

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. – Режим доступа: <http://slovariki.org/tolkoviy-slovar-kuznecova> (дата обращения: 09.03.2020 г.).
2. Городецкий С. М. Воля // Избранные сочинения. Т. 1. Стихотворения [Электронный ресурс] / С. М. Городецкий. М.: Художественная литература, 1987. Режим доступа: <https://profilib.org/chtenie/26359/sergey-gorodetskiy-izbrannye-proizvedeniya-tom-1-lib-29.php> (Дата обращения: 09.03.2020).
3. Дмитриева Ю. Л. Образ осины в русской лингвокультуре // Русский язык в поликультурном мире: II Международный симпозиум (8 – 12 июня 2018 г.) / Отв. ред. Е. Я. Титаренко: сб. науч. статей. В 2-х т. Том 2. Симферополь: АРИАЛ, 2018. – С. 200–207.
4. Дмитриева Ю.Л. Образ дерева в картине мира С. Городецкого // Коммуникативные позиции русского языка в славянском пограничье : двуязычие и межъязыковая интерференция: Научн. доклады участников Междунар. Форума русистов (г. Новозыбков, Брянская обл., 24–25 мая 2018 г.) / Под ред. С.Н. Стародубец, В.Н. Пустовойтовой. Брянск: Аверс, 2018. – С. 550-555.
5. Захаренко И.В. Архетипическая оппозиция "свой - чужой" в пространственном коде культуры // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. кол. М.Л. Ковшова, В.В. Красных, А.И. Изотов, И.В. Зыкова. М.: МАКС Пресс, 2013. Вып. 46. – С. 15-31.
6. Колесов В.В., Пименова М.В. Языковые основы русской ментальности: учебное пособие. 3-е изд., доп. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. – 136 с.
7. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.
8. Савицкий В.М. Лингвокультурные коды: к обоснованию понятия // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2016. № 2. – С. 55-62.

СОВРЕМЕННАЯ ДРАМАТУРГИЯ КАК ЗЕРКАЛО КОММУНИКАТИВНО-РЕЧЕВОЙ СИТУАЦИИ XXI ВЕКА

И. П. Зайцева

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова
(*Витебск, Беларусь*)

«Наш язык – это своего рода лингвистический портрет современного общества со всеми его плюсами и минусами, в нём отражены идеология, система ценностей и предпочтений современного человека, его общий уровень образованности и культуры» [7, с. 4]. Приведённое высказывание из предисловия к кол-

лективной монографии «Новые тенденции в русском языке начала XXI века» справедливо по отношению практически ко всем существующим на сегодня коммуникативно-речевым сферам, однако в некоторых из них проявляется наиболее ярко и развёрнуто. Помимо сферы разговорной речи и речи публицистической, это, конечно же, и речь художественная, где язык (в связи с приоритетной для этой коммуникативно-речевой сферы функцией) используется в эстетически осложнённом виде. Поскольку из существующих на сегодня жанровых разновидностей художественной литературы наиболее приближена к живой разговорной речи всё же словесная ткань драматургических произведений (при том, что стилизация под разговорную речь во всех её проявлениях достаточно широко распространена и в современной прозе и лирике), представляется целесообразным проанализировать речевые особенности современных пьес в аспекте отражения драматургической речью одной из основных тенденций, наблюдаемых в современной речевой ситуации в целом.

Эту тенденцию в большинстве случаев определяют как **тенденцию языка к демократизации** – процесс, который протекает в общенародном языке постоянно, но в разные исторические периоды имеет разную степень интенсивности. По общему мнению исследователей, тенденция к демократизации весьма существенно активизировалась с конца прошлого века и в начале XXI-го столетия лишь продолжает увеличивать темпы. Очевидно, что демократизация языка – процесс комплексного характера, в связи с чем его определения, будучи обусловленными приоритетностью для исследователя определённого аспекта (аспектов) в каждом конкретном случае, различны. Так, с дискурсивно-лингвистических позиций (т. е. учитывая прежде всего *коммуникативно-стилистический* и *прагмалингвистический* аспекты) этот процесс может быть определён как «свобода публичного выражения личностью в единицах языка любых своих интенций на любые темы в разных типах общения» [5, с. 139]. Если же исследовательское внимание сосредоточивается на лексико-семантическом уровне – как правило, наиболее показательном с точки зрения отражения результатов процесса демократизации языка, – это явление интерпретируется обычно более конкретно – ср., например: «**Демократизация языка**. Эта тенденция прояв-

ляется в активном использовании разговорной по стилю лексики и фразеологии, традиционно характерной для обиходно-бытовой сферы общения в социально-политической сфере общения: в информационных сообщениях российских СМИ, в публичных выступлениях политиков и общественных деятелей, в статьях на социально-политические темы и в других жанрах письменной речи. Ср.: *социálка* «социальная сфера», *нефтjánка* «нефтяная отрасль», политическая *тусóвка*, *разборки* (между кланами)» [1, с. 253].

Современные драматургические произведения, с нашей точки зрения, воплощают процесс демократизации литературного языка во всём диапазоне его составляющих, что позволяет говорить о конкретно-образном воплощении в них как позитивных, так и негативных сторон данного явления. При этом, интерпретируя конкретные характеристики последнего, безусловно, необходимо принимать во внимание, что в пьесах, как и в любых других словесно-художественных произведениях, язык используется прежде всего в **эстетической** функции, что предполагает присутствие в словесной ткани пьес явных и / или скрытых (могущих выявляться лишь при анализе подтекстового содержания и иного рода имплицитно выраженной информации), сигналов авторской рефлексии, которые сопровождают действия (в пьесе это прежде всего действия речевые) изображаемых персонажей и во многих случаях, безусловно, заслуживают отдельного исследовательского внимания.

Конечно, первое, что обращает на себя внимание, – это значительное увеличение в современной драматургии персонажей, речь которых отнюдь не ориентирована на **литературную** (в том числе и не на **литературно-разговорную**) норму, а, напротив, демонстрирует существенные и многообразные отклонения от неё. Большинство действующих в современных пьесах лиц очевидно принадлежат к тому типу языковых личностей, которые квалифицируют как презентующие типы речевой культуры, находящиеся **за пределами** литературного языка: **просторечный**, **жаргонизирующий** (а часто – и **арготический**), достаточно редко – **народно-речевой** и др.

Поскольку современная драматургическая речь, по общему мнению исследователей, наиболее приближена к живой разго-

ворной речи, к тому, как говорят «в жизни», естественно, что персонажи пьес своими речевыми проявлениями ярко иллюстрируют и те негативные стороны демократизации языка, которые, к сожалению, в современной речевой ситуации получили весьма широкое распространение. Прежде всего это процесс **вульгаризации** (в массовом сознании и / или при непрофессиональном подходе именно им нередко подменяется представление о демократизации языка), под которой понимается «главным образом такое использование стилистически сниженной и нелитературной лексики и фразеологии (жаргонизмов, диалектной лексики и фразеологии, просторечных слов и выражений), а также слов и речевых оборотов с резко негативной эмоционально-экспрессивной окраской (грубо-просторечных и жаргонных инвектив, вплоть до обценной лексики и фразеологии), которое не может быть оправдано контекстом или ситуацией высказывания и представляется неэстетичным или нарушением этико-речевых норм русского литературного языка» [2].

Именно это явление может быть проиллюстрировано множеством примеров из современных пьес – речевые проявления значительного числа действующих в них персонажей отражают процесс вульгаризации в широком диапазоне. Такова, к примеру, **Кристина** – одно из действующих лиц в пьесе Егора Черлака «Ипотека и Вера, мать её», молодая женщина, возрастом около 30 лет, работающая продавцом в круглосуточном киоске. Речь Кристины изобилует стилистически сниженной и нелитературной лексикой и фразеологией, вплоть до грубо-просторечных и обценных элементов, которые употребляются ею вне зависимости от особенностей коммуникативного контекста (статуса адресата, ситуации общения и т. д.); ср., в частности: «**Кристина.** Ну, это, типа, чтобы одни участники проекта других не сожрали раньше времени. Я в журнале про эту хрень вычитала... короче, прослушали они меня, пару вопросов задали... А главный ихний такой и говорит... У них там мужик лет сорока за главного – волосы перекисью крашенные, в ушах серёжки, элтонджон – стопудово... Короче, он говорит: «Девушка, мы вас выслушали с большим интересом, в вас чувствуется индивидуальность и это... Нестандартный подход к теме... Только имя вам придётся другое взять. Типа, псевдоним творческий... Мы, – говорит, – с вами

свяжемся». И лично – лично, поняла? – мой телефон себе в блокнот записал» [9, с. 51].

В процитированном фрагменте вульгаризация представлена не только в наиболее показательной для этого явления лексико-фразеологической сфере, но и на иных уровнях высказывания – в частности, на *синтактико-стилистической* (постоянное употребление слов-паразитов – *короче, типа*; явно просторечных фраз – например: *А главный ихний такой и говорит* – и под.).

Приведённый фрагмент иллюстрирует, пожалуй, самый распространённый случай отклонения речи современных драматургических персонажей от литературной нормы, когда речевые проявления действующего лица отчётливо свидетельствуют о его социальных характеристиках: низком уровне образованности и (чаще всего как следствие этого) недостаточном уровне культуры – как общей, так и речевой; принадлежности к социальной группе, где правильная и уместная речь не входит в число приоритетных ценностей, и т. д.

В подавляющем большинстве подобных случаев читатель / зритель наблюдает изображение авторами-драматургами естественных речевых проявлений персонажей, которым выражать мысли иначе не позволяет явно недостаточное владение языком: говорить по-другому они не умеют и не стремятся, поскольку в привычных для них сферах жизнедеятельности качественная речь в принципе не имеет особого значения. Авторы пьес в этих случаях достаточно редко выражают отношение к изображаемому, предоставляя читателю самому составить мнение о типе языковой личности персонажа и соответственно оценить уровень его речевой культуры.

Куда больший интерес как для читателя / зрителя пьес, так и для исследователя представляют, с нашей точки зрения, те случаи, когда персонаж прибегает к пользованию речевыми регистрами, явно отклоняющимися от литературной нормы, осознанно, вполне прилично владея при этом и регистрами более качественными (нередко такое поведение свойственно в пьесах персонажам, которые по определению должны обладать речевым мастерством, в частности – лицам профессий с повышенной речевой ответственностью: журналистам, телеведущим, политикам и т. д.).

Так, например, весьма активно обращается к явно сниженному стилистическому регистру один из персонажей пьесы «Пыльный день» С. Денисовой, **Влад Хрусталёв**, 34 лет, который, как выясняется далее из текста пьесы, работает телеведущим и ведёт передачу агрономического характера для широкой аудитории. В начальной мизансцене Хрусталёв «распекает» милиционера из-за похищенной из его машины барсетки, проявляя себя в речи как представитель самых что ни на есть «низов» речевой культуры, произносимое которым изобилует самыми неприглядными лингвистическими элементами, в том числе и обценной лексикой: *«Влад. Так, а чё ж ты стоишь... Он стоит, а я бегаяю. Чё ты стоишь? Пи... квак ушастый! Знаешь, сколько там денег было? Ты за всю жизнь столько не отработаешь! Да я с тобой сейчас поеду, тебя за ногу к батарее привяжут, и будешь отработывать по двести баксов за палку. И мне плевать на то, что ты в погонах. Да ты знаешь, кто я? Урла ты, б..., рязанская. Ты думаешь, я тебе буду рассказывать, как морковь сажать, я тебя ща самого, б..., посажу!»* [4, с. 80]. Примечательно, что стиль речи Хрусталёва на протяжении пьесы практически не меняется; в то же время драматург даёт понять, что уровень речевой культуры у этого персонажа достаточно высок. В частности, к такому заключению можно прийти, наблюдая, как Хрусталёв в разговоре с **Катей** (сцена 6) занимается самопародированием, что по определению требует от субъекта речи как знания языка, так и умелого им пользования. Существенные отклонения от литературной нормы в речи Хрусталёва явно намеренные, т. е. вполне осознанные, обусловленные по большей части личностными качествами персонажа и его позицией по отношению к окружающим и в целом к обществу, в котором он пребывает. Избранный для общения практически со всеми собеседниками речевой регистр – это отражение неудовлетворённости Хрусталёва его работой и всей своей жизнью, находящих проявление в обилии иронически злых и саркастических высказываниях, постоянном выражении своей речью собственного превосходства над всеми собеседниками, нередко переходящем в открытое унижение последних.

Таким образом, в данном случае осознаваемая героем пьесы вульгаризация собственной речи не только приобретает выраженную характерологическую функцию, но и становится очевид-

ным способом оценки автором его жизненной позиции. Последнее достигается постоянным помещением персонажа в коммуникативные ситуации, где используемые им сниженные речевые средства практически всегда повышают уровень неприятия друг к другу всех участников общения; изначально разрушают любые эмпатические намерения каждого из них. Эти ситуации способствуют своеобразному «обнажению» истинных личностных качеств персонажа, воплощаемых в его речи, несмотря на то, что Хрусталёв, безусловно, принадлежит к типу довольно состоятельной языковой личности, владея в достаточной степени языком как на базовом уровне (грамотности и правильности), так и на уровне речевого мастерства.

Подобный подход автора пьесы к изображению персонажа, с нашей точки зрения, можно квалифицировать как проявление авторского мастерства, как удачную находку драматурга. Однако при этом следует учитывать, что для восприятия авторской концепции в подобных случаях адресату (читателю / зрителю) необходимо быть в достаточной степени подготовленным и воспринимать этот подход именно как **художественный приём**, а не приверженность автора пьесы к максимальному наполнению произведения художественной словесности языковыми средствами, явно лежащими за пределами литературной нормы.

Литература

1. Баско Н. В. Развитие русского языка в условиях глобализации // Языковая политика и языковые конфликты в современном мире. М., 2014. – С. 252–256.
2. Бельчиков Ю. А. О роли СМИ в процессе демократизации русского литературного языка // [Вестник электронных и печатных СМИ](#). № 13. М.: [Академия медиаиндустрии](#), 2010. – С. 3–7.
3. Большой толковый словарь русского языка; сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: «Норинт», 1998. – 1536 с.
4. Денисова С. Пыльный день // Современная драматургия. 2011. № 2. – С. 80–95.
5. Лабашук М. Критерии демократизации языка // *Acta Neophilologica*. VIII. 2006. – С. 139–146.
6. Переволочанская С. Демократизация литературного языка и разрушение стилистических категорий в начале XIX и XXI веков // *Studia rossica rosnaniensia*, vol. XXXV. Poznań: Adam Mickiewicz University Press, 2010. – P. 195–206.

7. Предисловие // Новые тенденции в русском языке начала XXI века: колл. монография/ под ред. Л. В. Рацибурской. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. – С. 4–7.

8. Словарь молодёжного слэнга [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.onlinedics.ru/slovar/lang/t/trollit.html> (дата обращения: 16.12.2016).

9. Черлак Е. Ипотека и Вера, мать её // Современная драматургия. 2011. № 2. – С. 43–58.

ЯЗЫКОВОЙ МИР ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

В. П. Изотов

vpizotov@yandex.ru

ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева»

(Орёл)

«Всенародный Володя» – так отозвался о Высоцком А. Вознесенский в стихотворении «Памяти Владимира Высоцкого» («Не называйте его бардом...»). Эти слова как нельзя более точно характеризуют не только народное отношение к великому поэту Высоцкому, но и саму сердцевину его творчества.

Однако есть ещё один аспект всенародности поэта, о котором иногда упоминается в научной литературе. Речь пойдёт о языке поэта, отдельные замечания об особенностях которого имеются у Ю. М. Карякина, Н. В. Крымовой, В. И. Новикова, А. В. Скобелева, а в достаточном массиве лингвистических исследований поэтики поэта приводятся интересные находки, обнаруживаются любопытные явления, но серьёзного системного обобщения пока еще нет.

Одним из ведущих принципов поэтики Высоцкого является синсемия – совмещение нескольких значений слова в одном словоупотреблении (или апелляция к нескольким значениям одновременно). Вот некоторые примеры.

В песне «Купола» («Как засмотрится мне нынче, как задышится...») есть строки *Но влекут меня сонной державою, Что раскисла, опухла от сна*. Словоупотребление «влекут» совмещает два значения, одно из которых соотносимо со значениями слов «привлекать», «увлекать», «завлекать», а другое – со значением слова «волочить». Если не вдаваться в фонетико-грамматические подробности, то контаминированное значение данного словоупо-