Акунин Б. Любовь к истории. Блог Бориса Акунина // URL:<http://borisakunin.livejournal.com>

Акунин Б., Чхартишвили Г. Кладбищенские истории. – М., 2009.

Арбитман Р. Странная история мистера А. и сударя Б // Профиль. – 2012. № 756.

Битов А. Каждый день можно обработать как роман... Интервью // URL:<http://www.chsfg.ru>

Борисова А. Креативщик. – М., 2009.

Данилкин Л. Пляска головой и ногами // Афиша от 15 ноябр. 2007.

Интервью «Григорий Дашевский – Григорий Чхартишвили: новое имя тождественно обновлению сути» // Weekend от 21.12.2007.

Кронгауз Е. Брусникин, Акунин, другой? // URL: <http://os.colta.ru/literature/names/details/951>

Курицын В. В круге надцатом // Однако. – 2010. № 15 (31).

Латынина А. «Так смеется маска маске». Борис Акунин и проект «Авторы» // Новый мир. – 2012. № 6.

Наринская А. Таинственный незнакомец // «Коммерсантъ Власть» № 45 от 19.11.2007.

Старобинский Ж. Псевдонимы Стендаля // Старобинский Ж. Поэзия и познание: История литературы и культуры. Т.1. – М., 2002.

Тулчинский Г. Жизнь как проект // Знамя. – 2012. № 1

Черняк М.А. Б. Акунин: Перегрузка образца 2012 года (к вопросу о ревизии ценностей // Культ-товары-XXI: ревизия ценностей (маскультура и ее потребители) / под общ. ред. И.Л. Савкиной, М.А. Черняк, Л.А. Назаровой. – Екатеринбург, 2012.

© Снигирева Т.А., 2014

© Снигирев А.В., 2014

А.В. КУБАСОВ

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

УДК 81'42(Сорокин В.)

ББК Ш105.51

ИГРОВОЙ МИР В СОВРЕМЕННОМ ОПЕРНОМ ЛИБРЕТТО («ДЕТИ РОЗЕНТАЛЯ» ВЛАДИМИРА СОРОКИНА)

Аннотация: В статье анализируется текст оперного либретто, созданного в русле литературы постмодернизма. Игровой мир в произведении создается как средствами сюжетными, так и собственно языковыми. Автор признает современную ему действительность абсурдной, в которой нет места проявления таланту человека. В основу игровой стихии либретто положена концептуальная метафора палимпсеста.

Ключевые слова: Сорокин В., либретто, палимпсест, постмодернизм, ассоциативный вызов

Палимпсест – это древняя рукопись на пергаменте, написанная поверх смытого или соскобленного текста. При этом пратекст все-таки оставляет свой след в первичной рукописи и фрагментарно проступает сквозь новый текст. Палимпсест стал одной из ключевых концептуальных метафор, отражающих природу постмодернистской культуры в целом; не только литературы, но и живописи, музыки, кино. В отличие от авторов давно прошедших эпох, которым был важен дорогой материал, а чужой текст оставался вторичным, постмодернисту, наоборот, важны смыслы предшественников, на их фундаменте он выстраивает свой текст, играет с ними, вступает в диалогические отношения, чаще всего окрашенные той или иной мерой иронии.

Принято говорить о вторичности постмодернистских палимпсестов, как правило, с добавлением отрицательной оценочности. Однако за палимпсестом стоит определенная система мировосприятия, к которой не всегда применима дихотомическая оценка «хорошо-плохо». Если обратиться к генезису палимпсеста в отечественной литературе нового времени, то следует вспомнить, прежде всего, А.П. Чехова. Одним из первых его

произведений был маленький рассказик с говорящим названием – «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.?» Это своего рода каталог штампов, шаблонов и клише из литературы конца XIX века. Чехов убежден в том, что все типы героев уже описаны, сюжетные ходы перебраны и т.д. В этой ситуации нельзя писать словом, прямо направленным на предмет, не оговорочно. Чехов с самых первых своих текстов начинает работать преломленным словом. Средой преломления для него становится вся предшествующая литература. Поэтому мы признаем автора «Чайки» предтечей писателей XX века в искусстве стилизации.

Сорокин – стилизатор-постмодернист. Его произведения, как и у Чехова, являются художественной рефлексией на чужую рефлексию. Природу этого отношения и передает понятие «палimpseст». Весь вопрос в том, что является для автора «Детей Розенталя» предметом вторичной рефлексии. Думается, что в опере перед автором либретто открылись возможности для письма по текстам самых различных предшественников.

Стало трюизмом определение оперы как синтетического жанра. Однако истинность этого суждения заставляет его вновь повторить. Сорокин в своем либретто испытывает саму меру синтетизма оперы на прочность, соединяя то, что ранее еще не соединялось. В «Детях Розенталя» объединены собственно классическая европейская опера, кино, радио, драматический театр и даже имплицитно задан образ кукольного театра. Следует говорить не только о художественно-видовом миксте в опере, но и о жанровом. Опера Десятникова-Сорокина должна была стать своего рода «коктейлем Молотова» в искусстве. Синтетическое начало заявлено с самого начала либретто, где в качестве увертюры должен использоваться фильм, стилизованный под киножурнал сталинской эпохи, еще немой, сопровождаемый титрами. Увертюра обычно содержит в свернутом виде основные темы, которые будут развернуты в музыкальной ткани оперы. Увертюра в «Детях Розенталя» представлена не только музыкально, но и словесно. Автор либретто сразу же намечает интригу последующей детективной истории. Кроме того, оперное вступление играет роль смыслового ключа: зритель должен мысленно перенести себя в эпоху тридцатых годов прошлого

века. У подавляющего большинства зрителей современного театра такого опыта жизни нет, тем самым изначально задается ситуация условного прошлого, но такого прошлого, в котором отражено реальное настоящее.

Первый титр к нему фильму гласит: «Молодой немецкий ученый Алекс Розенталь попросил политического убежища в СССР». Вторая надпись: «В Германии коммуниста Розенталя преследовали фашисты и мракобесы-ученые. Биолог Алекс Розенталь сделал великое открытие: каждого человека можно воссоздать заново путем бесполого размножения». Сорокин задает вектор для ассоциаций, которые определяются опытом и кругозором слушателя. Так, по принципу антитезы поневоле рождается связь титров с фразой, которую приписывают «народному академику» Трофиму Лысенко: «Генетика – продажная девка империализма». Стоит вспомнить и другого академика, лауреата Сталинских премий Александра Богомольца, который разрабатывал теорию долголетия и обещал продлить жизнь товарищу Сталину. Однако сам создатель советского «эликсира молодости» умер в 65 лет. Ассоциации могут быть связаны не только с прошлым, но и с настоящим. На этом апперцептивном фоне титры приобретают иные смысловые оттенки. Известно, как много современных отечественных ученых, в том числе и биологов, нашло пристанище за рубежом. Так что титры, сообщающие об эмиграции немецкого биолога в СССР, рассчитаны на то, что будут восприниматься на фоне современности, инвертированной по отношению к сценической действительности. Наконец, современный зритель знает об опытах клонирования овечки Долли и связанных с этим событием дискуссиях.

Один из титров к фильму задает временную точку отсчета событий. На нем написано: «2 июля 1940 года в СССР родился первый дублированный человек. Донором стал известный стхановец Александр Иванов. Эксперимент удался!» Далее следует временной разрыв, потому что титр к другому эпизоду предполагает уже иное время: «Этот веселый мальчик – абсолютная копия своего отца». Образ счастья – один из «запевов» кино-увертюры – получит развитие в дальнейшем, станет одним из лейтмотивов. Заканчивается фильм титром, на котором написана якобы фраза Сталина, ставшая лозунгом: «И.В. Сталин:

"Массовое дублирование героев нашей страны – мост в коммунистическое завтра!". Совершенно естественно с оперным псевдодокументальным фильмом сопоставляется известный «Марш энтузиастов» (музыка И.О. Дунаевского, слова А.А. Френкеля, писавшего под псевдонимом А. Д'Актиль):

В буднях великих строек,
В веселом грохоте, в огнях и звонах,
Здравствуй, страна героев,
Страна мечтателей, страна ученых!

Ключевое слово в титрах к фильму – «дублирование». Оно имеет, помимо терминологического смысла, еще и характер кодового. Дело не только в том, что во время изображаемой эпохи не существовало слов «клон», «клонировать», но и в том, что слова «дубль», «дублер», «дублировать» означают не тождественное повторение чего-либо, а лишь сходство, дублер в кино либо говорит за другого, либо подменяет другого на съемках. Вот этот **принцип подмены** семантически важен для постмодернизма вообще и для анализируемого либретто в частности.

Первая сцена в опере обращает слушателя к метафоре палимпсеста. Автор либретто пишет свой текст поверх текстов предшественников. Вводная ремарка к сцене обстановочная: «Лаборатория Розенталя. Розенталь готовится к дублированию Моцарта. Генетики в белых халатах помогают ему». Следующая ремарка характеризует заглавного героя. Он «держит в руке человеческую ключицу и медальон». Образ Розенталя написан здесь «поверх» Фауста. Это современный «алхимик», у которого вместо черепа – ключица. У обоих героев научные цели глобальны по масштабу и экзистенциальны по характеру: для Фауста желанна победа над временем, для Розенталя – над смертью. Выбор словоформ в ремарках исключает их случайных характер. Роль генетического материала для Розенталя ведь могла сыграть и не ключица. Очевидно, что слово «ключица» строится на ассоциативном вызове в сознании слушателя слова «ключ». **Принцип омонимии** так можно охарактеризовать другой принцип «Детей Розенталя», лишь обозначенный в ремарке и последовательно проводимый в последующем тексте (например, омонимия двух Вагнеров – композитора и персонажа из «Фауста» Гёте). Не может не вспомниться и ставшая ходовой, оторвав-

шаяся от контекста фраза Сталина: «Эта штука сильнее, чем "Фауст" Гёте». Оценка в иронической акцентуации скрыто проецируется на «Детей Розенталя». Сказанное имеет тем большее основание, что Сталин «изронил» свое золотое слово по поводу сказки М. Горького «Девушка и *смерть*». Тема победы над смертью становится полимодальной: она и профанируется в опере, но также имеет и серьезный аспект.

Второй предмет в руках доктора не менее символичен, чем ключица. Это медальон, на котором изображен Моцарт, необходимый Розенталю для воссоздания внешности Моцарта. Однако есть у этой вещи и более глубокий эстетический смысл. Референтом Моцарта в либретто является не композитор, живший в определенную эпоху, а его изображение, недоступное взору зрителя, то есть референция без референта и вместе с тем референция референции, вторичный образ условного образа композитора, существующего лишь в «коллективном бессознательном». Оперный Моцарт должен соотноситься с общепринятым набором общепринятых представлений о нем, штампов и клише. Таким образом, в опере перед зрителем предстает художественный мир, условный в квадрате, во второй степени.

Первая ария доктора Розенталя поддерживает то, что было намечено невербальными средствами в начальной ремарке. Это текст, рождающий образ палимпсеста, едва ли не каждая строчка которого имеет свой отголосок, свой след, ведущий к не до конца «соскобленному» тексту-предшественнику:

Я совершаю то, о чем мечтал,

Что лелеял в сердце своем,

Что стучало в висках

Молотом тяжким правды.

Ибо мозг мой горел

Мечтою одной.

Воскрешенье богов –

Моя цель, моя страсть,

Моя боль, мой крест.

Верю: *несовместны гений и смерть.*

В этой арии скрыто несколько интертекстуальных отсылок. Во-первых, вспоминается одна из ключевых фраз известной арии Бориса Годунова, которого мучает совесть при воспомина-

нии о гибели царевича Дмитрия: «...так тяжело, тяжело станет, что молотом стучит в ушах укором и проклятьем...» [Мусоргский]. Во-вторых, словосочетание «воскрешенье богов» по принципу антитезы окликает название оперы Р. Вагнера «Гибель богов» (дословный перевод – «Сумерки богов»), завершающей тетралогии «Кольцо Нибелунга». (Для кого-то, может быть, актуален и известный фильм Лукино Висконти, вышедший в 1969 году. Его название омонимично названию оперы Вагнера). «Мой мозг горел мечтой одной», – поет Розенталь. Это же мог бы пропеть и Герман, герой «Пиковой дамы» П.И. Чайковского. Но самая известная фраза из арии Германа по-другому освещает будущее содержание оперы: «Что наша жизнь? Игра!». Игровая стихия пронизывает весь текст либретто. Другой герой, чей мозг также «горел мечтой одной», мечтой мести – Яго из оперы Верди. Заканчивается ария Розенталя очевидной перефразировкой из «маленькой трагедии» Пушкина. «Гений и злодейство – две вещи несовместные» оборачиваются фразой-дублем «несовместны гений и смерть». Таким образом, уже в первой арии доктора Розенталя актуализированы достаточно упрощенные, ходовые, массовые образы Мусоргского, Вагнера, Чайковского и Моцарта. Таким образом, пятерка композиторов, в совокупности создающая символический образ советской пятиконечной звезды, еще до своего появления на сцене имплицитно представлена в выходной арии Розенталя. Позже символику звезды подтверждает сам Розенталь:

Wolfgang Amadeus Mozart!

Ты будешь пятым

В созвездьи бессмертных!

Пятерка композиторов логично соотносится с лучами звезды: с одной стороны будут русские Мусоргский и Чайковский, с другой – два зарубежных композитора – Верди и Вагнер, а венчать эту фигуру будет луч, соотносимый с безусловным гением – Моцартом. Вспоминается и такое явление русской музыкальной жизни, как «Могучая кучка». Выражение это тоже в значительной мере для массового сознания оторвалось от своего порождающего контекста и стало автономным.

Из содержания либретто ясно, что четверо «детей» Розенталя к моменту замысла доктора о дублировании Моцарта предпола-

гаются уже рожденными и выросшими. В ходе сценического времени «рождается» лишь Моцарт. Этот композитор в реальности жил раньше своих «братьев», но у Розенталя он – самый младшенький. В этом видится проявление еще одной художественной стратегии поэтики постмодернизма – *принципа инвертивности*. Инверсия происходит и по отношению к реальности, и по отношению к основным параметрам художественного мира: ко времени и пространству.

Остановимся на эпизоде клонирования Моцарта, одном из ключевых в первой сцене. Ему предшествует ария Розенталя, в которой он описывает путь рождения гения:

Плоть твоя
Будет расти,
В теплой матке
Сладко дремать,
Сил набираясь
В теле упругом
Советской женщины бодрой.
И через десять
Белых лун
Ты разорвешь
Ей ложе сна
И, окровавленный,
Выйдешь на свет,
Мир потрясая своим появлением!

«Советская бодрая женщина» играет роль суррогатной матери. Она анонимна и является внесценическим персонажем. Бес-субъектность – одна из примет советского общества. Донор – не личность, а лишь средство для воспроизводства. Образ окровавленного новорожденного натуралистичен и вместе с тем символичен. Будущий гений рождается через кровь безымянной матери-донора.

Ход операции комментирует голос по радио, к которому у советского населения было почти сакральное отношение. Именно радио доносило до миллионов людей голоса вождей – живых богов. Радио было гласом истины. Раздающийся их репродуктора псевдонаучный инструктаж по рождению гомункулуса является по существу профанацией миссии Бога:

Выделить клеточную линию.

Провести первичную реконструкцию RM.

Культивировать клетки донора *in vitro*.

Остановить деление культивируемых клеток на стадии G0.

Таким образом, Розенталь, выполняющий инструкции, звучащие из радио, предстает как посредник между невидимым, кощунственно представленным псевдо Богом и человеческой массой, которой он дарует искусственного гения. Коммунист Алекс Розенталь – это некий пророк нового времени, почти мессия.

Вторым важнейшим персонажем после Розенталя в первой сцене является хор генетиков. Рождение Моцарта они сопровождают возгласами:

Heiaha! Heiaha!

Клеток сиянье!

Оплодотворенье!

Розенталь, 1-й соратник, 2-й соратник:

Сиять над миром –

Гениев удел!

Генетики:

Heiaha! Hojotoho!

Проникновенье

В новую плоть!

Возгласы здесь, как и фраза «Сиять над миром – гениев удел!», – цитаты из Вагнера. Вспоминается, кроме того, и жанр «возгласов» в литургии. «Возгласы» генетиков в опере – явная профанация того и другого. Смысл их заключается в ролевом представлении героев. Розенталь предстает «дублем», точнее суррогатом Бога. Есть резон провести смысловую параллель с одним из весьма популярных произведений последнего времени – «Собачьим сердцем» Булгакова. Герой Сорокина явно рифмуется с фамилией ассистента профессора Преображенского: Борменталь / Розенталь. Эти образы можно признать хотя и не в полной мере, но все-таки омонимичными. Отметим один момент, исчезающий при сценическом воплощении либретто: возгласы генетиков написаны латиницей, хотя их можно было бы передать и кириллицей – «хей-я, хой-йохо». Возможна мысль о том, что генетики, генетически связанные с композитором Вагнером, в данном случае повторяют своего патрона. Тогда они

тоже «люди из пробирки», то есть не вполне русские, а сохранившие связь с Германией и приехавшим оттуда Розенталем.

Заканчивается первая сцена оперы здравицей в честь науки:

Генетики:

Hoјotoho! Hoјotoho!

Heiaha! Heiaha!

Розенталь, 1-й соратник, 2-й соратник:

Слава Науке,

Смерть победившей!

Слава! Слава! Слава!

Все:

Слава в веках!

Заканчивается первая сцена оперы «образом образа» оперного апофеоза, тем, чем явно или неявно должно было заканчиваться советское произведение: торжеством утопических идей и здравицей в их честь.

Вторая сцена первой картины в либретто начинается с ремарки: «Полнолуние. Березовая роща возле жилых корпусов биологического центра. Дом Розенталя. У окон на березах висят четыре гамака. В них спят дубли: Вагнер, Чайковский, Верди и Мусоргский. Появляется Розенталь с детской колыбелькой в руках. Он ставит ее на землю, трогает рукой. Колыбелька качается. Вагнер вскрикивает во сне и просыпается».

Розенталь:

Schläfst du, Wagner, mein Sohn?

Вагнер:

Oh, nein! Nein!

Розенталь:

Что с тобой?

Вагнер:

Ужасный сон!

Все тот же!

Снова лебедь больной мне являлся.

Гамак – это колыбелька, люлька для выросших дублей. Гамак представляет собой не просто предмет, а еще и вещную метафору, предмет-знак, символ инфантильности персонажей.

Интродукция второй сцены начинается с обмена репликами персонажей на немецком языке. Это как бы фрагмент оперы

Вагнера, в которой он сам стал действующим лицом. Ответ Вагнера на второй вопрос Розенталя («Что с тобой?») имеет скрытый смысл. Вспоминается Самозванец из «Бориса Годунова» Мусоргского. Ср.:

Всё тот же сон!

В третий раз... все тот же сон!

Неотвязный, проклятый сон!

Лебедь – персонаж оперы Вагнера «Лоэнгрин»: в ладье, запряженной лебедем, появляется заглавный герой. Лоэнгрин, сын Парцифалья, становится рыцарем-лебедем. Сон Вагнера у Сорокина посвящен обращению прекрасного (лебеда) в страшное и безобразное (сыплющиеся из тела птицы черви). Смысловой лейтмотив в сцене разговора «отца» Розенталя с «сыном» Вагнером – мотив страха реальной жизни:

Вагнер:

Vater! Ich habe Angst!

Grausig! Grausig!

(Рыдает).

В гамаке просыпается Мусоргский.

Мусоргский:

О, черт!

Опять кошмар ночной у Вагнера...

Чайковский и Верди недовольно ворочаются.

Почему реплика с поминанием черта и выражением недовольства дана Мусоргскому, а не Чайковскому или Верди? Думается, что основанием является то, что именно Мусоргский писал о нечистой силе. Вспомним его симфоническую картину «Ночь на Лысой горе». Логично ожидать, что эта аллюзия, рождающаяся на уровне текста либретто, поддерживается обыгрыванием композитором Десятниковым музыкальных тем из произведений Мусоргского. Есть мотив нечисти и в «Хованщине», и в «Сорочинской ярмарке». Вокруг многих реплик персонажей создается ассоциативно заряженное поле.

Вагнера мучают кошмары именно в ту ночь, когда рождается Моцарт, точнее не Моцарт, а его дубль-Моцарт, симулякр, двойник, порождение не Бога, а дьявола. Логично предположить, что кошмар связан с тем, что «младшенький» Моцарт в своем творчестве, которое в «Детях Розенталя» не предшествует

музыке Вагнера, а последует ей, будет отрицать «старшего» брата, фактически убивать его музыку. Так Моцарт имплицитно обретает роль своего антагониста Сальери, причем опять-таки не столько реального, сколько мифологизированного.

В современном театре возобладала практика исполнения опер на языке оригинала. Техническая оснащенность залов позволяет посетителю театра слушать аутентичный текст и одновременно схватывать его суть через перевод на экране. Сорокин как раз предполагает, что перевода немецких реплик героев не будет. Тем самым слушатель оказывается в положении непонимающего. Этот статус не только декларируется, но и намеренно создается. Зритель должен сознаться себе, что он не понимает того, о чем поют на немецком языке. Возникают смысловые лакуны, которые должны заставить зрителя активнее включиться в процесс додумывания происходящего на сцене. Слова на немецком фактически преобразуются в «заумь», которая семантизируется за счет сценического контекста, невербальных средств, имеющихся в распоряжении певцов-актеров. **Вторая картина** переносит зрителя в третье время, в эпоху кульминации советского «застоя». Обстановку создает важная ремарка, которая передается сценическими невербальными средствами: «Веранда дачи Розенталя. Празднично накрытый стол. Над столом два одинаковых портрета Моцарта. Под одним портретом даты: 1756-1791. Под другим одна дата: 1976. Подле второго портрета стоит пустая детская колыбель. Входит няня с букетом свежесрезанных цветов, ставит их в вазу».

Вторая картина – это палимпсест, созданный на основе опер Чайковского.

Няня:

Охти мне, Господи!

Цветы чуть не забыла я!

Входят три подавальщицы с вином и закусками, ставят их на стол.

Няня:

Торопитесь, девушки,

Торопитесь, милые!

Скоро уж приедут

Родненькие наши!

В ответ подавальщицы поют свою песню. И вновь перед нами не первичная стилизация народной песни, а стилизация стилизации, условность второй степени. Если у Чайковского в «Евгении Онегине» хор поет песню, первично стилизованную («Девушки, красавицы! Душеньки, подруженьки...»), то Сорокин создает палимпсест на основе вторичной стилизации. Она подчеркивается с помощью декларативной эклектики: автор соединяет общепитовских подавальщиц с псевдорусским народным оперным пением.

В разных картинах либреттист прибегает к разным формам представления материала. В сцене дуэта Чайковского с няней используется повтор, который деперсонализирует героев. И хотя на сцене действуют и поют реальные актеры, все-таки возникает эффект кукольности, марионеточности персонажей. Добавочным средством создания комической ситуации является то, что Чайковский, к которому няня обращается как к мальчику, проектируется на образ Татьяны Лариной, причем не в литературном, пушкинском варианте, а в оперном. Перед нами Петруша, который мог бы, подобно Флоберу, воскликнуть: «Татьяна Ларина – это я!»

Сюжет оперы прихотлив, в жанровом отношении он соединяет детективную историю, мелодраму и комедию. Не будем анализировать весь текст. В заключение остановимся на механизме смыслопорождения. У Сорокина он другой, чем в классических операх. И «работа» зрителя тоже существенно изменяется. Если в опере обычно персонаж, вопреки подчеркнутой условности, кажется «жизненным» (зритель сочувствует Виолетте Валери из «Травиаты» Верди), то Сорокин программирует ситуацию отстранения и связанного с ним «остранения» и наоборот: остраняя героя, тем самым отодвигает его и от зрителя. Сопереживание возможно лишь при условии сокращения дистанции между сценой и зрителем. У Сорокина же этого сближения зрителя с героями нет. Перед певцами в «Детях Розенталя» стоит небывалая по сложности задача: они должны *одновременно* быть органичными в своих ролях и вместе с тем дистанцироваться от них. Подобного рода подход к сценическому образу был апробирован в русском драматическом театре за полвека до оперы Сорокина-Десятникова. Приведем в этой связи слова

С.Д. Кржижановского о Камерном театре Александра Таирова: «Я утверждаю: театр достигает наибольшей остроты, когда своей темой он избирает себя самого, т.е. *театр* (курсив цитируемого автора – А.К.), и, отождествляя свой процесс и предмет, дает *игру об игре*. <...> Камерный театр давал почти всегда *игру об игре*, являясь поэтому театром высокой театральности, точнее – театром, возведенным в степень театра» [Кржижановский 2006: 643]. «Игра об игре» – это формула метатеатра, который создается в произведении Сорокина.

Непривычная природа либретто оперы, непривычные герои в итоге порождают смеховой катарсис, который осложнен интеллектуальным компонентом. В самом либретто запрограммировано активное сотворчество зрителя. Уместно вспомнить здесь мысль Ролана Барта о том, что получение удовольствия от текста происходит тогда, когда читатель улавливает игру разными дискурсами, разными языками: «В этот момент древний библейский миф вновь возвращается к нам: отныне смешение языков уже не является наказанием, субъект обретает возможность наслаждаться самим фактом сосуществования различных языков, работающих бок о бок: текст-удовольствие – это счастливый Вавилон» [Барт 1994: 462]. Сорокин создает свой «Вавилон» на обломках советских мифов, трафаретов и клише массового сознания. Можно сказать, что его ёрничанье направлено не столько на великих композиторов, сколько на зрителей, сотворивших из них кумиров, превративших их в узнаваемые шаблоны.

Опера Сорокина-Десятникова стала лакмусовой бумажкой, проверяющей, насколько далеко Россия ушла от времен, когда писались погромные статьи, вроде «Сумбур вместо музыки». Приведем лишь факт, засвидетельствованный СМИ весной 2005 года, в разгар постановки оперы: «4 марта сразу 293 депутата Госдумы проголосовали за то, чтобы думский Комитет по культуре "проверил информацию о постановке на Новой сцене Большого театра оперы "Дети Розенталя". Соответствующая инициатива поступила от депутата-единоросса Сергея Неверова, для которого тот факт, что либретто оперы написал Владимир Сорокин, априори указывал на наличие в нем порнографического содержания» [Любарская 2005].

Как говорится, по comments.

ЛИТЕРАТУРА

- Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994.
- Кржижановский С.Д.* М.К.Т. и его тема / С.Д. Кржижановский
Собр. соч.: в 6 тт. Т.4. – СПб.: Симпозиум, 2006.
- Любарская Елена* О чем поют дети Сорокина. Lenta.ru 11 марта
2005. Режим доступа: <http://lenta.ru/articles/2005/03/11/bolshoi/>
- Модест Мусоргский* Опера «Борис Годунов». Режим доступа:
<http://www.musorgskiy1839.ru/boris.htm>
- Сорокин Владимир* Дети Розенталя. // Официальный сайт Владими-
ра Сорокина. Режим доступа: <http://www.srkn.ru/texts/rozental.shtml>

© Кубасов А.В., 2014

П.А. ЛЕКАНТ

(Московский государственный областной университет
г. Москва, Россия)

УДК 82.161.1.1(Лермонтов М. Ю.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,444

МЕТАФОРА И СИМВОЛ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Аннотация: Традиционные метафоры и символы в поэзии Лермонтова украшаются эпитетами, а индивидуальные метафоры реализуют главные свойства – яркость и неожиданность.

Ключевые слова: ораторский стиль, метафора, слово-символ, субъективность, экспрессия, оценка.

Метафора – перенос значения сова из сферы номинации (названия) в сферу характеристики, образного употребления – в языке Лермонтова является одним из самых ярких, многогранных, многоцветных поэтических средств. По словам В.В. Виноградова, «Лермонтов придаёт лирическому стилю необыкновенную эмоциональную силу и ораторское напряжение, превращая лирику в патетическую исповедь» [Виноградов 1938: 44]. Этот вывод Виноградов иллюстрирует текстом «Демона»:

*Я бич рабов моих земных,
Я царь познания и свободы,
Я враг небес, я зло природы...*

– вот они метафоры!

Свойственные русскому языку формы и контексты употребления метафоры Лермонтов обогащает, расширяет за счёт иных приёмов, тропов и пр., представляет читателю самый главный признак метафоры – **неожиданность**. Надо сказать, что он отдаёт должное традиционным поэтическим метафорам, основанным на словах-символах *океан, ковёр, туман, дым, хрусталь, чаша* и пр., которые употреблены в строго определённой форме словосочетания с родительным падежом характеризуемого существительного: *дым славы* («Он некрасив...»); *Мы пьём из чаши бытия С закрытыми глазами* (Чаша жизни). Такую элементарную форму метафоры Лермонтов расширяет и дополняет

другими образными средствами – сравнениями, эпитетами, – создавая сложную, выразительную картину. Например: *И солнце сквозь **хрусталь волны** Сияло сладостней луны* (Мцыри); *Вечерней мглы **покров** воздушный Уж холмы Грузии одел* (Демон). Невероятная сила и глубина образа-символа *кинжал* получила завершение в яркой оценочной метафоре классической формы: *Проснёшься ль ты, осмеянный пророк? Иль никогда **на голос миценья** Из золотых ножон не вырвешь свой **клинок**, **Покрытый ржавчиной презренья**?* (Поэт). Эту метафору невозможно отделить от текста стиха. В другом контексте *кинжал* символизирует любви залог немой: *Лилейная рука тебя мне поднесла **В знак памяти**, в минуту расставанья, И в первый раз не кровь вдоль по тебе текла, Но светлая слеза – **жемчужина страданья*** (Кинжал).

Выразительная поэтическая сила метафоры может принадлежать собственно образцу, идеальной форме: *бремя познания, яд ненависти, караваны светил* и под. Но и эти устоявшиеся метафорические смыслы Лермонтов расширяет, уточняет, углубляет. Например: *Когда сквозь вечные туманы, Познания жадный, он следил, Кочующие **караваны** В пространство брошенных **светил*** (Демон); *Печально я гляжу на наше поколенье! Его грядущее – иль пусто иль темно, Меж тем, под **бременем познания и сомненья**, В бездействии состарится оно* (Дума); *И вновь в душе его проснулся Старинной **ненависти яд*** (Демон). По Виноградову, в ораторском стиле Лермонтова «главная экспрессивная роль поручена эпитетам» [Виноградов 1982: 307]. Включение эпитета в метафорическую структуру характерно для поэтического языка Лермонтова: *Забывтой тайною хранима, Перед иконой золотой Стоишь ты, ветвь Ерусалима, **Святыни верный часовой*** (Ветка Палестины); *Но **злости мрачные забавы** Недолго нравились мне* (Демон).

Убийственным сарказмом звучат метафорические комплексы в риторическом высказывании: *Убит!.. к чему теперь рыдания, **Пустых похвал ненужный хор** И жалкий лепет оправданья* (Смерть поэта). Л.А. Новиков добавляет к ораторскому стилю Лермонтова форму «**декламационного стиха**» [Новиков 1963: 22].

Опытный Лермонтов, в расцвете творческих сил, создавал сложные метафорические картины с участием излюбленных

слов-символов *океан, пустыня, облака, звёзды, хоры; неуловимый, воздушный, волшебный* и др. Например: *На воздушном океане, Без руля и без ветрил, Тихо плавают в тумане Хоры стройные светил; Среди полей необозримых В небе ходят без следа Облаков неуловимых Волокнистые стада* (Демон); *Выхожу один я на дорогу; Сквозь туман кремнистый путь блестит; Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу, И звезда с звездою говорит* («Выхожу один я на дорогу...») – всё есть в этих картинах: великое, возвышенное, божественное.

Метафора, сама основанная на сравнении, в поэзии Лермонтова укладывается в образных картинах с формами сравнения, расшитая золотыми нитями эпитетов. Например: *Да будет дух его спокоен И в правде твёрд, Как божий херувим, Пускай не знает он до срока Ни мук любви, ни славы жадных дум* («Рёбёнка милого рожденье...»).

Эпитет обычно содержит оценку – положительную или отрицательную, – которую автор «предлагает» читателю. У Лермонтова она нередко носит характер *самооценки*, раскрывающей душу лирического героя. Например: *И в этот миг таинственной отрады Душа моя мятежная полна* (Сосед). Любитель и мастер антитезы, Лермонтов «сталкивает» в контексте эпитеты с кричаще противоположной оценкой. Например: *И знаю: молодость адень иль сладкое мгновенье Слезами и тоской заплатишь ты судьбе* (Отчего).

Слова-символы (**собственно** символы) немногочисленны в русском языке. Они представляют некие общехудожественные, даже общекультурные понятия-олицетворения, например: *камень* – крепость, несокрушимость; *туман* – вечность, бесконечность, неизвестность; *море* – воля, свобода; *океан* – мощь, могущество; *птица* – воля, свобода; *пустыня* – одиночество. Эти общие смыслы слов-символов в поэтическом языке Лермонтова детализируются и обретают образную силу.

В юные годы Лермонтов отдал должное поэтике *моря*, как символу свободы, воли, простора; *волнам, ветру*. Например: *Для чего я не родился Этой синей волной? Как бы шумно я катился Под серебряной луной* («Для чего я не родился...»); *Мир небывалый, но живой, Блестящий вместе и туманный Тогда открылся предо мной... И в море каждая волна Была душой одарена* (Мо-

ряк). Спокойные, идиллические картины сменяются бурными, мятежными: *Играют волны, ветер свищет...* (Парус); является мотив *бури*, рядом с символом *моря* встаёт *океан*: *Что без страданий жизнь поэта? И что без бури океан?* («Я жить хочу...»).

В зрелые годы поэт открывает новые образные грани символа *море – волны*: сила их не беспредельна. Например: *Укор невежд, укор людей Души высокой не печалит; Пускай шумит волна морей – Утёс гранитный не повалит...* («Я не хочу, чтоб свет узнал...»); здесь *утёс* – символ непобедимости, стойкости, гордый символ величия.

В этот период расширяется образный диапазон символа *буря*. Метафорический смысл его обращается на выражение страстей, переживаний. Например: *Любил я и в былые годы, В невинности души моей, И бури шумные природы И бури тайные страстей* («Любил я и в былые годы...»); *Я долгие часы просиживал один, И память их жива поныне Под бурей тягостной сомнений и страстей* («Как часто пёстрою толпою окружён...»). В поэтическом контексте образ-символ *буря* приобретает оттенки грусти, сожаления, разочарования – *увяла, тайные, тягостных*, что в целом характерно для стиля Лермонтова. Лермонтову удалось создать «оригинальный стиль эмоциональной исповеди» [Виноградов 1982: 299].

Туман, символ вечности, бесконечности, – один из «заветных» образов поэта, характеризующих его мироощущение, настроение. Юношеский бесподобный «Парус», как будто сплетённый из слов-символов, открывается *туманом*: *Белеет парус одинокий в тумане моря голубом* – бесконечность светлая, радующая ожиданием свободы, воли, и сам, скажем, «лирический герой» – *мятежный*.

Через десятилетие зрелый, мудрый поэт обращается к *туману*-символу: *Выхожу один я на дорогу; Сквозь туман кремнистый путь блестит...* («Выхожу один я на дорогу...»). Мотив *вечности*, полноты жизни (*навек!*) выходит на первый план: *Жду ль чего? жалею ли о чём?*

К *туману*-символу Лермонтов обращался нечасто. Две грани символического смысла: *вечность* и *бесконечность* – сливаются в «Демоне»: *Когда сквозь вечные туманы, Познания жадный, он*

следил Кочующие караваны В пространстве брошенных светил... <...> Тихо плавают в тумане Хоры стройные светил (Демон). По мнению Д.Н. Шмелёва, «ораторский пафос сочетается, а иногда чередуется с плавностью ритмико-интонационного движения стиха» [Шмелёв 1964: 10].

Одним из главных природных символов является *камень*. Он олицетворяет надёжность, прочность, несокрушимость. Камень – символ бытия. Образный смысл слова-символа *камень* у Лермонтова расчленён. Образ несокрушимости – упомянутый выше *утёс гранитный*: ... волна морей *утёс гранитный не повалит* («Я не хочу, чтоб свет узнал...»). Автор посвятил *утёсу* отдельное стихотворение; особый, неожиданный образ: *Ночевала тучка золотая На груди утёса-великана; Утром в путь она умчалась рано, По лазури весело играя; Но остался влажный след в морщине старого утёса. Одиноко Он стоит, задумался глубоко, И тихонько плачет он в пустыне (Утёс)*; великан несокрушимый наделён человеческими качествами – нежностью, грустью одиночества.

Другое содержание образа-символа *камень* – неволя, забвение, тяжесть. Например: *Есть остров на том океане – Пустынный и мрачный гранит; На острове том есть могила, А в ней император зарыт (Воздушный корабль); Надежда есть – ждёт правый суд: Простить он может, хоть осудит! Моя ж печаль бессмертно тут, И ей конца, как мне, не будет; И не вздремнуть в, могиле ей! Она то ластится, как змей, То жжёт и плещет, будто пламень, То давит мысль мою, как камень – Надежд погибших и страстей несокрушимый мавзолей!.. (Демон)* [см.: Лекант 2013: 27].

Слова-символы *живой* природы Лермонтов употребляет широко, разнообразно: это названия деревьев, птиц, зверей. Не всегда за этими словами закреплён устойчивый образный смысл, каковы *орёл, змея*; например: *Уж проходят караваны Через те скалы, Где носились лишь туманы Да цари-орлы (Спор); Прочь, прочь, слеза позорная, Кипи, душа моя! Твоя измена чёрная Помятна мне, змея!* (Свиданье).

Имена деревьев, как правило, не имеют символического смысла и получают образное содержание в контексте произведения. Деревья красивы по-разному – скромно, или пышно, или

роскошно, гордо. В образном строе стиха красота получает разную оценку: проникновенное, грустное любование («На севере диком стоит одиноко...»); горечь от страшной расправы над гордыми пальмами и осуждение их: *И стали три пальмы на Бога роптать...* (Три пальмы); резкое отрицание гордыни и самолюбования: – *На что мне тебя? – отвечает младая чинара. – Ты пылен и жёлт – и сынам моим свежим не пара. Иди себе дальше, о странник! Тебя я не знаю! Я солнцем любима; цвети для него и блистаю...* (Листок).

Особое, можно сказать, заветное, звучание находит у Лермонтова слово-символ *дуб*: мощь, защита, вечность: *Надо мной чтоб, вечно зеленея, Тёмный дуб склонялся и шумел* («Выхожу один я на дорогу...»). Этот образ «не мелькает» в языке Лермонтова; поэт словно берёт его для своеобразного завещания.

Мотив воли, свободы у Лермонтова не мог пройти мимо образа-символа *птицы*. Юный поэт провозглашает этот мотив со страстью, с оттенком грусти: *Зачем я не птица, не ворон степной, Пролетевший сейчас надо мной? Зачем не могу в небесах я парить И одну лишь свободу любить?* (Желание) – а зрелый награждает образ-символ *орла* титулом *царя*: ... *где носились лишь туманы Да цари-орлы* (Спор). Образ-символ *орла* Лермонтов включает в контекст картины *вольной жизни*: ... *в тот чудный мир тревог и битв, Где в тучах прячутся скалы, Где люди вольны, как орлы* (Мцыри).

Кроме рассмотренного арсенала слов-символов, имеющих так или иначе **общий** образный смысл, Лермонтов выбрал собственный любимый символ – *кинжал*, упомянутый выше; (он же *булат*, *клинок*); он олицетворяет надёжность, твёрдость, верность. Например: *Да, я не изменюсь и буду твёрд душой, Как ты, как ты, мой друг железный* (Кинжал); *За твой единый взгляд Я рад отдать красавца сечи, Грузинский мой булат* («Как небеса твой взор блистает...»). Образ разящей, неотвратимой силы представлен в структуре сравнения: *Могучий взор смотрел ей в очи! Он жёг её. Во мраке ночи Над нею прямо он сверкал, Неотразимый, как кинжал* (Демон).

Мы видим, что метафора и символ, как образные средства, предельно близки. Хотя мы рассмотрели лишь некий фрагмент поэтического языка Лермонтова, можно полагать, что эти на-

блюдения соответствуют выводу В.В. Виноградова: «В лермонтовском языке художественная сила и выразительность сочетаются с предельной смысловой глубиной» [Виноградов 1982: 327].

ЛИТЕРАТУРА

Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX веков. – М., 1982.

Виноградов В.В. Язык Лермонтова // Русский язык в школе. – 1938. № 3.

Лекант П.А. Образные средства экспрессии и эмоциональности в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон» // Вестник МГОУ. – Серия «Русская филология». – 2013. № 6.

Новиков Л.А. Лингвистическое толкование стихотворения М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта» // Русский язык в школе. – 1963. №6

Шмелёв Д.Н. О поэтическом языке Лермонтова // Русский язык в национальной школе. – 1964. №6.

© Лекант П.А., 2014

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бекасова Елена Николаевна – д. филол. н., профессор Оренбургского государственного педагогического университета, г. Оренбург, Россия.

E-mail: bekasova@mail.ru

Гридина Татьяна Александровна – д. филол. н., профессор Уральского государственного педагогического университета, г. Екатеринбург, Россия.

E-mail: tatyana_gridina@mail.ru

Грязнова Виолетта Михайловна – д. филол. н., профессор Северо-Кавказского федерального университета, г. Ставрополь, Россия.

E-mail: violetta-sgy@mail.ru

Демидова Калерия Ивановна – д. филол. н., профессор Уральского государственного педагогического университета, г. Екатеринбург, Россия.

E-mail: demidova_k_i@mail.ru

Доброва Галина Радмировна – д. филол. н., профессор Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: galdobr@peterlink.ru

Калужникова Татьяна Ивановна – доктор искусствоведения, профессор Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского, г. Екатеринбург, Россия.

E-mail: tkalugnikova@mail.ru

Коновалова Надежда Ильинична – д. филол. н., профессор Уральского государственного педагогического университета, г. Екатеринбург, Россия.

E-mail: sakralist@mail.ru

Кубасов Александр Васильевич – д. филол. н., профессор Уральского государственного педагогического университета, г. Екатеринбург, Россия.

E-mail: kubas2002@mail.ru

Лекант Павел Александрович – д. филол. н., профессор Московского государственного областного университета, г. Москва, Россия.
kanafeva.alya@mail.ru

Меликян Вадим Юрьевич – д. филол. н., профессор Южного федерального университета, г. Ростов-на-Дону, Россия.
E-mail: MelikyanV@mail.ru

Михайлова Ольга Алексеевна – д. филол. н., профессор Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия.
E-mail: oamih@yandex.ru

Мухин Михаил Юрьевич – д. филол. н., профессор Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия.
E-mail: mfly@sky.ru

Никитина Лариса Борисовна – д. филол. н., профессор Омского государственного педагогического университета, г. Омск, Россия.
E-mail: laribn@rambler.ru

Норман Борис Юстинович – д. филол. н., профессор Белорусского государственного университета, г. Минск, Беларусь.
E-mail: boris.norman@gmail.com

Плотникова Анна Михайловна – д. филол. н., профессор Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия.
E-mail: annamp@yandex.ru

Протасова Екатерина Юрьевна – д. педагог. н., доцент Хельсинкского университета, г. Хельсинки, Финляндия.
E-mail: ekaterina.protassova@helsinki.fi

Рут Мария Эдуардовна – д. филол. н., профессор Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия.
E-mail: fasmer@yandex.ru

Снигирев Алексей Васильевич – к. филол. н., доцент Уральской государственной юридической академии, г. Екатеринбург, Россия
alex_sengir@rambler.ru

Снигирева Татьяна Александровна – д. филол. н., профессор Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия.
E-mail: tas0905@rambler.ru

Черняк Валентина Даниловна – д. филол. н., профессор Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия.
E-mail: vdcher@yandex.ru

Шипицына Галина Михайловна – д. филол. н., профессор Белгородского государственного национального исследовательского университета, г. Белгород, Россия.
E-mail: shipitsina@bsu.edu.ru

Щербакова Наталья Николаевна – д. филол. н., профессор Омского государственного педагогического университета, г. Омск, Россия.
E-mail: nata.ro@mail.ru

SUMMARY

Norman Boris. Communication without comprehension

Annotation: The article presents the viewpoint that a communicative act can take place without understanding the meaning of the text. It concerns special situations defined by the aesthetic, poetic and phatic functions of the language.

Keywords: communication, comprehension, emotive function, poetic function, phatic function.

Gridina Tatiana. Creating of Names in Children's Poetry (Generation and Perception Aspects)

Annotation: The article is devoted to generation and perception of play on word's codes addressed to a child. Some strategies in creating the proper names in child's poetry are observed. The author presents the experimental results of the research focused on children's ability to decode the play on proper names issues and create some irregular proper names.

Keywords: linguistic creativity, experimental techniques of the game construction, game of names, the child's speech.

Mukhin Mikhail. «What was the elephant doing...», or the side-effects of the naive linguistic creativity

Annotation: The article analyzes phonetic, grammatical and lexical failures in riddles and jokes based on word-play. The criteria for an aesthetic linguistic evaluation of the popular folklore genres are discussed.

Keywords: word-play, linguistic creativity, failure, riddle, joke

Dobrova Galina. Children's occasional word-formatives: what is more important for a child – lexical meaning or word-formativational meaning?

Annotation: This article deals with the “defect-cases” in children's word-formation – the cases when children due to some reasons take into account only lexical meaning or only word-formativational meaning of the word. It is found out that children ignore lexical meaning more often, and concentrate on the word-formativational one. This fact is treated in the article as yet another argument for constructivist approach to language acquisition.

Keywords: language acquisition, children's occasional word-formatives, lexical meaning of the word, word-formativational meaning of the word.

Rut Maria. Surname as the Field for Word Play

Annotation: in the publication examines the facts of language games,

with Rethinking Russian surnames, identification of game types to be processed on the phonetic and semantic level.

Keywords: Onomastics, Russian surnames, the language game.

Plotnikova Anna. Speech making in criminal interlocutions

Annotation: This article characterises the situation of «a bribe» as a speech-behavioural communicative event. The paper also presents aspects of special nominations of semantic field «money» and semantic anomalies that appear in the structure of criminal interlocution.

Keywords: criminal interlocution, code function of the language, semantic anomalies

Melikyan Vadim. The imperative phraseological units construction as the reflection of speech creation mechanisms on the edge of norm and anomaly.

Annotation: The article is devoted to the description of the imperative phraseological units construction models in the English language in comparison with the Russian language. The basic mechanisms of syntactic phraseological units forming of this class and their productivity are figured out.

Keywords: syntactical phraseological units, phraseological unit, construction models.

Nikitina Larisa. Intelligence as the creative field in Russian speech

Annotation: Article describes verbal images of man's inner world in its intellectual form and also proves semantic extension of homo sapiens linguistic image, connected with an estimation of man's different manifestations through an intelligence prism.

Keywords: intelligence, metaphoricalness, semantic globalisation, estimation, precedential text.

Mikhaylova Olga. Semantic development of actual words as a result of linguistic creativity

Annotation: The semantics of two words (the *nihilism* and the *nostalgia*), relevant for their time is analyzed in the article; there are shown the semantic shifts in these units' meanings, caused by social processes and reflecting the linguistic creativity of the society.

Keywords: semantics, polysemy, stylistics, social studies in linguistics, latest word, creativity.

Shipitsyna Galina. Innovative processes in russian language phraseolo-

gy

Annotation: This paper discusses a variety of contextual meanings and features of use in the speech of a new phraseologism «fried facts». Mechanisms of creating of this phraseologism are investigated considering systemic connections of its lexical components.

Keywords: phraseology, semantics, pragmatics, meanings, sema, motivation, creativity, innovation, phrase, concept

Protassova Ekaterina. Geranium or pelargonium: Modernization of a concept

Annotation: The purpose of the present article is to shed light on how the Russians interpret foreign concepts while adopting influences from foreign cultures in different historical periods. The modernization of the previous concept of a “flowerpot on the window” as a symbol of the petty bourgeoisie or lower-middle class is followed up through the use of traditional Russian *geranium* and the global *pelargonium* names in the mass-media and fine literature.

Keywords: geranium, pelargonium, petty bourgeoisie, everyday life, modernization

Konovalova Nadezda. Literary mystification by Anthony Pogorelsky: folk tradition and author’s individuality

Annotation: The stereotypes of traditional folk consciousness, which fix perception of magic and ritual practices (witchcraft, transformation into different, communications with other world), and its reflection in Pogorelsky’s mystical cycle «Dvojniki, ili Moi vechera v Malorossii» are analyzed. Special attention is paid to the traits of creative individuality of Pogorelsky A. (as a founder of Russian fiction story) in the literary incarnation of folk traditions of supernatural’s comprehension.

Keywords: mystification, magic and ritual practices, folk tradition, creative personality.

Bekasova Elena. Shape of the woman in «man’s» language

Annotation: In this article are analyzed names of female persons in a youth slang. The quantitative and qualitative structure of such slengizm with persuasiveness shows that the youth slang in fact is the «man’s» language having gender and age restrictions

Keywords: youth slang, names of males, innovations in a slang, language consciousness of the carrier of a youth slang.

Demidova Kaleria. The modes and types of speech dialect of personality

in modern conditions.

Annotation: The article deals with the modes and types of speech dialect personalities, their interrelation, the factors affecting the choice of interactants mode and type of speech, the question of the possible separation of the dialect of discourse.

Keywords: dialectal personality, the dialect community, modes of dialectal speech («your», «stranger», «intermediate»), types of speech, the dialect discourse.

Kaluzhnikova Tatiana. Music of traditional wedding in Russian dialects of the Middle Urals

Annotation: In the article on the subject of Russian dialects of the Middle Urals are considered musical vocabulary and phraseology traditional weddings in the Sverdlovsk region. The author characterizes the Ural genres of wedding ritual folklore performance methods and associates them with the wedding singing terms of other regions in Russia.

Keywords: traditional wedding Sverdlovsk region, musical vocabulary and phraseology, group and solo lamentations, wedding songs.

Gryaznova Violet. Creative practice of the old believer Nekrasov Cossack

Annotation: The article is devoted to the subculture of such special social and religious group, as the old believers Nekrasov Cossacks, who returned from exile in 1952 to Russia (Stavropol). The facts of speech activity of dialect speakers revealed the creativity of language consciousness of Nekrasov Cossacks, their aspiration to language game.

Keywords: Nekrasov Cossacks, subculture, the naive picture of the world.

Chernyak Valentina. Language «reality» as the fact of children's consciousness

Annotation: Reflecting on word-formation potential of a word in contemporary fiction

The article analyzes cases of highlighting the word-forming potential of words by metalinguistic commentary and nonce words characteristic of contemporary fiction. The results of the linguistic creativity of the author or the characters are intellectually and aesthetically evaluated in the text.

Keywords: linguistic reflection, word-formation potential of a word, nonce words, inner form of a word, language

Shcherbakova Natalia. Grammatical occasionalisms in a poetic text

Annotation: The objective of the article is displaying linguistic game in artistic poetic text at the level of grammar; features come to light grammatical playing occasionalisms in artistic text.

Keywords: linguistic game, grammatical occasionalisms, poetic text.

Snegiryova Tatiana, Snegiryov Alexej. Pen name speech creativity of B. Akunin

Annotation: The article focuses on the original causes and peculiarities of functioning of pen names created by the writer G. Chkhartishvili, known as B. Akunin. The central problem is the interrelation of the commercial and creative strategies of the writer as well as the correlation between a pen name and a text.

Keywords: pen name, commercial success, successful creative activity, personal marketing, personal identification.

Kubasov Aleksandr. Game world in modern opera librettos («The Children of Rosenthal» by Vladimir Sorokin)

Annotation: A text of opera libretto, created in line with the literature of postmodernism, is analysed in this article. The game world in a work is created both means of storyline and actual language. The author acknowledges his day reality as absurd, in which there is no place of demonstration of human talent. Conceptual metaphor of palimpsest is based on the game elements of libretto.

Keywords: V. Sorokin, libretto, palimpsest, postmodernism, associative challenge.

Lekant Pavel. Metaphor and Symbol in the Poetic Language of M.J. Lermontov

Annotation: Traditional metaphors and symbols in the Lermontov's poetry are decorated with epithets, and the individual ones realize its main characteristics brightness and surprise.

Keywords: Oratorical style, metaphor, word-symbol, subjectivity, expression, evaluation.

Научный журнал

УРАЛЬСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК. 2014. № 1.
Серия
«ЯЗЫК. СИСТЕМА. ЛИЧНОСТЬ: ЛИНГВИСТИКА КРЕАТИВА»
(вып. 23)

Издатель: ФГБОУ ВПО

«Уральский государственный педагогический университет»

Адрес издателя и редакции:

620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26, каб. 281.

E-mail: vorobyevanat@mail.ru

Тел.: (343) 235-76-64; (343) 235-76-41

Периодичность издания: 1 раз в квартал

Периодичность серии: 1 раз в год

Подписано в печать 07.04.2014. Формат 60x84^{1/16}.

Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.

Усл. печ. л. – 13,5. Тираж 300 экз. Заказ

Оригинал-макет отпечатан в отделе множительной техники
Уральского государственного педагогического университета

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: uspu@uspu.ru