

*В. В. Кузьмич, Е. А. Курзова (Мозырь, Беларусь)*  
**ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК ФАКТОР ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ В. ВЫСОЦКОГО)**

В языкознании термин «языковая игра» вошел в широкий научный обиход после публикации одноимённой работы Е. А. Земской, М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой, хотя сами лингвистические явления, обозначаемые данным термином, имеют достаточно длительную историю изучения. Как указывается в данной работе, это «те явления, когда говорящий “играет” с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и разные виды тропов (сравнения, метафоры, перифразы и т. д.)» [1]. Исследователи изучают факты языковой игры в разговорной речи и считают, что языковую игру следует рассматривать как реализацию поэтической функции языка. В данной статье мы рассматриваем различные проявления языковой игры на примерах текстов В. Высоцкого. К особой категории языковых игр относятся стилизации и пародии. Впервые понятие «пародической личности» ввел А. Н. Тынянов. Пародическая личность – это своеобразный

«двойник» пародируемого автора, «при этом живая личность литератора, живой литератор либо деформируется слегка, либо искажается до полного несходства» [3, с. 302]. Тексты пародий (и не только пародий, но и эпиграмм, писем и т. д.) циклизуются вокруг пародической личности, и только пародийный цикл (необязательно большой) демонстрирует различные ее грани [3, с. 303]. Высоцкий, безусловно, относится к пародическим языковым личностям. Мы рассматриваем три способа репрезентации пародической личности Высоцкого: 1) Высоцкий – продуцент (автор) пародии; 2) Высоцкий – объект пародирования; 3) Высоцкий – источник прецедентных текстов.

1. Высоцкий как **продуцент** травестированных текстов достаточно хорошо известен. Более того, самое первое стихотворение Высоцкого, датированное 1960 г., также является пародией. Это травестийный текст, посвященный советским солдатам, которые в открытом море скитались почти два месяца.

*Волна на волну находила,  
И вал за валом набегал.  
Зиганшин стоял у кормила  
И глаз ни на миг не смыкал.  
Стихия реветь продолжала  
И Тихий шумел океан.  
Асхана сменил у штурвала  
Спокойный Федотов Иван...*

В конце Высоцкий дает некоторые пародийные советы авторам подобных произведений: *Все отступления в прозе можно рифмовать по принципам: океан – Асхан – Иван; картошку – гармошку – крошку – ножку; чаще употреблять фамилии героев; герои должны петь и помнить о доме; Зиганшин – старший, – его употреблять чаще. Таким же образом могут быть написаны поэмы о покорителях Арктики, об экспедиции в Антарктиде, о жилищном строительстве и о борьбе против колониализма. Надо только знать фамилии и иногда читать газеты.*

Неизвестно, знал ли Высоцкий о «торжественном комплекте, незаменимом пособии для сочинения юбилейных статей, табельных фельетонов, а также парадных стихотворений, од и тропарей», принадлежащий Остапу Бендеру, герою «Золотого теленка». Некоторые из текстов Высоцкого имеют прямые отсылки к травестированию не только отдельных текстов, но и целых текстовых жанров. Так, в «Пародии на плохой детектив» автор собрал все языковые штампы «шпионского» детектива. При травестировании (снижении) образов автор последовательно заменяет реалии с положительными коннотациями коннотациями пейоративными: *Клуб на улице Нагорной / стал общественной уборной / Наш родной центральный рынок стал похож на грязный склад / искаженный микропленкой Гум стал маленькой избенкой / и уж вспомнить неприлично, чем предстал театр «МХАТ».*

В песне «Лукоморья больше нет...» с подзаголовком «Анти-сказка» Высоцкий использует травестирование в чистом виде: последовательная замена высокого стиля низким. Это не попытка выявить языковой портрет Пушкина как в литературной пародии и не высмеивание негативных черт в творчестве автора. Это именно травестия по типу «Энеиды навыворот» или «Тараса на Парнасе»: *А русалка (ну, дела) честь недолго берегла / и однажды как смогла родила. Тридцать три-то мужика не желают знать сына / Пусть считается пока – сын полка.*

Высоцкий использует образную систему стихотворения Пушкина, но меняет ритмику и метрику, то есть не стремится к имитации стиховой манеры автора. Основная мысль текста пародии Высоцкого – сказка в советской стране не существует:

*Ты уймись, уймись, тоска, у меня в груди, это только приказка / сказка впереди.* С помощью травестирования Высоцкий реализует сюжеты и мифологические («Песня о вещи Кассандре»), и исторические («Песнь о вещем Олеге»), и сказочные. Часто Высоцкий пользуется языковой игрой на разных языковых уровнях. Например, Соловей-разбойник поет: *Выходи, я тебе посвищу серенаду, кто ж тебе серенаду еще посвистит (омонимы-омофоны).*

2. Одним из способов характеристики языковой личности, выявления ее дескрипторов может стать пародирование стилевой манеры для характеристики идиостиля автора. Высоцкий как **объект пародирования** многократно подвергался такому языковому портретированию. Пародируются только те авторы, которые отличаются «лица необщим выражением». В этом смысле Высоцкий в полной мере отвечает этому критерию.

#### *ЦИКЛ « КУРИЦА ИЛИ ЯЙЦО»*

*Феликс Ефимов*

#### *Песня о третьем*

*(Владимир Высоцкий)*

*Ровно в одиннадцать возле Таганки  
взяли пузырь, а не серебрецо,  
и под расчет продавица поганка!  
грубо, с издевкой всучила яйцо.  
Вы, разберитесь, глумилась зануда,  
что было прежде, в начале начал.  
Ей возрази – век не примет посуду.  
Леха на что заводной, а смолчал.  
Ладно, слиняли. И в пятом подъезде –  
самый приличный подъезд на квартал  
употребили... И все б честь по чести,  
только который в яйце не алкал.  
Не просыхая, заботясь о мире  
с третьим – петух он там иль крокодил,  
сбежав... строили мы раза четыре,  
только который в яйце не троил.  
Что он не пьет?.. Он больной или гордый?  
Эй, в скорлупе! Отхлебни-ка, алкаш!  
Будь человеком, куриная морда!  
Брезгуешь, контра? Он, Леха, не наш!  
Это ж махровый агент Ватикана.  
В нем электроники два полмешка.  
Ах, ты, глаз выбитый Моше Даяна,  
здесь не сработает под петушка!  
Я размахнулся и... хрясь о ступени.  
Был бы петух, да вот нет ничего...  
Все-таки жаль. – Петушиное пенье  
в пору бесптичьа – начало всего.*

**Качественная литературная пародия требует максимального совпадения хотя бы некоторых стилеобразующих черт в оригинальном тексте (текстах) и тексте травестийном. В противном случае, смысл пародии будет неузнанным. Необходима совместная работа автора пародии и его реципиента. Пародироваться должен весь дискурс данного автора, а не одно стихотворение. Каркасом пародии**

служит песня Высоцкого «Веселая покойницкая». Автор пародии Ф. Ефимов использует языковые особенности Высоцкого. Так, поскольку Высоцкий свои тексты исполнял, озвучивал, то пародист попытался передать даже фонетические черты речи его лирического героя. Как известно, в ранних песнях Высоцкий носил речевую маску просторечия: сперва, сурьезно, душа горить и т.д. Лексика в пародии сниженная, часто просторечная: пузырь (бутылка), алкаш, хрясь, слиняли. Особенностью стиля Высоцкого часто является смешение в одном тексте элементов просторечия и элементов книжных, что и передает пародист: *Махровый агент Ватикана, пора бесптичьа, алкать (жаждать)*.

Как и любая литературная пародия, этот текст пронизан интертекстуальностью, различными прецедентными феноменами и аллюзиями. Так, автор пародии отсылает читателя к театру на Таганке, где много лет работал Высоцкий. Оним «Моше Даян» – аллюзия на песню «Мишка Шифман», топоним «Ватикан» – еще один намек на песню «Лекция о международном положении».

Таким образом, можно сказать, что автор пародии достаточно успешно справился с трудной задачей характеристики идиостиля Высоцкого.

3. Огромная популярность текстов Высоцкого способствовала тому, что на эти тексты делались (и делаются) перепевы и переделки. В рамках данной статьи нас интересуют те травестийные тексты, основой которых послужили известные тексты Высоцкого. Некоторые из таких текстов не имеют установки на комизм: это именно подражание, чаще очень неумелое: *Я не люблю, когда плюют мне в душу, / Не зная её светлой стороны, / Я бью в ответ и никогда не трушу, / И если прав не чувствую вины.*

В этих случаях используют тексты Высоцкого, чтобы выразить свое содержание. По классификации В. И. Новикова [2] – это так называемый перепев.

*Почему всё не так? Вроде всё как всегда.  
Те же кнопки, время и дата.  
Та же мышь, та же клавиша и та же Винда,  
Только он не вернулся из чата.  
Он ругался, как чмо! И не в такт отвечал,  
Он залазил в чужие приваты!  
Он мне жить не давал, он ваш сервер сломал,  
А вчера не вернулся из чата.  
Нынче вырвалось вдруг, как модем из Сети,  
По ошибке ругнулся я матом  
Друг, иди-ка ты на.. А в ответ тишина..  
Он вчера не вернулся из чата..*

В качестве прецедентных текстов используются наиболее известные песни Высоцкого: «Если друг оказался вдруг», «Он не вернулся из боя» и т.д. Характерно, что авторы подобных текстов чаще всего анонимны.

Таким образом, можно утверждать, что В. С. Высоцкий может в полной мере считаться не только сильной языковой личностью (СЯЛ), но и личностью пародической.

#### Список использованных источников

1. Земская, Е. А. Языковая игра / Е. А. Земская, М. А. Китайгородская, Н. Н. Розанова // Русская разговорная речь. М., 1983.
2. Новиков, В. И. Книга о пародии / В. И. Новиков. – М.: Сов. писатель, 1989.
3. Тынянов, Ю. Н. Ода как ораторский жанр. О пародии / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. М., 1977.