

**О некоторых приемах экспрессивации художественного текста
(на материале романа-фэнтези М. Успенского «Там, где нас нет»)**

**Е.И. Абрамова
В.С. Фомина**

Социокультурная природа языка конца XX – начала XXI вв. не может не отражать изменяющуюся действительность. Художественный дискурс, освобожденный от статики метанарраций предшествующего социально-политического строя, пытается концептуально интерпретировать и трансформировать явления «сплава» множественности культурных уровней и кодов, а востребованная практика языковых игр позволяет быть ему гибким и динамичным. Игровое употребление слова и его образное восприятие формируют иную модель общения – нелинейную и многомерную.

Известный историк культуры, лауреат Нобелевской премии Й. Хейзинга считал, что «человеческая культура возникает и разворачивается в игре и как игра» [5, 7], игровое начало противостоит принудительности внешнего мира [5, 13].

По утверждению Й. Хейзинга, под маской «серьезных» форм языка – инструмента прагматического и рационального действия – повсюду скрывается игровое начало, «претворяющее бытие»: «Дух, формирующий язык, всякий раз перепрыгивает играючи с уровня материального на уровень мысли. За каждым выражением абстрактного понятия прячется образ, метафора, а в каждой метафоре скрыта игра слов. Так человечество все снова и снова творит свое выражение бытия, рядом с миром природы свой второй, измышленный мир. ...В каждой из этих причудливых оболочек ... изобретательный дух играет на рубеже шутки и серьезности» [5, 14]. Таким образом, реальному миру может быть поставлен в соответствие не только его буквальный, но и деформированный, перевернутый образ в дискурсе. Это игровой регистр дискурса, в котором реализует себя человек, освободившийся от детерминизма природы и себе подобных. Этому регистру присущи самоценность слова, создание необычных способов построения речи. Игровая лингвистическая активность, которая находит выражение в так называемых языковых играх (далее ЯИ), деформирует реальность и правила самого языка, опрокидывая устоявшиеся стереотипы восприятия и поведения.

Специфической особенностью языка романа-фэнтези М. Успенского «Там, где нас нет» [4] является экспрессивность, которая обусловлена языковой игрой.

Феномен языковой игры исследовался Ахмановой О.С., Барановым А.Г.,

Бертяковой А.Н., Величковским Б.М., Гридиной Т.А., Земской Е.А., Каменской О.Л., Карауловым Ю.Н., Кронгаузом М.А., Крысиным Л.П., Лотманом Ю.М., Лисоченко Л.В., Супруном А.Е., Санниковым В.З. и др. на материале публицистики, сленгов и фольклора. Исследований же, в которых бы на материале языка произведений жанра фэнтези анализировались приемы экспрессивации речи, обусловленные языковой игрой, нет.

А между тем актуальность работ такого плана непреходяща, так как позволяет не только изучить идиостиль писателя, но и выявить семантико-стилистические потенции языка, проанализировать и систематизировать уровневые способы экспрессивации речи, их комбинаторику, сравнительные возможности, содержательную прагматику экспрессивности: цели, причины, эффекты в контекстах целенаправленного речевого воздействия и взаимодействия, в том числе эстетического. В этом отношении тема нашей статьи является актуальной.

Мы определили целью нашего исследования выявление особенностей языка романа М. Успенского, тех приемов и средств, которые служат для выражения экспрессивности и являются результатом языковой игры.

Основными методами исследования являются описательный, структурно-семантический, методы контекстуального и стилистического анализа.

Под экспрессивностью (экспрессией) мы, вслед за М.В. Никитиным, понимаем силу впечатления от мысли как функцию способа ее выражения [3, 208]. В художественном тексте мы имеем дело с экспрессивностью как способностью языковых единиц варьировать силу впечатления от выражаемой мысли в зависимости от избранных способов ее представления.

Условия ЯИ предполагают, что автор и читатель обладают соизмеримыми запасами знаний мира и языка, системами ценностей и социальных установлений. Все эти моменты составляют «среду обитания» текста, имплицитный значимый фон коммуникации, в котором реализуется текст. Вербально выраженные (эксплицитные) значения так или иначе взаимодействуют с элементами этой среды. Автор и читатель постоянно пользуются двойным языковым кодом, переходя с эксплицитного способа выражения и восприятия смысла на имплицитный и наоборот, вследствие чего и тот и другой находятся в положении «человека играющего» [5, 14].

Правила ЯИ предполагают обязательный конфликт (несовпадение, рассогласованность, несоответствие, ненормативность и т.п.) эксплицитного значения текста с его значимым фоном. Конфликт эксплицитного и имплицитного значений входит в интенцию автора, который намеренно создает текст с внутренним семантическим разладом; текст нацелен на прагматическую оценочную информацию, а имплицитный когнитивный прирост в нем побочен. Единицу речи, в которой воплощается результат ментальной игровой деятельности, имеющей целью выразить некоторый

денотативный или коннотативный смысл опосредованно, с помощью приема ЯИ, называют экспрессемой [2, 17].

Знание языковой нормы, литературных канонов, стереотипов и системы ценностей культуры, социальных установлений – основа ЯИ. Экспрессивность текста обусловлена таким видом адогматического речевого поведения, который основан на преднамеренном нарушении языкового канона. В этом случае ЯИ понимается как речетворчество в области языкового стереотипа (стандарта, узуса, нормы и др.) и заданных системным механизмом возможностей отклонения от этого стереотипа в речевой деятельности [1, 239]. Языковая игра может затрагивать практически все уровни языка; по мнению В.Г. Костомарова, «экспрессемой может служить единица самой различной природы и уровня» [2, 160].

Языковая игра направлена на отрицание автоматизма семантизации и осмысления текста, предполагает нестандартность выражения и, соответственно, высокую степень экспрессивности текста.

В создании экспрессемы задействуется фонетический уровень: создается необычная звуковая форма слова. Примерами таких экспрессем в тексте романа можно считать, например, топонимы *Наглия и Неспания* (ср. Англия и Испания). Метатеза и частичное изменение фонемного состава «исходных» слов ведут к возникновению мотивации, создают направленные ассоциации, негативную оценочность. Например, топоним Неспания (Испания) воспринимается как префиксально-суффиксальное производное от глагола спать: *не-* + *-спа-* + *-ниј-* + *-а*, а топоним *Наглия* (Англия) как суффиксальное образование от прилагательного *наглый*: *нагл-* + *-иј-* + *-а*: «Он стал уже поговаривать о дальних походах – в *Наглию*, в *Неспанию*...» [4, 11].

Оценочность антропонима в романе М. Успенского может быть основана на звуковых ассоциациях с апеллятивной лексемой и обусловлена благозвучной / неблагозвучной экспрессией, вызывающей положительные или отрицательные ассоциации: « - *Только два имени мне не понравились: Гавейн и Тристан. – Но почему плох, к примеру, Тристан? - На понос похоже*» [4, 214].

Часто ЯИ, направленная на повышение экспрессивности текста, строится на учете лексического значения слова и идентификации значения вследствие установления внутритекстовых связей: «*Предложенные торговцем штаны Жихарь с негодованием отверг: Ты их что, в трех целоках варил? - Варенка в натуре, - отвечал торговец*» [4, 165]. Ср.: варить – «подвергать обработке кипячением» и варенка (сленг.) – «сорт джинсов».

Очень продуктивен прием создания экспрессемы в результате одновременной реализации нескольких значений многозначного слова или, по меньшей мере, «просвечивания» через призму актуализированного словозначения других компонентов семантической структуры многозначного слова в виде созначений. Это происходит в том случае, если контекст намеренно допускает известную неопределенность, неоднозначность осмысления

многозначного слова. Такое «просвечивание» смыслов находим в следующем примере (речь идет о всемирном потопе): «Он прикинул, что насухую ему мир нипочем не проглотить, вот Мироед и решил маленько замочить его» [4, 131]. Ср.: замочить – «поливая жидким, делать мокрым, влажным» и замочить (сленг.) – «убить».

М. Успенский вводит в текст разнородные «осколки» социальных идиом, клише советского официального языка, элементы языка памятников древнерусской литературы и т.п.: «Сначала они подумали – начался горный обвал. Потом сообразили – это ревет **пораженный в родительских правах варкалап**» [4, 226]; «Как богатырь и опасался, это оказалась волына в **особо крупных размерах**» [4, 337]; «**Мы тут посоветовались**, - сказал он, - **и есть мнение**: что это мы, два первых в свете мудреца, будем ссориться из-за какого-то червячка?» [4, 150-151]; «Конечно, культяпый Мироед прослышал о нашей непомерной доблести и поберегся: похитил **порты дорогие и мечи харалужные**» [4, 159]. Клише в таких случаях начинает отсвечивать общим смыслом контекстов своего употребления. Этот потенциальный коннотативный компонент когнитивного и прагматического значения, актуализируемый в речи при поддержке контекста, называют аллюзивным. Чаще всего аллюзия прицельна и коннотирует контекстные обстоятельства того случая употребления, который чем-либо примечателен и должен всплыть в памяти. Так что партийно-деловые клише связываются с руководителями КПСС (в приведенных выше примерах – с Брежневым), мечи харалужные – с памятниками письменности Древней Руси, прежде всего, со «Словом о полку Игореве».

Одним из распространенных приемов ЯИ в романе является создание экспрессымы путем апелляции к лингвистическим знаниям читателя - знанию стилистической принадлежности и коннотативной окраски слов. Автор преднамеренно использует в тексте семантически, стилистически или коннотативно маркированный "семантически емкий компонент" в несвойственном ему окружении, который и оценивается читателем как инородное включение в текст. В этом случае ЯИ заключается в использовании пишущим приема "стилевого контраста" не только с целью привлечения внимания читающего, создания комического эффекта, но и для выражения авторского отношения к предмету речи.

Типичным случаем игры с элементами разных стилей в романе является экспрессивное возвеличение или преуменьшение (снижение) номинации: «Помимо Дыр-Танана, - сказал Принц, - я очень люблю устареллы о подвигах Биликида и про верный его меч по имени Кольт. Чарует меня превыспренний старинный слог: "Заткни свою помойную пасть, вонючка Джо, иначе мой верный Кольт проделает в тебе семь симпатичных дырочек!" Умели же красно говорить воители седой древности!» [4, 94]. В данном случае автор высмеивает и стилистику американских вестернов, и людей, которые принимают американские «стандарты» красоты, мужества, справедливости.

Необычным приемом нагнетания экспрессивности текста является смещение номинативной функции слов (в некоторых случаях сопровождающееся изменениями в морфемной структуре слова) и объединение их в одну тематическую группу, например, в тематическую группу названий племен: *«А соседей было множество: и проворные стрекачи; и осмотрительные сандвичи, носившие щит не только на груди, но и на спине; и неутомимые толкачи; и говорливые спичи; и суровые завучи; и вечно простуженные сморкачи; и разгульные спотыкачи; и сильно грамотные светочи; и пламенные кумачи; и гордые лечить скотину ветврачи; и гордые головане; и твердые чурбане; и расчетливые чистогане; и веселые бонвиване; и трудолюбивые котловане; и рудознатцы-колчедане; и рыболовы-лабардане; и огородники-баклажане; и разбойные жигане; и рассудительные старикане; и малочисленные однополчане; и строгие столбцы; и разнеженные шлёпанцы; и бесчестные разведенцы; и обстоятельные порученцы; и хрупкие мизинцы; и коварные жгутиконосцы; и, наконец, шустрые мегагерцы»* [4, 7].

Своеобразное нагнетание чаще всего однотипных кореферентных элементов служит цели конденсирования и усиления определенных смыслов, что делает текст более ярким и эмоциональным: *«Каков же ваш народ, сэр брат, и какова страна? – Нетрудно сказать. Молодцы у нас все как один добрые, а девицы – красные, мужи – доблестные, жены – верные, старцы – премудрые, старушки – сердобольные, дали – неоглядные, леса – непроходимые, дороги – прямоезжие, города – неприступные, нивы – хлебородные, реки – плавные, озера – бездонные, моря – синие, рыбки – золотые, силы – могучие, брови – соболиные, шеи – лебединые, птицы – вольные, звери – хищные, кони – быстрые, бунтари – пламенные, жеребцы – племенные, зерна – семенные, власти – временные, дела – правые, доходы – левые, уста – сахарные, глаза – зоркие, волки – сытые, овцы – целые...»* [4, 72]. В результате «концентрации» стереотипных выражений в пределах одного абзаца, возникает «сгущенный» образ России, а чрезмерный пафос превращается в иронию.

Культурная емкость, а также очевидный образно-экспрессивный потенциал фразеологизмов и пословиц и поговорок активно используется автором. Пословицы и поговорки могут «концентрироваться» в пределах одного абзаца с целью характеристики ситуации: *«Старый Быня, видя смятение, пригласил пройти к нему и заесть, запить это дело. Споры продолжались и за столом. Брага призвала к жизни целую кучу народной мудрости. Одни говорили, что крепка рать воеводою, а тюрьма огородою, другие — что без матки пропадут и детки, третьи - что без столбов и забор не стоит, четвертые - что без запевалы и песня не поется, пятые - что без переясла и веник рассыпается, шестые — что тому виднее, у кого нос длиннее, седьмые — что без князя земля — вдова, восьмые — что князь — батька, а земля — matka. Тут, правда, встряли девятые и десятые: дескать, князь -*

не огонь, а близ него опалишься, и вообще от власти одни напасти. Да только кто их слушать будет, девярых-то с десятими!» [4, 8]. При этом наблюдается своеобразная «текучесть» значений, частичное перекрытие и наслаивание которых как бы размывает ясные контуры действительности. Возникает открытый семантический ряд, заостряющий внимание к самому творческому процессу формирования содержания, к процессу раскрытия характера и оценки действительности.

В ряде случаев наблюдается «концентрация» цитат в пределах абзаца: *«Без вины виноватые, опоздавшие к лету, утомленные солнцем, нашедшие подкову, неподдающиеся, непобежденные! Люди, львы, орлы и куропапки, рогатые олени, гуси, науки, молчаливые рыбы! Звери алчные, пиявицы ненасытные! К вам обращаюсь, друзья мои!»* [4, 287]. («Без вины виноватые» название пьесы А. Н. Островского; «Утомленные солнцем» - название фильма Н. Михалкова; «Люди, львы, орлы...» - цитата из пьесы А. Чехова «Чайка»). В данном случае концентрация разнородных цитат в функции обращения создает комический эффект.

Излюбленным приемом М. Успенского, используемым с целью повышения экспрессивности текста, является трансформация известных текстов (афоризмов, пословиц, поговорок, сказок и т.п.). При этом старый текст остается узнаваемым, поэтому зачастую сама трансформация составляет глубинный смысл, суть нового текста, способствуя тому, чтобы возникшая перифраза-экспрессема «заряжала», «удивляла» читателя.

Наиболее частотным способом трансформации устойчивого сочетания является лексическая или грамматическая субституция – замена одного или нескольких его компонентов на другой (другие). При лексической субституции варьируется состав лексем либо по фонетическому сходству, либо по семантической близости. В результате замены компонента может иметь место адаптация устойчивого выражения русского языка к инокультурным историческим реалиям, например, Древнего Израиля: *«Правильно сказал тебе премудрый Соломон: «Что вы, молодой человек, носитесь со своим королевством, как дурак с писаной Торой»* [4, 122] (ср.: Носится с чем-либо, как дурак с писаной торбой), а также к культурно-историческим реалиям античности: *« Знаем мы этих красавиц из Грильбара! Страшней Троянской войны!»* [4, 374] (ср.: Страшнее атомной войны).

Семантика замещающего компонента может быть обусловлена контекстом: *«Будимир вытянул шею и грозно, хрипло закричал. Принц внял кукареканию разума. Они помчались назад, в сторону домов-крепостей и леса»* [4, 169] (ср.: Внять голосу разума). *«Герои врагов не считают, сэр, - мягко заметил Принц. - Враги счет любят, - возразил премудрый»* [4, 186] (ср.: Деньги счет любят).

Устойчивое выражение может трансформироваться вследствие добавления некоторой части. «Соль» изречения – в характере уточняющей, конкретизирующей добавляемой части: *«Награда сквозь века нашла*

достойного без всяких затруднений» [4, 12] (ср.: Награда нашла героя (достойного)). Аномальное распространение клише нарушает целостность выражения, актуализируя при этом его образно-экспрессивный потенциал. В результате трансформации устойчивого сочетания, по словам Ш. Балли, «высвобождается энергия клишированных форм».

Антиципация повышенной экспрессии языка романа заложена в эпиграфе: *«Богатыри всех стран, соединяйтесь!»*, который является отсылкой к коммунистическому лозунгу *«Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»* Писатель, используя известную структурную модель, переквантовал изначальную ситуацию (изначальное высказывание), переработал выражаемый смысл и дал его компонентам нестандартное выражение, обеспечив новизну семантического и остроту прагматического содержательных зарядов в высказывании. Тематически к эпиграфу примыкает и трансформированное название скульптуры И.Д. Шадра *«Бульжник – оружие пролетариата»*: *«Бульжник – оружие богатыря-то»* [4, 142]. В данном случае автор в новом тексте сохраняет размер и ритм исходного, максимально повышая эмоционально-оценочный компонент содержания. М. Успенский разрушает коммунистическую мифологию и показывает, как из обломков старой мифологии может появиться новая.

В результате трансформации афоризма может происходить смена модуса сообщения, чем обеспечивается комический эффект: *«Жизнь дается человеку один раз, и ту ему по-человечески прожить не дают»* [4, 169] (ср.: Жизнь дается человеку один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы, умирая, мог сказать: вся жизнь, все силы отданы самому прекрасному - борьбе за освобождение человечества (Н. Островский, *«Как закалялась сталь»*)).

Исключительно широко в романе используется такой прием «нагнетания» экспрессии, как деконструирование цитаты: *« Самая редкая птица - гоголь. Она вроде утки. А знаешь почему? А потому что реку Днепр перелететь не может. Дунай - запросто, Итиль — нечего делать, А Днепр — ну никак. Долетит до середины — и бултых в воду. Оттого и редкая»* [с.123]. В данном случае деконструируется классическая цитата из повести Н. В. Гоголя *«Страшная месть»*. Деконструкция сопровождается игрой омонимичных имени собственного – Гоголь – и имени нарицательного – гоголь.

Активно используется автором прием варьирования макроструктурных моделей, т.е. варьирование грамматики сюжетов. Разные грамматики сюжетов выделяют различные компоненты макроструктуры текста-нарратива – экспозицию, эпизоды, события, сюжетные ходы и прочее. Типичные трансформации сюжета, приводящие к его варьированию, - передвижение / перестановка и опущение составляющих: *«...И стал рассказывать давнишнюю устареллу, героем которой был витязь Как по прозвищу Закаленная Сталь. Витязь был герой, а вот с князем ему не повезло: злой князь*

Матрос давал ему поручения одно тошнее другого. Сперва он велел Каку насыпать в тесто Подземельному Батюшке толченой травы махорки, и витязь с большими потерями это исполнил. Потом князь приказал построить к своему граду дорогу, да не простую, а железную. Как и этот приказ выполнил, заморив, правда, работой почти всю свою дружину. Но и этого было мало проклятому Матросу: он выколол витязю глаза и переломал спину, после чего потребовал от бедняги написать книгу - такую, чтобы от нее воины сами, своей охотой рвались в бой. Как Закаленная Сталь справился и с этим делом, но умер, сказав напоследок: «Жизнь дается человеку один раз, и ту ему по-человечески прожить не дают..» [4, 80]. Пародийное переименование культового советского романа «Как закалялась сталь» Н.Островского имеет следствием расшатывание канонического смысла текста и стоящего за ним призыва посвятить жизнь «делу социализма». Кроме того, автор иронически прослеживает способы создания мифа.

Подобного рода преобразованиям подвергаются романы «Преступление и наказание Ф.М. Достоевского, «Дон Кихот» М. Сервантеса, рассказ И. Тургенева «Муму», трагедия В.Шекспира «Гамлет», поэма М.Ю. Лермонтова «Демон», Стихотворение Э. ПО «Никогда» и др.

Необычным приемом экспрессивации речи является создание новых текстов-примет по образцу фольклорных. Как известно, примета - единица паремиологического уровня языка с прогностической функцией, которая задается условно-следственной формулой *Если А, то В*, где *А* – знак, а *В* – результат. Используя эту формулу, М. Успенский создает псевдофольклорные приметы: *«Вороны в тот день летали по небу не простые, а красные. Примета была самая дурная, да что с того: давненько уже бывало в Многоборье добрых знамений. Если у кого в печи убежала из горшка каша, то непременно в сторону устья, к убытку; кошки даже в жару спали, спрятав голову под живот, - к морозам; вышедший ночью во двор по нужде обязательно видел молодой месяц с левой стороны. У многих чесалась левая же ладонь, предвещающая новые налоги ...»* [4, 5].

Большими выразительными возможностями обладают архаичные конструкции с плюсквамперфектом: *«За это незнакомое, противное уму и слуху слово его стали было бить, но ошиблись и просто напоили»* [4, 9] и присоединительные обороты: *«Никому верить нельзя, особенно людям»* [4, 124]. Они способны передавать тонкие смысловые и экспрессивные оттенки значений. Присоединительные члены предложения могут вносить в высказывание особый смысловой оттенок, новый по сравнению с тем, который заключался в предложении без присоединения, например: *«Он ведь всякую дрянь ест, даже людей»* [4, 31].

Таким образом, современный художественный текст является сложным динамическим единством, уникальным с точки зрения проявления тенденции к экспрессивности. Анализ используемого материала показывает, что диапазон

приемов и средств экспрессивации художественного текста очень широк, т.к ЯИ возможна на всех уровнях языка. В целом можно сделать вывод, что экспрессивность как содержательно-прагматический признак, связываемый в речи с некоторой языковой единицей, проявляет себя как функция контекста, как сообщенное свойство, спроецированное на нее в рамках единицы более высокого ранга. Своеобразное нагнетение оценочных средств служит цели конденсирования и усиления оценочного смысла, что делает текст более ярким и эмоциональным. При этом нередко номинации, лишённые изначально оценочных сем, наращивают оценочный потенциал вследствие включения в орбиту определенного приема, что способствует приращению дополнительных коммуникативных оттенков к их содержанию.

Литература:

- 1 Горелов, И. Н., Седов К. Ф. Основы психолингвистики / И. Н. Горелов, К. Ф. Седых. - М., 1997. – 311 с.
- 2 Костомаров, В. Г. Русский язык на газетной полосе / В. Г. Костомаров. – М.: Издательство Московского ун-та, 1971. – 179 с.
- 3 Никитин, М. В. Курс лингвистической семантики / М. В. Никитин. – С.-Пб., Научный центр проблем диалога, 1998. – 757 с.
- 4 Успенский, М. Там, где нас нет / М. Успенский. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 384 с.
- 5 Хейзинга, Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга. - М., 1985.

Сведения об авторах:

Абрамова Евгения Ильинична – доцент кафедры общего и русского языкознания Брестского государственного университета, кандидат филологических наук;

Фомина Валентина Степановна – доцент кафедры русского языка БГПУ им. М. Танка, кандидат филологических наук.

УДК 81'42:811.161.1

Абрамова Е. И., Фомина В.С. О некоторых приемах экспрессивации художественного текста (на материале романа-фэнтези М. Успенского «Там, где нас нет»).

Аннотация

В статье анализируются приемы экспрессивации текста, основанные на применении языковой игры (ЯИ), - феномене, получившем широкое распространение в литературе постмодернизма. Представлены результаты анализа экспрессивной лексики, выявлены типы экспрессивных значений и коннотативных сем, формирующих эти значения. Знание языковой нормы, литературных канонов, стереотипов и системы ценностей культуры – основа языковой игры. ЯИ предполагает обязательный конфликт эксплицитного и имплицитного, а единицей речи, в которой воплощается результат такой ментальной игровой деятельности, называют экспрессемой. Анализ используемого материала показывает, что диапазон приемов и средств экспрессивации художественного текста очень широк, поскольку языковая игра возможна на всех уровнях языка и проявляется как функция контекста.

Summery

The article presents the investigation of semantic specific character of expressive lexis. Based on the analysis of language in novel – fantasy by M. Uspenski “The place We are away” methods of expressivities through language play are shown. Ways of expressive meanings and connotative sème which formulate these meanings are revealed. The variety of semantic and stylistic potentialities of contemporary language is illustrated.