

А. Э. Павлова
Костромской государственной
университет им. Н. А. Некрасова

ЛИБЕРАЛИЗАЦИЯ ЯЗЫКА КАК ОБЪЕКТ РЕЧЕВОЙ РЕФЛЕКСИИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-САТИРИКОВ

В последние годы по наблюдениям многих ученых (В. Г. Маслов, В. П. Сквородников, В. Г. Костомаров, В. С. Измайлов и др.) происходит заметное падение культуры речевого общения. Оно проявляется не только в ситуациях непринужденной обиходной коммуникации, но и в сфере публичного, официального общения, в СМИ, в беллетристике. Либерализация общественных отношений привела к либерализации языка, что находит отражение в расшатывании норм современного литературного языка, в неоправданном засилье иностранных слов, культивации суконного газетного языка, активной интеграции литературных языковых средств и средств периферийной сферы (просторечия, жаргонной и профессиональной лексики). В. Г. Маслов в статье «Русский язык – язык мой» пишет: «Все это, свидетельствуя о безразличии к собственному смыслу слов, о небрежении к языку, к речевой культуре, приводит к возникновению «обезжиренного и обезвоженного суррогата», который как бы представляет за русский язык» (8 : 76).

Безусловно, подобное «тяжелое историческое испытание» русский язык прошел в начале XX века, когда высокий эталон русской речи был утрачен. Показательна в этом смысле языковая рефлексия писателей-сатириков того времени: М. А. Булгакова, М. М. Зощенко, Е. Замятина и др. Например, М. Зощенко в рассказе «Пригодилось» из цикла «Письма к писателю» пишет: «Обычно думают, что я искажаю “прекрасный русский язык”, что я ради смеха беру слова не в том значении, какое им отпущено жизнью, что я нарочно пишу ломаным языком для того, чтобы посмешить почтеннейшую публику. Это неверно. Я почти ничего не искажаю. Я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица. <...> Я говорю – временно, так как я и в самом деле пишу так временно и пародийно» (6 : 191).

Булгаков в романе «Мастер и Маргарита», повестях «Собачье сердце», «Рокотные яйца», пьесе «Иван Васильевич» также пародийно воспроизводит речь граждан нового государства, которая представлена как некий стилизованный суррогат. Столкновение в одном контексте слов и ФЕ книжного стиля, чаще официально-делового, и слов, ФЕ просторечных как иностилевых элементов, резко отличающихся своей стилистической окраской, выявляет претенциозность и безграмотность речи изображаемых сатирических персонажей. Так, в пьесе «Иван Васильевич» автор пародийно воспроизводит лекцию научно-популярного характера. Основой создания сатирического эффекта является несоответствие между целью – повышение уровня грамотности населения – и средством – сам лектор является безграмотным человеком, – что проявляется, в первую очередь, в его речи. Доминантой в достижении сатирического эффекта становится фраза лектора, в которой под прикрытием канцеляризмов, скрывается безграмотность: «Не следует ли *отрицательные свиные стороны* отнести за счет обхождения с этим зверем?» Основой

создания комического становится расширение и изменение традиционных фразеологических связей ФЕ *отрицательные стороны*. Нарушение структурного единства ФЕ, включение в его состав определения *свинные*, создает ироническую коннотацию, так как значение ФЕ *отрицательные стороны* обычно проявляется в сочетании с неодушевленными абстрактными существительными, например, *отрицательная сторона явления, отрицательная сторона характера*, нарушение обычной сочетаемости и вызывает комический эффект.

В своих произведениях Булгаков дает открытую характеристику словам, ФЕ, используемым в речи какого-либо персонажа, посредством высказываний персонажа-антагониста. Например, «Мы – управление дома, с ненавистью заговорил Швондер, – пришли к вам после общего собрания жильцов нашего дома, на котором *стоял вопрос* об уплотнении квартир дома.

– *Кто на ком стоял?* – крикнул Филипп Филиппович. – Потрудитесь *излагать* ваши мысли яснее». В вопросе профессора Преображенского звучит сарказм, который направлен против членов домоуправления, скрывающих за шаблонными оборотами речи типа *поставить вопрос (ребром), подработать вопрос, проверить вопрос* и т. п. безграмотность, пустословие, бездеятельность.

Фразеология наряду с лексикой становятся важным средством создания пародии. Речь Коровьева, Бегемота пародийно воспроизводит речь большинства персонажей реального мира, со свойственной ей напыщенностью, безграмотностью, претензией на ученую значительность. Например, пародийно воспроизводит речь, насыщенную просторечиями: «Ежели он преступник, то *первым делом* следует кричать: «Караул!» А то он уйдет» (2 : 5), также пародийно представлено злоупотребление персонажей реального мира элементами официально-делового стиля: «Сим удостоверяю, что предьявитель *сего* Николай Иванович провел упомянутую ночь на балу у сатаны, будучи привлечен туда в качестве *перевозочного средства*... поставь, Гелла, скобку! В скобке пиши “боров”. Подпись – Бегемот» (2 : 254). Здесь комический эффект достигается за счет несоответствия формы и содержания – выдача удостоверения «представителями» нечистой силы. Усиливают комический эффект использованные Бегемотом лексические канцеляризмы (*сим, сего*, имеющие характер устаревших официально-деловых штампов) и фразеологический канцеляризм, который становится параллельным наименованием фантастической метаморфозы, произошедшей с Николаем Ивановичем (ср. *перевозочное средство – боров*).

В начале XXI века полемика о путях развития русского литературного языка вновь активизируется. Сдвиги или изменения, по мнению исследователей, отмечаются на всех уровнях языковой системы, в первую очередь, на уровне лексики и фразеологии. На страницы газет, журналов, произведений литературы хлынули в небывалом количестве жаргонные слова и выражения «в “извинительных” кавычках». Если раньше цензура довольно жестко определяла границы возможного, то либерализация русского языка на волне демократизации общества многими была отождествлена со «свободой говорить и писать, как хочется». В 1971 году в свет вышел фильм «Джентльмены удачи», в котором использовался уголовный жаргон, но не настоящий, а придуманный. Авторы сценария – В. Токарева и Г. Данелия – по требованиям цензуры изобрели несуществующий «уголовный» жаргон, которым

пользовались в фильме Доцент, Косой, Хмырь и другие киногерои. Данный жаргон породил массу крылатых выражений, наиболее популярные и любимые цитаты вошли в словарь А. Ю. Кожевникова «Крылатые фразы и афоризмы отечественного кино». Например, «Убегать? – Канать, обрываться. – Правильно. Говорить неправду? – Фуфло толкать. – Хорошо? – Тики-так. – Пивная? – Тошниловка. – Ограбление? – Гоп-стоп. – Нехороший человек? – Редиска. – Хороший человек? – Забыл. Сейчас. Фрейфея. Действительно, фрейфея» (3 : 552).

Как отмечает А. В. Барина, в последние десять-пятнадцать лет (в конце перестройки и в постсоветский период) в печать стали допускаться такие слова и выражения, которые раньше в принципе не могли быть употреблены публично (4 : 120). По словам В. А. Гордиенко, «СМИ оказались финансово зависимы от потребителя и поэтому стали использовать разнообразные средства для того, чтобы завоевывать и удерживать аудиторию» (7 : 688). Оказавшись в условиях свободного рынка, «массовая» литература также начала «бороться» за читателя всеми средствами, в частности, широко используются лексические и фразеологические единицы, соотносимые с реалиями жизни представителей уголовного мира. Все это хорошо понимал и чувствовал талантливый литератор, замечательный пародист, известный телеведущий программы «Вокруг смеха» – А. А. Иванов, который своим творчеством боролся против бездарности, «пустоты», антилитературы. В своем письме Б. Сарнову А. А. Иванов пишет: «Десятки тысяч кропают, миллионы как-никак читают. Конечно, это – антилитература. И пародировать ее, по-моему, надо. Надо разоблачать, издеваться, показывать ПУСТОТУ, несостоятельность. Хотя бы потому, что у нас очень велика вера в печатное слово» (1 : 288). Именно поэтому как никогда актуально звучат строки его пародии «Все путем!» на стихи Геннадия Касмынина. Объектом пародии послужило четверостишие: «Льды на реке ломают март. / Апрель как вор в законе, / И льдины стаей битых карт / Разбросаны в затоне». А. Иванов, несомненно талантливый филолог, обладающий тонким литературным вкусом, определяет основу создания пародийного эффекта: несоответствие между содержанием произведения – весна и формой – отбором лексических и фразеологических единиц, соотносимых с реалиями уголовного мира. Явный эмоциональный диссонанс, возникающий в четверостишии Касмынина, появляется в результате подобранных автором нетрадиционных сравнений. А. Иванов представляет авторскую «находку» в гиперболизированном виде. Таким образом в пародии «Все путем!» появляются: *грачи, как крестные отцы; воробьи, шпана; домушники-скворцы; барыга-мерин; голубь, фраер; кот, как сутенер; а также сорока, падла*. Автор насыщает пародию различной лексикой и фразеологией, в первую очередь, инвективной (см. *падла, шпана, барыга, сутенер, фраер*). Так, например, в толковом словаре Т. Г. Никитиной «Молодежный сленг» слово *фраер* в первом своем значении «Глупый, наивный, неопытный человек» ‘ирон. или пренебр.’ <Из угол. жаргона, где *фраер* – ‘наивный человек – жертва вора, шулера’>. Кроме того, выделяется лексика, которая напрямую соотносится с реалиями жизни представителей уголовного мира, например, *пайка, срок, домушник* ‘вор, специализирующийся на квартирных кражах’ (ср.: *медвежатник, мокрушник, щипач*). Особый колорит пародии придает фразеология, использованная автором. Выделяется ряд фразеологических единиц, которые

усиливают элементы языковой игры – насыщение текста пародии фразеологией уголовного жаргона – ФЕ *крестный отец* и ФЕ *ботать по фене*, которые противопоставляются книжной фразеологии (см.: «В свои права вошла весна» ср. с узуальной ФЕ *вступить в свои права*). Однако общий эмоциональный тон всей пародии задает фразеологизм «Все путем!», являющийся ее названием, сохранившим просторечное звучание, что в контексте всего произведения усиливает комический эффект.

Языковая рефлексия писателей-сатириков на изменения, происходящие в языке, отражает, в первую очередь, нравственную позицию русских писателей, которые видели в «слове» важнейшее средство сохранения и развития русской культуры, что выявляется в контексте всего их творчества.

Библиографический список

1. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Т. 46 / Александр Иванов. М.: 2006.
2. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита: Роман. Новосибирск, 1994.
3. Кожевников А. Ю. Крылатые фразы и афоризмы отечественного кино. М., 2007.
4. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. М., 2003.
5. Никитина Т. Г. Молодежный сленг: толковый словарь. М., 2007.
6. Остряк-самоучка: Рассказы. М., 1999.
7. Проблемы семантики языковых единиц в контексте культуры (лингвистический и лингвометодический аспекты). М., 2006.
8. Русский язык, литература и культура в современном обществе. Иваново, 2002.

А. Е. Якимов

*Костромской государственной
университет им. Н. А. Некрасова*

О ПРАКТИКЕ УПОТРЕБЛЕНИЯ В РЕЧИ НЕКОТОРЫХ ТОПОНИМОВ

Бурные политические события, происходившие в СССР – России с начала 90-х годов XX века, вызвали всплеск изменений в русском языке: в первую очередь это касается лексики и фразеологии, в меньшей степени – грамматики. Распад Советского Союза, превращение бывших Союзных Республик в самостоятельные государства, усиление сепаратистских тенденций в национальных республиках Российской Федерации повлекли за собой, как правило активно подхватываемые журналистами, изменения в написании, произношении многих топонимов, прежде всего названий стран, крупных городов и т. п. Приведём лишь некоторые примеры. Так, вместо нормативного *Белоруссия* очень часто пишут и говорят *Беларусь*, вместо *Башикирия* – *Башкортостан*, вместо *Молдавия* – *Молдова*, вместо *Киргизия* – *Кыргызстан*, вместо *Алма-ата* – *Алматы*; почти не употребляется ещё недавно привычное *Татария*: данный топоним сегодня функционирует только в форме *Татарстан*. И это лишь самые заметные факты! Особо следует отметить упорное желание многих пишущих и говорящих на РУССКОМ