

Раздел II. ЛИНГВОКРЕАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА



УДК 821.161.1-17(091):811.161.1'42

ББК Ш33(2Рос=Рус)4-45+Ш141.12-03

Н. Н. ЩЕРБАКОВА

г. Омск, Россия

nata.ro@mail.ru

SPIN-код: 6355-3510

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В САТИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ XVIII ВЕКА

Аннотация. В статье анализируются примеры языковой игры в поэтических текстах русской художественной литературы XVIII в. На материале сатирических произведений автор рассматривает специфику конструктивных принципов языковой игры в лингвокреативной практике разных авторов указанного столетия. В качестве исходного избрано теоретическое положение о языковой игре как форме лингвокреативной деятельности, а также типология конструктивных принципов и моделей языковой игры, разработанная Т. А. Гридиной применительно к художественному тексту. Материал проанализированных сатирических текстов демонстрирует использование различных конструктивных принципов языковой игры, что свидетельствует об отношении к данному феномену как элементу художественного текста, содействующему его выразительности. В то же время для текстов XVIII столетия характерно отсутствие некоторых распространённых в современном русском игровом пространстве приёмов. В частности, в сатирической поэзии не

используются гибридные слова, а кроме того, ограничено использование прецедентных текстов.

Ключевые слова: языковая игра, русский язык XVIII в., история русского языка, русская поэзия, русские поэты, поэтическое творчество, поэтические жанры, поэтические тексты, сатира, сатирическая поэзия, ассоциативный потенциал слова, лингвистика креатива, пародирование, каламбур.

SHCHERBAKOVA NATALIA N.

Omsk, Russia

LANGUAGE PLAY IN SATIRICAL POETRY OF THE XVIII CENTURY

Abstract. The article analyzes examples of language play in poetic texts of Russian fiction of the XVIII century. On the material of satirical works the author considers the specificity of constructive principles of language play in the linguocreative practice of different authors of the mentioned century. The theoretical position on language play as a form of linguocreative activity, as well as the typology of constructive principles and models of language play, developed by T. A. Gridina in relation to the linguocreative practice of different authors of the mentioned century, are chosen as the initial one. A. Gridina in relation to the artistic text. The material of the analyzed satirical texts demonstrates the use of various constructive principles of language play, which indicates the attitude to this phenomenon as an element of the artistic text that contributes to its expressiveness. At the same time, the texts of the eighteenth century are characterized by the absence of some of the techniques common in contemporary Russian play. In particular, satirical poetry does not use hybrid words, and in addition, the use of precedent texts is limited.

Keywords: language game, Russian language of the XVIII century, Russian literature of the XVIII century, associative potential of the word, linguistics of the creative, parody, pun.

Щербакова Наталья Николаевна, доктор филологических наук, доц., проф. каф. предметных технологий начального и дошкольного образования ФГБОУ ВО «Омский государственный педагогический университет» (Омск, Россия)

Shcherbakova Natalya Nikolaevna, Doctor of Philology, Associate Professor, Prof. department subject technologies of primary and preschool education of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Omsk State Pedagogical University" (Omsk, Russia)

Обращение к феномену языковой игры с позиций её исторической эволюции показывает, что она существовала уже в древности [Лихачев 1984; Рут, Иванова 2009].

Опираясь на положение о древнерусской смеховой культуре как основе языковой игры в названный период, Д. С. Лихачёв указывает на универсальный характер древнерусского смеха, который «несет правдивую информацию о мире и совмещает разрушительное и созидательное начала: осмеивая устройство человеческого общества, отвергая социальные законы и социальное неравенство, смех строит мир антикультуры» [Лихачев 1984: 3]. В качестве распространённой разновидности собственно языковой игры Д.С. Лихачёв указывает, например, балагурство, «умевшее отметить смешное в повседневном и самом обычном, способное рифмовать слова и изменять их форму до неузнаваемости, выдумывая остроты и каламбуры» [там же]. Балагурству присущи важнейшие особенности языковой игры, связанные с намеренным нарушением языкового стереотипа: «смех показывает в высоком – низкое, в духовном – материальное, в торжественном – будничное» [там же: 35].

Е. А. Земская, разделяющая эту точку зрения, уточняет содержание термина *балагурство* как «ряд конкретных приемов и способов языковой игры, связанных только с формой обыгрываемых единиц» [Земская 1983, с. 172 – 214]. Исследователи, обращавшиеся к феномену языковой игры в народном творчестве, отмечали её сложный характер, требующий соответствующей обратной связи в процессе трансляции. Показательно в этом плане следующее высказывание В. Я. Проппа: «Если любую комедию или любую

юмореску пересказать «своими словами», они не покажутся смешными» [Пропп 2002: 146 – 173]. Это означает, что комический эффект, который заложен в тексте, должен быть понятен адресату, т.е. требует соответствующей работы языкового сознания: осознание игры, появление комического эффекта требует от слушающего не просто знания норм языка, но и понимания намеренности нарушений.

Сказанное свидетельствует о том, что наблюдающееся в современном русском языковом пространстве широкое использование языковой игры имеет предысторию, которая заслуживает внимания исследователей. Историческая ретроспектива использования языковой игры демонстрирует не столь серьёзное её распространение, как на современном этапе, однако нужно учитывать то, что, историк языка всегда ограничен дошедшими до нашего времени текстами, количество которых для некоторых эпох позволяет делать только осторожные предположения. Во всяком случае, тот факт, что «база языковой игры – ассоциативный потенциал слова» [Гридина 2006: 11-24] и что «в основе ее лежат некоторые внутренние, «природные» свойства самого языка — его строения и функционирования в обществе» [Норман 2023: 10] говорит в пользу возможности большего распространения данного явления, например, в древнерусском языке.

В ходе исторической эволюции русского языка языковая игра актуализируется в XVIII столетии не только за счёт традиций русского языка, но во многом под влиянием французской литературы, где это явление становится обязательным ещё в XVII веке [Рут, Иванова 2009: 79]. В связи с этим использование языковой игры в русских художественных текстах XVIII века приветствуется, тем более это касается текстов сатирического содержания.

Целью данной работы стало выявление принципов языковой игры, отразившихся в сатирической поэзии XVIII столетия. В процессе анализа материала [Русская поэзия XVIII века 1972] мы использовали подход, предложенный Т. А. Гридиной, которая рассматривает языковую игру как форму лингвокреативной деятельности. В основе указанного подхода

лежит постулат о языковой игре как форме лингвокреативного мышления, «основанного на ассоциативных механизмах переключения стереотипов, что позволяет говорящему конструировать при помощи специальных лингвистических приемов нестандартный контекст восприятия вербальных знаков» [Гридина 1996: 17].

Пространство художественного текста всегда предполагает неограниченные возможности для языкового эксперимента, поскольку природа художественного творчества связана с тем, что в нем «нарушение стереотипов есть норма» [Гридина 2013: 102]. При этом необходимо учитывать, что образованный читатель XVIII столетия, которому прежде всего и адресованы творения лучших авторов данной эпохи, – это человек, владеющий иностранными языками, изучавший классические древние языки, знакомый с лучшими образцами европейской литературы. Можно поэтому предполагать, что среди примеров языковой игры немало случаев, отражающих аллюзивный принцип языковой игры, который «базируется на интерпретации некоего общеизвестного культурно значимого *прецедента*, выступающего прототипическим объектом для *новой ассоциативной разработки*» [Гридина 2013: 107].

В современном русском языке аллюзивный принцип нередко связан с использованием прецедентных текстов из русской художественной литературы. В стихотворных произведениях сатирического характера, написанных в XVIII веке примеры такого рода есть, но они не всегда связаны с языковой игрой. Например, в стихотворении «Зубницкому» М. В. Ломоносов использует такие отсылки к текстам стихотворений В. К. Тредиаковского:

*Давно изгага всем читать твои синички,
Дорогу некошину, вонючие лисички;
Никто не поминай нам подлости ходуль
И к пьянству твоему потребных красоуль.*

В текстах В. К. Тредиаковского можно обнаруживаются следующие фразы:

*Поют лисички
Со синички*

*Хвостом машут и лисички...;
Или тебе некошна вся была дорога...;
Нужды, будь вин жаль, нет мне в красовулях,
Ин к тебе придти позволь на ходулях...*

В данном случае очевидно эстетическое неприятие стихотворных опытов Третьяковского, причем их дискредитация высказана прямо и весьма категорично. Здесь практически не выполняется главное требование к языковой игре, в процессе которой «прототип ... выступает лишь стимулом стратегии для развёртывания языковой игры ... в русле авторского художественного замысла» [Гридина 2013: 11].

Упоминаемые строки взяты М. В. Ломоносовым из произведений, жанр которых был определен Третьяковским как «песенки», и данное наименование свидетельствует об отсутствии намерения вложить сколько-нибудь серьёзное содержания в эти тексты, которые содержат черты балагурства. Тем не менее подобные стихотворные опыты вызывают острую неприязнь у мыслящих людей эпохи. Так, в пародийной песне А. В. Сумарокова также заметно неприятие стиля с элементами балагурства, которое выражается и в комичной тавтологии, и в архаичных формах местоимений, и в новообразованиях, созданных исключительно для рифмы:

*О приятное приятство!
Ты даюсь сама я в власть,
Все в тебе я зрю нарядство,
Тщусь сама ся дать, ах! в страсть!
Я таилась не ложно,
Но, однак, открылась ти.
Весь мой дух за невозможно
Ставит пламени уйти.*

Отметим, что аллюзивный принцип языковой игры с использованием прецедентных текстов не слишком распространён в поэтической сатире эпохи. Возможно, это связано с тем, что русская литература исследуемого периода находилась в стадии становления и не выработала к этому времени прецедентных текстов, которые хорошо были бы всем

известны. Таким хорошо известным всем произведением могло быть в описываемую эпоху, пожалуй, только Священное Писание, хотя и с ним существовали проблемы. По свидетельствам современников, «в редком доме можно было найти какую-нибудь книгу, и то духовного содержания; большинство дворян почти ничего не читало; иные думали даже, что слишком прилежное чтение книг, в том числе и Библии, сводит человека с ума» [Чечулин 1889: 35]. Кроме того шутки с использованием библейских сюжетов, разумеется, были невозможны. Разумеется, авторы художественных произведений не ориентировались на познания и эстетические установки малообразованного общества; более того, его пороки нередко становились объектом высмеивания, причем в этом случае нередко используется такой конструктивный принцип языковой игры, как ассоциативное наложение, т. е. «обыгрывание многозначности или омонимии лексических единиц путём одновременной актуализации альтернативных возможностей интерпретации одной и той же языковой формы» [Гридина 1996: 35]. В таких случаях возникает каламбур, как, например, в стихотворении-притче А. В. Сумарокова «Соболья шуба»:

*В собольей дурака я шубе видел,
Который всех людей, гордяся, ненавидел,
В ком много гордости, известно то, что тот,
Конечно, скот.
И титла этого в народе сам он просит,
Носил ту шубу скот,
И скот и ныне носит.*

Метафорическое наименование *скот*, использованное в данном случае для негативной характеристики недостойного, высокомерного поведения, кстати, не зафиксировано в «Словаре Академии Российской», хотя производные от него образования *скотство*, *по-скотски*, связанные с характеристикой человека, там обнаруживаются [Словарь Академии Российской 1989-1784: 5: 494-495]. Отметим, что многие случаи привычной современному человеку зооморфной метафоры (например, *змея*, *медведь*, *козёл*, *корова*, *осёл*, *павлин*,

свинья) в данном словаре отсутствуют. Использование их в языке художественной литературы в качестве негативной характеристики персонажа, по-видимому, сыграло важную роль в закреплении метафоры данного типа в русском языке.

Анализ материала показывает, что в сатирической поэзии XVIII века чаще используются аллюзии, связанные не с прецедентными текстами, а с прецедентными феноменами, среди которых особое место занимает научное знание. Данное обстоятельство во многом обусловлено умонастроениями эпохи: характеризуя её особенности, исследователи отмечают, что просветительское движение в России «при решении проблемы человека обращает внимание не столько на воспитание, сколько на образование. Обществу нужны не просто грамотные люди, а высокообразованные профессионалы своего дела. «Идеальный сын Отечества» - образованный дворянин» [Батуева 2013: 11]. Это обстоятельство делает научное знание, а также образование центром внимания той части общества, которая понимает важность научного прогресса и образования в жизни страны. Не последнюю роль сыграло в этом процессе влияние личности М. В. Ломоносова. Будучи выдающимся ученым, он немало сделал и для развития стихосложения, неоднократно использовал поэтические тексты для популяризации научного знания. Среди этих текстов встречаются и шуточные стихи с использованием языковой игры. Например, стихотворение «Случились вместе два Астронома в пиру...» посвящено воображаемому спору Коперника и Птолемея. Итог спору неожиданным образом подводит повар, к которому не менее неожиданно обращается хозяин с просьбой высказать своё мнение о предмете спора, видимо, с целью избежать долгих научных прений, которые на пиру неуместны:

Он дал такой ответ: «Что в том Коперник прав,

Я правду докажу, на Солнце не бывав.

Кто видел простака из поваров такого,

Который бы вертел очаг вокруг жаркова?»

Объяснение научного факта через обыденный пример, сравнение небесного светила с очагом в данном случае демонстрирует пример решения коммуникативной проблемы в

описанной ситуации именно при помощи юмора: высказывание повара в той или иной степени примиряет спорщиков и их слушателей: удовлетворены сторонники гелиоцентрической системы, а их противники не чувствуют себя посрамлёнными, поскольку их мнение оспорил невежественный человек.

Приведём ещё один пример использования аллюзии, связанной с научными открытиями столетия, на этот раз - в области круговорота веществ:

*Собака Кошку съела,
Собаку съел Медведь,
Медведя – зевом – Лев принудил умереть,
Сразити Льва рука Охотничья умела,
Охотника ужалила Змея,
Змею загрызла Кошка.*

Сия

Вкруг около дорожка,

А мысль моя,

И видно нам неоднократно,

Что всё на свете коловратно.

(А. В. Сумароков. Коловратность)

Картина круговорота, построенная как пищевая цепочка, обретает в данном случае дополнительный смысл, подкрепляющийся к тому же использованием прописной буквы в наименованиях животных, как это бывает, например, в баснях. И потому читатель воспринимает данный текст как развернутую аллгорию, связанную с человеческими взаимоотношениями.

Помимо естественнонаучных знаний, в стихотворных произведениях эпохи находят отражения проблем гуманитарного знания, в частности, языкознания. Так, знаменитое макароническое стихотворение М. В. Ломоносова «Бугристы берега, благоприятны влаги» посвящено бесплодности споров о необходимости введения двух разных букв для отображения взрывного и фрикативного звуков [г] и [γ]. В 20 строках этого стихотворения содержится 78 разнородных по семантико-стилистическим особенностям слов с буквой «Г», а их отбор осуществлен таким образом, что не

всегда возможно определить, каким образом следует произносить каждое из них:

*Гневливые враги и гладкословный друг,
Толпыги, щёголи, когда вам есть досуг,
От вас совета жду, я вам даю на волю:
Скажите, где быть га и где стоять глаголю?*

В сатирических текстах XVIII столетия аллюзивный принцип языковой игры реализуется также через обращение к общественно-политическим реалиям. Так, хорошо известное стихотворение М. В. Ломоносова «Гимн бороде» содержит немало намёков на негативные стороны общественно-политической жизни, например, с издёвкой говорится о двойной подати, которые должны платить старoverы в связи с разрешением носить бороду, т.е. практически о налоге на ношение бороды:

*Борода казне доходы
Умножает по вся годы:
Керженцам любезный брат
С радостью двойной оклад
В сбор за оную приносит
И с поклоном низким просит
В вечный пропустить покой
Безголовым с бородой.*

Аллюзивный принцип языковой игры, обнаруживающийся в сатирической поэзии XVIII века, как правило, связан с явно выраженной дискредитацией какого-либо явления. Совершенно другой тип дискредитации мы видим в пародии А. В. Сумарокова «Ода вздорная II», в которой он пародирует не общественное явление, а одический стиль М. В. Ломоносова:

*Гром, молнии и вечны льдины,
Моря и озера шумят,
Везувий мечет из средины
В подсолнечну горящий ад.
С востока вечна дым восходит,
Ужасны облака возводит
И тьмою кроет горизонт.
Эфес горит, Дамаск пылает,*

*Тремя Цербер гортаньми лает
Средьземный возжигает понт...
Весь рот я, музы, разеваю
И столько хитро воспеваю,
Что песни не пойму я сам.*

Текст пародии написан не по поводу какой-либо конкретной оды, но представляется, что следующий фрагмент «Оды ... на взятие Хотина» М. В. Ломоносова содержит немало соотносительных компонентов:

*Не медь ли в чреве Этны ржёт
И, с серою кипя, клокочет?
Не ад ли тяжки узы рвёт
И челюсти разинуть хочет?
То род отверженной рабы,
В горах огнем наполнив рвы,
Металл и пламень в дол бросает...
За холмы, где паляща хлябь
Дым, пепел, пламень, смерть рыгает,
За Тигр, Стамбул своих заграбь,
Что камни с берегов сдирает....
Пускай земля, как понт, трясёт.*

Пародийный текст А.В. Сумарокова демонстрирует «перифразирование прецедентного текста, сообщающее ему новую, парадоксальную по сравнению с прототипом, интерпретацию» [Гридина 2013: 141]. Языковая игра в данном случае построена на принципе имитации. Имитационное пародирование в тексте достигается как за счет повторения излюбленных Ломоносовым слов (например, грецизм *понт*), так и за счет описания картины извержения вулкана (в тексте Ломоносова оно использовано как метафорическая картина сражения), при этом описание картины сопровождается прецедентными ономастическими единицами, связанными с классической древней литературой. Одические тексты Ломоносова нередко содержат перифрастические элементы, есть такой оборот и в данном случае: турки названы им родом «отверженной рабы» (имеется в виду библейская Агарь). Обилие перифраз и обширных метафор в самом деле может

затруднить понимание текста, что, собственно, и вызывает появление концовки «вздорной» оды, причем автор пародии переводит олицетворение пародируемого текста («Этна... челюсти разинуть хочет») в ситуацию потери образного смысла («Весь рот я, музы, разеваю»), низводя тем самым масштабное описание исторических и природных катаклизмов до ничего не значащего набора слов.

Интересное отражение находит имитационный принцип в сатирическом стихотворении А. В. Сумарокова, которое написано по впечатлениям от официальных документов:

СПРАВКА

З а п р о с

*Потребна в протокол порядочная справка,
Имеет в оном быть казенный интерес,
Понеже выпала казенная булавка;
Какой по описи булавки оной вес,
Железо или медь в булавке той пропала,
В котором именно году она упала,
В котором месяце, которого числа,
Которым и часом, которою минутой,
Казенный был ущерб булавки помянутой?*

О т в е т

Я знаю только то, что ты глупый осла.

Имитационный принцип проявляется в данном случае в пародировании бюрократического требования массы абсолютно ненужной информации о несущественном событии, возведенном в ранг государственной проблемы.

Имитация речевых высказываний довольно часто используется в прозаическом художественном тексте XVIII столетия в качестве средства дискредитации, создавая негативную речевую характеристику персонажа [Щербакова 2018]. Встречается такая характеристика и в поэтических текстах, однако их авторы избегают отражения специфики фонетического и морфологического строя речи, делая акцент на лексике. Степень грубости её может такой же, как и в прозаическом произведении. См., например, выше

использование зооморфной метафоры *осёл* в тексте пародии А. В. Сумарокова.

Есть в то же время и существенная разница между прозаическим и поэтическим текстом, связанная с тем, что в прозаических текстах столетия пародирование фонетических и грамматических сторон речи встречается значительно чаще. Иногда этот вид языковой игры становится главным в произведении, как, например, в комедии А. Копьева «Что наше, тово нам и не нада», в которой получила отражение недостаточно образованных дворян, употреблявших в речи просторечные и простонародные словоформы вроде *сюды*, *таперь* и т. п. Что же касается сатирической поэзии, то случаи пародирования фонетических особенностей представлены здесь единичными словоупотреблениями, причем любопытно то, что они дают характеристику речевых предпочтений женщин. Например, героиня сказки И. И. Дмитриева «Модная жена», желая уговорить пожилого супруга совершить покупку, признаётся ему в том, что её «пленила шаль», которая «ужасть как мила». Автор графически выделяет слово *ужасть*, акцентируя тем самым внимание на специфике его лексической сочетаемости и произношения. Ещё один пример предлагает А. В. Сумароков, который в пародийной любовной песне вкладывает в уста женщины такой произносительный вариант, как *слатенький* (дружок).

Имитативный принцип поэтического текста сатирического характера чаще связан с жанром пародии, когда прецедентный текст становится отправной точкой для создания нового текста с целью дискредитации неудачных высказываний. Судя по объектам пародирования, неудачными поэтам XVIII века представляются тексты, содержащие элементы балагурства.

Что касается сходства в использовании принципов языковой игры, то и для прозы, и для сатирической поэзии столетия характерно отсутствие гибридных слов, созданных по принципу ассоциативной интеграции.

Используемый в исследованных произведениях аллюзивный принцип языковой игры имеет специфику по сравнению с современными текстами. Эта специфика выражается в

значительно более редком использовании прецедентных текстов. Тексты сатирической поэзии, таким образом, демонстрируют внимание авторов к языковой игре, которая воспринимается как особое средство художественной выразительности. При этом в произведениях, созданных авторами XVIII столетия, наблюдается тенденция к дискредитации примитивного балагурства.

Литература

Батуева А.Ц. Феномен русского Просвещения: сущность и особенности. Автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филос. наук. Улан-Удэ, 2013. 25 с.

Гридина Т. А. Ассоциативный потенциал слова и его реализация в речи (явление языковой игры). Дис. на соиск. уч. степ. докт. филол. наук. М., 1996. 566 с.

Гридина Т.А. Психологическая реальность значения и ассоциативная стратегия языковой игры // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. Екатеринбург, 2006. № 4. С. 11-24.

Гридина Т. А. Языковая игра в художественном тексте. 3-е изд., испр. и доп.- Екатеринбург, 2013. 254 с.

Земская Е. А. Языковая игра. Русская разговорная речь. М., 1983. 240 с.

Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси. Л., 1984. 295 с.

Норман Б.Ю. Игра на гранях языка. М., Флинта, 2023. 344 с.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки В. Я. Пропп. – М., 2002. 370 с.

Рут М.Э., Иванова Е.Н. Языковая игра в дискурсе языковой личности XVIII–XIX вв. // Лингвистика креатива–1: коллективная монография / под общ. ред. проф. Т.А. Гридиной. 2-е изд. Екатеринбург, 2013. С. 78–86.

Русская поэзия XVIII века. М., 1972. 734 с.

Словарь Академии Российской: В 6-ти тт. СПб.: Имп. Акад.Наук, 1789-1794.

Чечулин Н. Д. Русское провинциальное общество во второй половине XVIII в. СПб., 1889. 121 с.

Щербакова Н. Н. Конструктивные принципы языковой игры в текстах XVIII века // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2018. № 2. С.516-524.

©Щербакова Н.Н., 2023