

УДК 811.161.2'373

**ФРАЗЕОЛОГИЗМ КАК «УЧАСТНИК» ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ТЕКСТАХ
СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Дидковская Виктория

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,

Великий Новгород, Россия

В статье анализируются основные приемы игрового использования фразеологизмов в текстах современной массовой литературы как отражение основных процессов, характеризующих функционирование русского языка нового времени.

Ключевые слова: массовая литература, языковая игра, фразеологизм, трансформация.

В лингвистической литературе термин *языковая игра* наполняется разным содержанием. В наиболее общем виде языковую игру определяют как «творческое (нестандартное) использование языковых средств, отступление от нормы, четко осознаваемое говорящим (пишущим) и намеренно допускаемое» [5, с. 207]. В основе языковой игры лежит стремление достичь определенного стилистического эффекта, поиск новых средств выражения, новой образности. Кроме того, игровая природа языкотворчества проявляется в стремлении говорящего (пишущего) развлечь себя и собеседника (читателя), получить «удовольствие от текста» [1, с. 470]. Сегодня процесс получения удовольствия от текста в большей степени связан именно с текстами массовой литературы, не требующей от читателя навыков медленного чтения, активной мыслительной работы, обширных культурных знаний [12, с. 133]. Из многочисленных определений массовой литературы выбираем следующее: это высокотехнологичный синтез искусства и бизнеса, возникающий вследствие все более глубокой интеграции культуры и искусства в рыночные отношения. Ее специфическими чертами, в числе прочих, являются ориентированность на массового читателя, что имеет следствием занимательный характер массовой литературы; переосмысление традиционной поэтики, результатом чего явились «вторичные» условные правила, по которым ведется «игра» с читателем и др. [4, с. 50–51].

Одно из первых мест в корпусе массовой литературы принадлежит детективу. Приоритетность детективного жанра по-разному оценивается исследователями современной беллетристики: тон этих оценок варьируется от «горько-иронического» («детективизация» всей страны, форма психотеррора, инструмент давления на общество; см.: [4, с. 181]) до сдержанно-аналитического. Так, анализируя векторы развития женского детектива, М. А. Черняк отмечает, что популярность детектива обусловлена объективными причинами, а именно тем, что он стал жанром, «наиболее оперативно ответившим на вызов времени – попытку

осмысления современной эпохи», с помощью которого «русская литература начала 1990-х нашла свой путь «к народу» [12, с. 179]. Разноречивость оценок современного детектива связана с разнокачественностью самих детективных романов. Если часть из них безусловно относится к разряду «детективного чтения», то произведения Б. Акунина, Д. Донцовой, Д. Корецкого, А. Марининой, Т. Устиновой и др. уже стали классикой отечественного детектива. Их авторы хотя и являются деятелями «транзитивного типа», то есть Пишущими, по определению Р. Барта, но в их деятельности по производству детективных текстов ремесло одушевляется интеллектом, а «чем выше интеллект Пишущего, <...> тем меньше расстояние, отделяющее его от Писателя» [4, с. 19]. Интересно отметить, что создатели современных детективов стремятся соотнести свои тексты с произведениями детективной классики, включая имена их авторов и героев в свои тексты. Дело оказалось сложнее, чем Сергей предполагал поначалу. Кажется, именно так и бывает с классическими сыщиками из детектива. Сначала они уверены, что дело не стоит выеденного яйца: *«Это дело на одну трубку, Ватсон»*. Потом они «заходят в тупик»: *«Никогда в жизни у меня не было такого сложного дела, Ватсон»*. Потом они начинают «приближаться к разгадке»: *«В темноте забрезжил свет, Ватсон»* (Т. Устинова, «Развод и девичья фамилия»). Для таких авторов слово служит не только средством достижения цели (производство очередного текста), но и объектом творческой деятельности; ее основу составляет «традиционный и естественный интерес говорящего к собственному языку как к инструменту общения и самовыражения» [11, с. 237].

Следует отметить, что хотя современный отечественный детектив как жанр массовой литературы внутренне неоднороден, однако все его «варианты» (исторический, политический, иронический, шпионский детектив, детектив-мелодрама и др.) в равной мере рассчитаны на удовлетворение потребительских ожиданий массового читателя, мотивированы привычными для него способами общения с текстом. Читатель современного детектива стремится получить удовольствие, разгадывая сюжетные хитросплетения романа, или, как пишет У. Эко, «погружаясь в игру, фрагменты и правила которой ему хорошо знакомы». Поэтому интерес говорящего (в нашем случае Пишущего) к слову ограничен возможностями массового читателя, который стремится получить информацию, «считать код» без особых психоэмоциональных затрат со своей стороны.

Языковая игра как осознанное, намеренное нарушение нормы в специальных коммуникативных или художественных целях позволяет создателям детективных текстов реализовать свою авторскую индивидуальность, ощутить себя «мастерами слова», оставаясь в границах языковой компетенции массовой читательской аудитории. В этом отношении фразеология предоставляет обширный материал для языкотворчества, что вполне объяснимо как образной природой фразеологизмов, так и их принадлежностью к общенациональному языковому фонду, единицы которого усваиваются носителями русского языка естественным путем и используются ими в разных формах коммуникации. Поэтому преобразования фразеологизмов, связанные с формой, значением, коннотативными и культурными компонентами их содержания, опознаются и осознаются читателями и, как

правило, достигают того коммуникативного и стилистического эффекта, на который были рассчитаны. Заметим, что у некоторых авторов языковая игра осуществляется преимущественно как «игра с фразеологизмами» и выступает главным средством дискурсивизации текста [2, с. 15].

Фразеологическая игра во всем разнообразии ее приемов используется в детективных романах Т. Устиновой, где она становится «рабочим приемом» приближения письменного модуса дискурса к устному, создает «эффект устности», живой беседы между автором и адресатом текста. Такое использование фразеологизмов соответствует ориентации современной беллетристики на «разговорность» и активизации в литературном нарративе нетрадиционных способов повествования [6, с. 110]. Эти новые качества прозы в свою очередь обусловлены основными факторами, определившими функционирование русского языка нашего времени, в числе которых усиление личностного начала в речи; расширение сферы спонтанного общения; изменение важных параметров протекания устных форм массовой коммуникации; стремление выработать новые средства выражения, новые формы образности [9, с. 12–14].

Поиск новых языковых форм, создающих эффект спонтанной, не скованной правилами, экспрессивной современной речи приводит к «окказионализации» фразеологизмов [10, с. 20], основанной на различных трансформациях. Так, в текстах романов Т. Устиновой представлены почти все приемы их окказионального преобразования, первое место среди которых, безусловно, занимают трансформации общезыковой формы (изменения в компонентном составе фразеологизмов, объединение нескольких единиц, сокращение компонентного состава и др.): *как Мамай проскакал* (как Мамай прошел, воевал), *к гадалке не ходи* (к бабке не ходи), *как бычок на веревочке* (ср. пословицу Быть бычку на веревочке), *втюхаться в историю* (попасть, влипнуть в историю), *не понимать антимоний* (разводить антимоний), *обходить острые углы и подводные камни* и др. Такой прием, как образование окказионального фразеологизма по общезыковой модели, обновляет и «оживляет» в тексте малоэкспрессивные обороты *под носом* (у кого) и *на глазах* (у кого): Аркадий Воздвиженский подхватил Машу под локоток и поволок ее к французскому окну, за которым скучал милиционер <...> в фуражке с высокой тульей, но перед самым выходом на лужайку писатель затормозил. Говорить *под самыми ушами* милиционера было дико («Саквояж со светлым будущим»); Он пошел в гостиную, чтобы не звонить из кухни на глазах у Валентины. *Нет, не на глазах. На ушах*, точнее будет («Развод и девичья фамилия»). Другие внешние трансформации фразеологизмов, например, изменение нормативной сочетаемости, обновляют и усиливают коннотативный компонент их семантики: У меня все болит, – пожаловался он, – все кости ноют! ... Я не хочу вставать! Я устал, как сапожник! Я вымотался! Может человек устать, в конце концов?! («Закон обратного волшебства»). Присутствующая в языковой памяти читателя модель лексической сочетаемости этого оборота (*пьян, напился как сапожник*) окрашивает речь персонажа в комические тона и в то же время программирует иронически-пренебрежительную оценку его читателем.

В некоторых случаях преобразования фразеологизмов, связанные с актуализацией синтаксической формы, приводят к буквализации их прочтения в тексте. Это создает экспрессию живого говорения в ситуации, когда собеседники следуют каждый своей коммуникативной тактике: Тебе нужно заниматься своим здоровьем, – сообщила Мика, – серьезно! Ну что это такое, ты же молодой, не пьешь, а *на тебе лица нет!* – А что на мне есть? – И щека! Что у тебя со щекой? – Шел, упал, очнулся – закрытый перелом, – сказал Илья Решетников и потрогал щеку («Закон обратного волшебства»); У меня есть свежий чай, только что заварила. Выпейте чашечку. <...> Когда усталость *берет свое*... – *Мое* усталость *не берет*, – пробормотала Кира, – я железная («Развод и девичья фамилия»). Такая трансформация фразеологизмов является не просто их окказиональной перестройкой, но особым приемом языковой игры, направленной на то, «чтобы не быть скучным, усилить непринужденность общения, развлечь себя и собеседника, а для этого выразиться необычно» [8, с. 174].

Игровой, шуточный характер использования фразеологизмов постоянно подчеркивает и сама Устинова, сопровождая необычные контексты их использования, особенно в диалогах, авторскими указаниями на «несерьезность» речевых интенций персонажей: Здесь все участки старые, но не такие огромные. Почему он такой огромный? – Потому что дед был академик. Академикам нужно много гулять. Они *работают головой*, а голову нужно иногда *проветривать*. – Это что, – спросила Лиза подозрительно. – *Шутка?* – Это чистая правда, – сказал он совершенно серьезно... («Олигарх с Большой Медведицы»); Он сказал, – выпалила Маша, и Родионов остановился, не донеся до рта кружку, – что вы не должны ехать в Киев. Что вы должны остаться в Москве, иначе будут вам *полные вилы*. – Как же *вилы?* – удивился Родионов. – Раньше ты говорила – вроде *грабли!* – Вот вы *шутите*, Дмитрий Андреевич, а на самом деле... («Саквояж со светлым будущим»). Шуточное переосмысление фразеологизмов, должно, по замыслу автора, создать эффект современной речи, с ее раскованностью, ироничностью, смешением стилей: Родионов пожал плечами. *Чем дальше в лес*, подумалось ему, *тем больше дров*. Нет, не так. *Чем дальше в лес, тем яснее пень*, так будет *по-современному* («Саквояж со светлым будущим»).

Такого рода острословие как «одна из двух стихий языковой игры», которую отличают необычность, образность, экспрессивность передачи содержания, широко используется в анализируемых текстах, можно сказать, является характерной чертой индивидуального стиля Устиновой. Так, например, в ее романах встречается такая редкая в детективах форма языковой игры с участием фразеологизмов (рассчитанная совсем не на среднего читателя), как каламбур, возникающий на основе омонимического столкновения реального (прямого или образного) и фразеологического значения одного и того же сочетания слов: Максим подумал и быстро перезвонил своим, чтобы *«пробили» номер*, и через полчаса ему сообщили, что *номера*, определившегося в Катином телефоне, не существует. <...> Максим поблагодарил и повесил трубку. *Вот так номер*, – сказал он сам себе задумчиво («Отель последней надежды»); Присутствующие от рома и виски отказались, ибо голова должна быть трезвой, сердце спокойным, а руки ... впрочем, руки значения

не имеют. Феликс Эдмундович Дзержинский, придумавший эти самые сердца, руки и головы, может *спать спокойно* («Саквояж со светлым будущим»).

Разновидностью фразеологического каламбура является включение в текст слов, тематически сближенных с компонентами фразеологизма, а затем столкновение прототипического словосочетания с собственно фразеологическим оборотом, как, например, в такой цепочке: «Искра» – *игра с огнем* – *пожар* – *играть с огнем*: Почему Бауман? – Ну, не знаю. Он вроде все эту «Искру» перевозил! Ну вот. В подполе был печатный станок, а через подземный ход они уходили, когда наезжал урядник. – Во всем этом нет ничего смешного, – отчеканила Марфа Васильевна <...> Потом прищурилась и посмотрела на дым. – Решительно ничего, моя дорогая. Все это очень и очень печально. *Игры с огнем никогда не кончатся ничем, кроме пожара*. Они очень увлеклись, *играя с огнем* («Закон обратного волшебства»).

Для стиля Т. Устиновой характерен и такой прием игрового использования фразеологизмов, как конструирование текста из его компонентов. Фразеологизм деформируется, разделяется на части, которые начинают «жить отдельной жизнью», однако фоновые знания, хранящиеся в культурной памяти адресатов текста, помогают им восстановить фразеологический подтекст и, включившись в языковую игру, предложенную автором, получить удовольствие от ее разгадывания. Так, в следующем фрагменте легко «прочитывается» оборот *желтая пресса*: Газета была как *газета*, и даже первый лист ее источал непередаваемый, насыщенный *лимонно-желтый цвет*. На фотографии, которая производила впечатление черно-белой, но раскрашенной красками, как флаг в фильме Сергея Эйзенштейна «Броненосец Потемкин», изображались две полуобнаженные красотки («Саквояж со светлым будущим»). Сложнее расшифровать фразеологизм *как угорелая кошка (бегать, метаться)* во фрагменте «Привычка осталась с давних времен, когда отец однажды запер в машине кошку Машу. Дело было летом. Машина стояла на солнышке, и до самого вечера все время от времени рассеянно говорили друг другу, что надо бы посмотреть, где это *кошка* так орет. Потом догадались, Машу извлекли почти *угоревшую* и долго откачивали, отчего она стала похожа на мокрого крысеныша, и утешали, и извинялись» («Олигарх с Большой Медведицы»). Вероятно, это можно объяснить тем, что в данном случае использование фразеологизма ни стилистически, ни семантически не нагружено, а отражает желание автора пошутить, поиграть словами [8, с. 206].

Таким образом, использование фразеологизмов в текстах романов Т. Устиновой отражает общие особенности языка современной беллетристики, обусловленные следованием языковому вкусу эпохи, который выражается в стремлении к свободе выражения, к обновлению культурно-речевых образцов, к карнавализации языка. «В качестве общей тенденции карнавалыных перемен выступает смешение или даже снятие границы между отдельными сферами общения. <...> Важнейшим следствием смешения стилистических пластов языка становится прозрачность границы между книжно-письменным и разговорно-устным общением...» [3, с. 24]. Именно эта тенденция к дискурсивизации книжных текстов, которая в частности отражена в стремлении авторов произведений массовой

літератури писати «и о серьезном несерьезно», определяет разные формы «игры с фразеологизмами».

Список литературы

1. Барт Р. Удовольствие от текста // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Сост. и общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Белова В. М. Дискурсивные слова в мемуарах монтажного типа: семантика, функции, прагматика: автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 “Русский язык ” / Валентина Михайловна Белова. – Вологда, 2011. – 23 с.
3. Бурвикова Н. Д., Костомаров В. Г. Особенности понимания современного русского текста / Н. Д. Бурвикова, В. Г. Костомаров // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века: Сб. статей в честь проф. С. Г. Ильенко. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1998. – С. 23–28.
4. Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России: [сб. науч. статей / Сост. И. Л. Савкина, М. А. Черняк] – СПб.: СПГУТД, 2009. – 336 с.
5. Ляпидовская М. Е. Языковая игра в антропонимике Н. С. Лескова / М. Е. Ляпидовская // Слово. Словарь. Словесность: социокультурные координаты (к 100-летию со дня рождения Н. П. Гринковой). – СПб. : Изд-во «САГА», 2006. – С. 207–211.
6. Нецименко Г. И. Динамика речевого стандарта современной публичной вербальной коммуникации: проблемы, тенденции развития // Вопросы языкознания. – 2001. – № 1. – С. 110–178.
7. Плеханова Л. П. Языковая игра и проблемы коммуникативной грамотности / Л. П. Плеханова // Слово. Словарь. Словесность: Экология языка (к 250-летию со дня рождения А. С. Шишкова). – СПб. : Изд-во «САГА», 2005. – С. 110–112.
8. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. / Отв. ред. Е. А. Земская. – М. : «Наука», 1983. – 238 с.
9. Русский язык конца XX столетия (1985 – 1995): [сб. науч. трудов / Институт русского языка РАН]. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 487 с.
10. Третьякова И. Ю. Оказиональная фразеология / И. Ю. Третьякова. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. – 290 с.
11. Химик В. В. Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен / В. В. Химик. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2000. – 272 с.
12. Черняк М. А. Феномен массовой литературы / М. А. Черняк. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. – 308 с.

Дідковська Вікторія. Фразеологізм як «учасник» мовної гри в текстах сучасної літератури / Вікторія Дідковська // Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – 2012. – Т. 25 (64), №2 (1). – С. 180–186.

У статті здійснено аналіз явища мовної гри, репрезентованої різними трансформаціями фразеологічних одиниць у літературному тексті. Представлено відбиття активних процесів у сучасній російській мові.
Ключові слова: масова література, мовна гра, фразеологізм, трансформація.

Didkovskaya Victoria. Phraseological Unit as “A Member” of Linguistic Game in the Texts of Modern Literature / Victoria Didkovskaya // Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. – Series: Philology. Social Communications. – 2012. – V. 25 (64), №2 (1). – P. 180–186.

The present article is devoted to the analysis of the phenomenon of linguistic game presented by the difference transformations of phraseological units in modern literature.

Key words: mass literature, linguistic game, phraseological unit, transformation.

Стаття надійшла до редакції 4 травня 2012 року