

Е. С. РЕДКИНА

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

УДК 801:821.161.1-1

ББК Ш33(2Рос=Рус)64-45+ Ш33(2Рос=Рус)118

## **ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

**Аннотация:** Статья посвящена использованию приемов языковой игры в текстах современных русских поэтов, опубликованных в журналах «Новый мир», «Октябрь», «Звезда», «Урал» в период с 2012 по 2014 год. Явление языковой игры исследуется с точки зрения контекстуального функционирования и взаимодействия автора и читателя. В статье рассматриваются механизмы языковой игры в новейшей русской поэзии, предполагающие включенность в поэтический текст элементов бытового дискурса, дискурса массовой культуры и рекламы, анализируются принципы лексико-семантической организации текстов, в которых авторы прибегают к приему языковой игры. В процессе контекстуального анализа выделяются такие специфические особенности современного поэтического дискурса как использование автором маски для создания сниженного образа собственной языковой личности, самоирония, деромантизация мира, столкновение прецедентных феноменов элитарной и массовой культуры, стилистическая неоднородность и пр. На основании представленного анализа характеризуется особый тип отношений автора и читателя, где последний ориентирован на активацию собственного читательского опыта в процессе интерпретации текста для распознавания содержащихся в нем игровых элементов и рефлексию над современной социокультурной и языковой ситуацией.

**Ключевые слова:** языковая игра, новейшая русская поэзия, современная русская поэзия, современная русская литература, новейшая русская литература, поэтический дискурс, интертекстуальность, прецедентные феномены, массовая культура, деромантизация.

Языковая игра «как средство передачи мыслей, чувств, эмоций, ощущений, невербализованных идей автора» является востребованной в современной художественной речи, прежде всего в связи со стремлением сказать что-то, не повторяясь, не прибегая к “избитым формулировкам”, потерявшим уже не только образность, но и четко различимый смысл» [Захарова 2006: Электронный ресурс]. Игра в художественной литературе возникает в том случае, когда «автор намеренно заостряет свое и читательское внимание не только на том, что он выражает, но и на

том, как он это делает» [Скворцов 2000: Электронный ресурс]. Поэтический текст представляет собой особый тип дискурса, представляющего собой «диалектическое взаимодействие составляющих «автор – текст» и «читатель – текст», в котором текст является тем звеном, соединяющим эстетическую деятельность продуцента (автора) и реципиента (читателя) в гетерогенное целое поэтического дискурса» [Монгилева 2004: Электронный ресурс].

Языковая игра в новейшей русской поэзии устанавливает определенную тип отношений автора и читателя, ориентируя последнего на активацию собственного читательского опыта в контексте рефлексии над современной социокультурной и языковой ситуацией, а также на восприятие художественных и мировоззренческих установок, связанных с отказом от романтического образа мира и нарочитым пренебрежительным отношением к человеку в нем. Обратимся к некоторым случаям языковой игры в текстах новейших русских поэтов, опубликованных в период с 2012 по 2015г в литературных журналах «Новый мир», «Октябрь», «Звезда», «Урал».

В стихотворении Григория Петухова «Александр Александрович и другие» представлен образ современного поэта. Название отсылает к имени Александра Блока, под «другими» подразумеваются прочие русские поэты, в частности А.С. Пушкин, что понятно из дальнейшего контекста. В описанном пейзаже появляется герой – автор стихов:

Сочиненьем стихов о *Прекрасной Няне*

сам из жизни изъят,

автор заметит: у местной пьяни

кроткий, кроличий взгляд.

Итак, в контексте предметом описания поэта становятся особенности выражения лиц «местной пьяни», что, очевидно, вступает в противоречие с заданным смысловым полем, сформированным отсылкой к творчеству Блока и Пушкина. В тексте представлено контаминационное название стихов о «Прекрасной Няне», заключающим аллюзию на цикл «Стихов о Прекрасной Даме» Блока и стихотворения «Няне» Пушкина. Подобная языковая игра, апеллирующая сразу к двум прецедентным названиям, соединение которых никак не мотивировано, а основывается

лишь на созвучии, создает комический эффект и, соответственно, формирует образ стихотворца в несерьезном, пародийном ключе. Кроме того, указанная номинация может быть прочитана читателем и как отсылка к феномену массовой культуры – сериалу «Моя прекрасная няня», упоминание которого также снижает статус стихов героя-поэта. «Продуктом» его лирических переживаний являются, вероятно, низкопробные «стихи о Прекрасной Няне», абсурд, бессмыслица.

Стихотворение Евгения Солоновича «Postscriptum» представляет собой своеобразное описание биографии автора, представленное схематично. Большая часть глаголов в тексте лишена предполагаемых их семантикой дополнений:

Для кого-то никто, для кого-то поэт, для кого-то переводчик, родился тогда-то и там-то  
(а точнее, в татарском Крыму, дальнем, как для Улисса Итака),  
поступал, поступался, считался, сбивался со счета,  
Заводил, заводился (бывало, и с пол-оборота),  
наступал по примеру других на любимые грабли,  
меру знал, если врал (все когда-нибудь ввали)...

Смысл текста остается несколько размытым: синсемантические слова *поступал/поступался* и *заводил/заводился* образуют пары, являющиеся частью языковой игры, основанной на том, что указанные глаголы имеют разное значение, а глагол *заводился* используется в составе просторечного фразеологизма *заводиться с половоротом*. Таким образом создается пренебрежительная, ироничная интонация, ориентирующая на несерьезное отношение к жизни поэта.

Для современных поэтов также характерна «речь от лица маски», то есть включение чужой речи в лирическое высказывание [Абдуллаев 2013: Электронный ресурс]. Так автор намеренно создает ложный образ собственной языковой личности, «заранее заявляя о своей неприязнительности, дополнительности» [Зубова 2010: Электронный ресурс]. Например, в стихотворении Игоря Иртеньева «Хоть по жизни я и не философ» автор примеряет на себя маску циничного человека, подверженного влиянию некоторых стереотипов:

Хоть по жизни я и не философ  
И биенья мысли мне чужды,  
Но имею целый ряд вопросов

На предмет общественной нужды;  
В этом я согласен с Соломоном,  
Несмотря на то, что он еврей.

Попытка постижения смысла жизни, которая «в принципе понятна» герою, вступает в конфликт с языком, на котором написано стихотворение: просторечный фразеологизм *по жизни* используется в контексте с канцелярскими штампами *ряд вопросов* и *общественная нужда*, устаревшим союзом *ибо* и выражением *во время оно*; имя царя Соломона упомянуто в связи с прецедентным текстом Александра Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...», авторство которого в тексте приписывается царю. Осмысление данного прецедентного текста также представлено комично:

Что, мол, в жизни все идет по кругу,  
Но бывает, что наоборот,  
И с *какого* типа *перепугу*  
Нам менять вещей привычный ход.

Субстандартная фразеология задает разговорный тон стихотворению, которое напоминает спонтанную устную речь и поддерживает создаваемый игровой образ автора. Игровая поэтика в отношении авторского образа связана с «настороженным отношением поэта к любой идеологеме или точке зрения, принимаемой без ее осознания и критической оценки» [Скворцов 2000: Электронный ресурс].

Зачастую в современных поэтических текстах «контраст с претекстом оборачивается связью, в результате которой интертекстуальная связь приобретает характер каламбура, гиперболы или их взаимоналожения», таким образом «соединяются «высокий» и «низкий» регистры» [Фатеева 2000: 33].

Языковая игра, заложенная в названии стихотворения Владимира Гандельсмана «По-весть», как и мотивированность дефисного написания, становится понятной читателю по ходу чтения стихотворения, представляющего собой пародию на «Черного ворона» Эдгара По:

Бар напрасный, бар случайный, жизнь, зачем судьбою тайной...  
От тоски ли чрезвычайной и семейных дряг и свар  
я набрался как сапожник и услышал сквозь угар,  
как в окно влетело: «Карр-р»

Омонимия единиц разных уровней языка (лексемы По и аф-

фикса по-) позволяет привнести новый смысл в название стихотворение – весть от Эдгара По.

В стихотворении Анатолия Наймана используется словосочетание «Щастье Общин Рабочих Селян», содержащее в себе анаграммное написание фамилии Щорса:

И советская власть – вне пространств и сезонов: обрыскай  
слеты многостаночниц, ячеек, подполий. И Щорс,  
*Щастье Общин Рабочих Селян*,  
в топке бьется с Лазо. А на сладкое пляшут Нуф-Нуф и Наф-Наф  
и Ниф-Ниф...

Выделенное словосочетание не имеет смысла, и, очевидно, пародирует коммунистические лозунги революционной эпохи 20-х гг. Данная языковая игра, встроенная в хаотическое смысловое поле текста, где сталкиваются между собой прецедентные имена из разных дискурсов, поддерживает мысль о том, что суть истории советской России – абсурд.

Языковая игра в стихотворении Вадима Дулепова «Июльские аллеи веселее» основана на актуализации одной лексемы одновременно в двух значениях:

... в тени укывшись, артемиды алчет  
несчастный актеон... но деве лень  
сказать контральто: кыш отсюда, мальчик! –  
ведь мальчик с виду – ну такой олень...

Сюжет мифа об Актеоне, превращенном Артемидой в оленя, в данном случае становится поводом для языковой игры. Автор переводит речь греческой богини в низкий регистр, приписывая ей использование разговорных конструкций «кыш отсюда» и «ну такой олень», где лексема *олень* использована в жаргонном пренебрежительном значении «глупый, наивный, несообразительный человек». Вадим Дулепов помещает героев древнегреческого эпоса в современную бытовую ситуацию, тем самым размывая границы «высокого» и повседневного, сниженного. Игровое поле данного текста формируется и при посредстве игры литературной. Автор вступает в прямой диалог с читателем, полагаясь на то, что интертекстуальные связи в стихотворении легко будут распознаны:

менады, аргонавты, кифареды –  
сыграй в игру, продолжи ряд, сынок!  
летят пегасы стаей, как мопеды,

и оставляют за собой дымок...

Читателю предлагается наравне с автором конструировать пространство текста, дополняя его аллюзиями, связанными с личным читательским опытом: «продолжи ряд, сынок». Единый перечислительный ряд мифологических персонажей, скорее, формирует общее смысловое поле всего стихотворения, чем содержит в себе конкретную информацию, логически встроенную в композицию текста: дифференциальные признаки упомянутых персонажей как прецедентных феноменов в тексте нерелевантны.

В стихотворении «Москва» Андрей Василевский фрагментарно изображает ряд бытовых ситуаций, воссоздавая повседневный мозаичный образ города с использованием бытовой речи:

кто-то кричит:  
мужчина!  
горит  
путевка в Египет  
но лучше на Крит

Данная реплика включает разговорное значение глагола *горит* и воспроизводит распространенный рекламный штамп. Высказывание построено на эффекте обманутого ожидания: в отдельные строчки вынесено восклицательное обращение «мужчина!» и слово «горит», таким образом, что словосочетание «горит путевка» оказывается разорванным, и начало реплики воспринимается читателем так, будто речь идет о пожаре. В противопоставлении ожидаемого описания катастрофы ажиотаж, связанный с привлечением потенциального покупателя туристической путевки, обретает сниженный статус. Включение лексем из бытового/рекламного дискурса создает вульгаризированный образ бессмысленно суетного города.

Стихотворение Евгения Коновалова «На смерть Стива Джобса» строится на несоответствии обозначенной еще в названии темы смерти и сниженной характеристики Стива Джобса. Контраст «высокого» и «низкого» проявляется и в языковой игре:

Значит, время призвало тебя, как осенний лист.

Роль свою доиграть хорошо. Напоследок сказать: «Ом мани падме хум!» – и проверить кэш. Всё-таки был похож на Микеланджело, а на днях в деревянный лёг макинтош.

Использование словосочетания «деревянный макинтош» в

значении «гроб» напоминает читателю о названии линейки компьютеров «Macintosh» компании «Apple», ассоциация с которой неизбежно возникает в стихотворении, посвященном Стиву Джобсу. Таким образом, понимание языковой игры основывается на наличии пресуппозитивной информации.

В стихотворении Дмитрия Румянцева «Ночь. И мафия вновь открывает глаза» языковая игра позволяет автору маркировать разные явления как значительные для разных социокультурных ситуаций:

Эти черные улицы, черный разбой,  
черный бумер и визг тормозов  
объяснят ли мне Бубер, Бердяев, Толстой  
вплоть до зауми – с самых азов?

Таким обращением автор ставит под сомнение состоятельность философии великих умов в условиях бандитских реалий современного мира. Внутрискочная рифма «бумер – Бубер», построенная на созвучии упомянутых слов, выстраивает временную парадигму от Бубера до современной криминальной России. Таким образом одновременно противопоставляются две эпохи: для одной в качестве знакового явления выделяется философия Мартина Бубера, а для другой – черный бумер, отсылающий читателя к прецедентному фильму «Бумер».

В стихотворении Григория Петухова «Сам я не видел, но есть, говорят, равнины» языковая игра также связывает две противопоставленные друг другу эпохи и предполагает знание читателем творчества Ф.М. Достоевского:

Мерзостно как-то глядеть в старшекласниц лица,  
в них призыв Достоевского заголиться...

Реминисценция на рассказ Достоевского «Бобок» содержит буквализированное толкование призыва «заголиться» в отношении старшекласниц, в то время как в самом рассказе глагол «заголиться» употреблен в значении «говорить правду».

Для новейшей русской поэзии характерно вовлечение читателя в пространство языковой и литературной игры с автором, «который порой глубоко ироничен, и, как бы резвяся... открывает перед нами неизвестные ранее измерения и ракурсы непостижимого до конца универсума» [Фатеева 2001: Электронный ресурс]. Основой языковой игры в современной поэзии зачастую

является обращенность авторов к прецедентным текстам и высказываниям как элитарной, так и массовой культуры. Механизм подобной языковой игры предполагает возникновение контрастных смыслов, открывающихся читателю в процессе интерпретации; между значением прецедентного феномена в оригинальном контексте и контексте, созданным автором, тематикой стихотворения и каламбурной, ироничной интонацией лирического высказывания, интенциональным содержанием текста и стилистически неоднородной лексикой, часто субстандартной. Важно также отметить ориентацию на разговорность в процессе языковой игры, включенность в поэтический текст элементов бытового дискурса, дискурса массовой культуры и рекламы, что, с одной стороны, указывает на некоторую «усталость», обусловленную навязчивостью современного медийного пространства, а с другой стороны, приглашает читателя к рефлексии над современным состоянием языка и социально-культурной обстановкой.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Абдуллаев Е.* Поэзия действительности (II). Очерки о поэзии 2010-х [Электронный ресурс] // Арион. – 2010. – №3. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/2010/3/ab20.html>

*Захарова М.* Языковая игра как факт современного этапа развития русского литературного языка [Электронный ресурс] // Знамя. – 2006. – №5. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/5/za12.html> (дата обращения: 12.03.2016)

*Зубова Л.В.* Языки современной поэзии [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа: <http://romanbook.ru/book/8749605/?page=19> (дата обращения: 17.03.2016)

*Монгилева Н.В.* Семантическое пространство поэтического дискурса [Электронный ресурс]: дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. – Челябинск, 2004. – Режим доступа: [http://www.dissland.com/catalog/semanticheskoe\\_prostranstvo\\_poeticheskogo\\_diskursa.html](http://www.dissland.com/catalog/semanticheskoe_prostranstvo_poeticheskogo_diskursa.html)

*Скворцов А.Э.* Литературная и языковая игра в русской поэзии 1970-1990-х годов [Электронный ресурс]: дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. – Казань, 2000. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/v/26512/d#?page=1>

*Фатеева Н.А.* Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов. – М., 2000.

*Фатеева Н.А.* Основные тенденции в развитии поэтического языка в конце XX века [Электронный ресурс] // НЛО. – 2001. – №50. – Режим доступа: <http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/fatte.htm> (дата обращения: 17.03.2016)

© Редкина Е.С., 2016