

**СОВРЕМЕННЫЙ ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС
КАК ПОЛЕ ФОРМИРОВАНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ
МАССОВОГО ЛИНГВОКРЕАТИВА
(В РАЗВИТИЕ ИДЕЙ
ПРОФЕССОРА Е. Н. РЕМЧУКОВОЙ)**

И. П. Зайцева

В современной лингвистической науке феномен *художественной речи* (языка художественной литературы, нередко также определяемого как *поэтический язык*) квалифицируется исследователями по-разному: либо как *один из функциональных стилей* (в большинстве случаев – *речи*, но иногда и *языка*), либо как *особая система*, которая «оформляет» словесное искусство, воплощаемое в произведениях художественной литературы. Автор настоящей публикации разделяет позицию исследователей, полагающих, что художественная речь не принадлежит к функциональным стилям, поскольку обусловленность тех или иных авторских установок принципом эстетической мотивированности создаёт основания для введения в словесно-художественный дискурс абсолютно всех средств, которые входят в состав общенародного языка, причём как на современном этапе его существования, так и на всех иных.

Впрочем, в данном случае это не имеет принципиального значения – в связи с тем, представители обеих точек зрения на такое явление, как художественная речь, сходятся во мнении, что основной особенностью художественной речи является **приоритетность** в словесно-художественных дискурсах (текстах) *эстетической функции*, реализуемой в сочетании с другими функциями речи (коммуникативной, экспрессивной и т. п.). Эстетическая функция находит воплощение в словесно-художественных дискурсах, принадлежащих к **любым** родам литературы и жанровым формам, репрезентирующим их, в каждом конкретном случае отличается и безусловным своеобразием, обусловленным как родолитературной

и жанровой принадлежностью литературного произведения, так и индивидуальной манерой письма его создателя.

На эту особенность указывал в одной из своих последних работ Д. Н. Шмелёв, отметив, что «эстетическая функция **объединяет** все виды словесных художественных произведений» (выделено мною. – *И. З.*) [11, с. 22]. Эта же идея более развёрнуто выражена в описании своеобразия художественной речи М. Н. Кожиной и Е. А. Баженовой, подчёркивающих, что именно эстетическая функция «определяет принципы и закономерности организации и закономерности речевой организации художественных произведений, создавая их специфику, отличную от других функциональных стилей. **Это самая общая (инвариантная) черта художественной речи**, не препятствующая, однако, проявлению индивидуально-авторского и жанрового многообразия художественной литературы» (выделено мною. – *И. З.*) [3, с. 597]. Высказанным положением несколько противоречит, однако, сформировавшаяся традиция – в большинстве случаев при характеристике художественной речи учитывать произведения лишь двух из трёх выделяемых на сегодня родов литературы: *эпоса* и *лирики* (при этом драматургический род литературы, чаще определяемый как *драма*, остаётся, условно говоря, «за кадром») ¹ – ср., например: «**Язык художественной литературы ... 2) Поэтический язык** – система правил, **лежащих в основе художественных текстов, как прозаических, так и стихотворных**, их создания и прочтения (интерпретации); эти правила всегда отличны от соответствующих правил обиходного языка, даже когда, как, например, в современном русском языке, лексикон, грамматика и фонетика обоих одни и те же» (во втором случае выделено мною. – *И. З.*) [9, с. 666]; «**Поэтический язык**, художественная речь, – язык **поэтических (стихотворных) и прозаических** литературных произведений, система средств художественного мышления и эстетического освоения действительности» (во втором случае выделено мною. – *И. З.*) [5, с. 356].

Впрочем, некоторые основания для подобного «игнорирования» драматургических произведений при установлении объёма художественной речи всё же имеются: в драматургических произведениях

¹ «Словесно-художественные произведения издавна принято объединять в три большие группы, именуемые литературными родами. Это эпос, драма и лирика. Хотя и не всё созданное писателями (особенно в XX в.) укладывается в эту триаду, она поныне сохраняет свою значимость в составе литературоведения» [9, с. 298].

эстетическая функция нередко воплощается особым образом, что предопределяется влиянием ряда факторов (в ряде наших работ уже рассматривалось своеобразие проявления эстетической функции в современных драматургических дискурсах – см., например: [2]).

Среди факторов, обуславливающих особенности проявления в драматургических произведениях эстетической функции, с нашей точки зрения, следует прежде всего учесть *существенную близость* словесной ткани дискурсов *к обычной* (т. е. используемой в общении прежде всего с *практическими* целями), в первую очередь – *разговорной*, речи. В современных драматургических дискурсах это свойство присутствует наиболее явно – одной из причин этого является влияние интенсивно протекающих в последние десятилетия процессов демократизации языка, которые наблюдаются во всех коммуникативно-речевых сферах национального русского языка. В драматургии же, где действующие лица – в соответствии с конструктивными жанрово-стилистическими параметрами – в большинстве случаев должны говорить «как в жизни», это влияние проявилось во внешней практически неотличимости словесной ткани пьес от той речи, которая повсеместно используется носителями языка – современниками в практическом общении.

Одной из проблем, которая в последние годы интересовала недавно (в феврале 2023 г.) ушедшую из жизни **Елену Николаевну Ремчукову**, доктора филологических наук, профессора кафедры общего и русского языкознания Российского университета дружбы народов, была проблема изучения проявления эстетической функции языка «в художественном тексте и за его пределами», которая рассматривается в ряде её работ: [6; 7; 8 и др.]. В одной из этих работ, в частности, говорится: «Эстетическую функцию выделяют, прежде всего, по отношению к поэтическому языку. ... Поэтические средства в “текстах с креативным заданием” в принципе лишены целостности и сложной образности, а условия “синтаксического минимализма”, в которых находятся газетные и рекламные заголовки, слоганы, коммерческие имена, обуславливают и их “образный минимализм”» [6, с. 164].

При этом Е. Н. Ремчукова указывает на «интенсивность и массовый характер лингвокреативной деятельности» как на «специфическую и важную черту современного коммуникативного пространства России», обусловленную целым рядом лингвистических и экстралингвистических причин, среди которых «общий настрой

русского человека, «наивного лингвиста», на языковое творчество, и целый ряд других причин, которые могут стать предметом отдельного социо- и психолингвистического исследования» [6, с. 159].

Представляется, что высказанные исследователем идеи вполне могут способствовать более глубокому и детальному осмыслению проявлений эстетической функции в современных драматургических дискурсах, которые, отражая коммуникативную ситуацию, сформировавшуюся на настоящем этапе развития социума в целом, воплощают и её отдельные характерные особенности, в том числе и факты «массового лингвокреатива», которые формируются в современной речи носителей русского языка.

В рамках одной статьи, безусловно, невозможно представить достаточно полный анализ заявленного аспекта исследования словесного пространства современных драматургических дискурсов, в связи с чем мы остановимся на рассмотрении двух фрагментов пьесы «Икар» авторства **Николая Коляды** (2010; драматургический диптих «Два плюс два: Две грустные комедии для двух актёров и двух актрис»).

Этот выбор обусловлен несколькими причинами. Во-первых, Николай Коляда принадлежит к числу наиболее популярных драматургов конца XX–начала XXI вв., в творческом багаже которого на сегодня более 100 пьес; причём пьесы этого автора в течение нескольких десятилетий активно ставятся на сценах как столичных, так и многих областных театров и в России и на постсоветском пространстве, и в дальнем зарубежье. Во-вторых, большинство персонажей пьес этого драматурга – самые обычные люди, именно те, кому наивное языковое сознание, на котором в значительной степени базируется массовый лингвокреатив, присуще в наибольшей мере. «Они не совершают героических поступков, не проверяют себя “на прочность” в экстремальных ситуациях, не воюют в горячих точках. **Сфера их “боёв и дерзаний” – обыденная жизнь, в которой человеку значительно труднее “звучать гордо”**» (выделено мною. – И. З.) [1, с. 187]. Эти персонажи пьес Николая Коляды отличаются и характерными особенностями речи, на которые исследователи его творчества также не раз обращали внимание; разного рода речевым единицам, воплощающим в себе массовый лингвокреатив, в них принадлежит весьма заметное место – ср., например: «Коляда заполнил свои пьесы богатейшим, неиссякаемым потоком уличного говора, нынешнего фольклора – от

словообразования, до всегда неожиданных “присказок”, баек и анекдотов» (выделено мною. – И. З.) [1, с. 196].

Персонажи пьесы «Икар» – двое мужчин, Толик и Саша, ведущих весьма незатейливый «бизнес» (торговля в овощном киоске, преимущественно – луком, который особым спросом не пользуется) в провинциальном городке Дощатове.

Начинается пьеса их диалогом, где Толик, назидательно беседующий с Сашей, употребляет в речи в том числе и *образуемые им формы слов*, в которых так или иначе отражён лингвокреативный подход к использованию языка:

«Толик. *Я очень не люблю тебя, Сашундра. Ты очень плохо говоришь о России. Причём всегда. Ты неформал. Нет, Сашинский, ты – конкретный неформал. Конкретный.*

Саша. *Привязался.*

Толик. *Ты неформал, Сашундий. Ты конкретный неформал, говорю же вот тебе.*

Саша. *Отвали, Толян! Толян! Толянский! Опять кино про батьку Махно, который показывает морковку в окно? Иди уже отсюда, покупателей распугиваешь. Два часа никого нет. Стою, выглядываю в окошко, как сказочница в фильме-сказке. Стою, смотрю, никого нет. Лук пропадает. Зачем привезли двадцать ящичков луку? Кто его возьмёт?*

Толик. *Ты неформал, Сашундрий. Нет, нет, я чувствую, что ты конкретный неформал. Вот ты сколько раз прыгал с парашютом?*

Саша. *Ты достал.*

Толик. *Ты не любишь Россию, Сашундра. Это так не по-человечачьи. Не по-человечачьи так»* [3].

В четырёх принадлежащих Толику репликах употреблено **пять** новообразований от личного имени *Александр*, точнее – от неофициального варианта этого имени (*Саша*), которые созданы с явной установкой на языковую игру: *Сашундра* (дважды), *Сашинский*, *Сашундий* и *Сашундрий*. (Примечательно, что ни одно из этих образований не зафиксировано ни «Современным словарём личных имён» А. В. Суперанской (2005), ни «Словарём русских личных имён» Н. А. Петровского (1966).) В речи этого персонажа фигурирует ещё одно новообразование весьма экспрессивного харак-

тера: (это так не) по-человечачьи (употреблено дважды в сопряжённых синтаксических конструкциях). В данном случае трансформируется существующее в языке наречие *по-человечьи*, где имеющийся у него суффикс *-j-* предваряется ещё одним – суффиксом *-ач-*, в результате чего образуется речевая единица явным оценочным компонентом (используемая в данном случае для негативной оценки жизненной позиции собеседника).

Элементы «массового лингвокреатива» присутствуют и в речи второго из действующих лиц пьесы – Саши. Достаточно ярко это проявляется в его общении с покупателями, когда приоритетной становится прагматическая функция, прогнозируемый результат которой – убедить покупателя взять предлагаемый товар (в пьесе, как словесно-художественном дискурсе, эта функция реализуется наряду с эстетической, хотя в подобных случаях явно «отодвигает» последнюю). Это, в частности, можно наблюдать в приводимом далее фрагменте:

«Пришла тётка за луком. Саша засуетился.

Саша. *Вам сколько, девушка, лука? Всего двести грамм? Вы смеётесь? Свежий! Краснодарский! Нет, я бы даже сказал – он наш, местный! Женищина, ну что вы такое говорите? Какой лук голландский, вы про что? Ну, вы посмотрите на эти ящички, бабуля? Они похожи, что сделаны в Голландии? Мы заботимся о здоровье наших покупателей, девушка. Мы не потакаем вражеским голосам и вражескому бизнесу. Зачем нам это, девочка дорогая? Мы в России живём. Мы русские люди, мы русскому луку продаваться помогаем. Витамины сплошные, женищина?! Знаете, если вас когда-то обманули, то не значит, что и здесь тоже. Ну, простите, но это мне напоминает присказку: пуганая ворона под каждым кустом садится. Ворона – это образно, я же не про вас, а присказка такая. Кило? Возьмите два, два кило, на два дня, суточная норма витаминов, девушка! Порежете с майонезом, женищина, наедитесь и всю семью накормите. Дёшево и сытно. Вы знаете, что у нас самый вкусный майонез? Вы знаете, что наш город Дощатов внесён в книгу рекордов «Гиннеса» по количеству съеденного в год майонеза на душу населения? Вот люди, потому что лук у нас в городе хорошо едят, понимаете? Женищина, зачем я вас буду обманывать? Я тут всегда торгую,*

много лет стою, овощами-фруктами торгую, а сегодня – только лук. Картошки нет. Свёклы тоже. Сдачу возьмите. Спасибо. Приходите ещё.

Женщина ушла.

Саша окошко закрыл, сел на табуретку.

Коза старая. Рылась да рылась. Бриллианты, блин, покупает» [3].

Весьма немногословный до появления покупателя, Саша необыкновенно оживляется с его приходом, что тут же находит отражение и в речи персонажа. В этом плане стоит проанализировать, к примеру, палитру обращений Саши к покупательнице (немолодой, судя по всему, женщине, поскольку в ремарке она обозначена как *тётка*): *девушка, женщина, бабуля, девочка дорогая*, – которые нацелены исключительно на то, чтобы расположить её к себе (об истинном же отношении Саши к покупателям его товара – как в данном конкретном случае, так и в принципе, что по ходу развёртывания сюжета пьесы будет подтверждено, свидетельствует характеристика, данная женщине после её ухода: *Коза старая. Рылась да рылась. Бриллианты, блин, покупает.*).

Данный фрагмент, заключающий в себе обращённый монолог Саши явно *рекламного* характера, построен – с точки зрения реализации в нём прежде всего прагматических установок, воздействия на собеседника с целью побуждения к определённым действиям – достаточно искусно. Это находит выражение не только в системно используемых приёмах апеллирования к собеседнику (естественно, «с подачи» автора, поскольку перед нами драматургический, т. е. словесно-художественный, дискурс), но и в уместном и, как представляется, весьма действенном введении в речь информации о разного рода фактах и событиях, которые очевидно способствуют более эффективному усвоению сообщаемого. Думается, что в подобных случаях ведущая прагматическая функция (безусловно, сочетающаяся в пьесах с функцией эстетической) в значительной степени основывается на «массовом лингвокреативе», множество примеров которого (взятых преимущественно из рекламного дискурса) содержится работах Е. Н. Ремчуковой [см., в частности: 7; 8].

В первой из обозначенных групп приёмов прежде всего обращает на себя внимание обилие разнообразных *вопросов*: прямых,

адресуемых непосредственно покупателю – они составляют большинство (*Вам сколько, девушка, лука? Всего двести грамм? Женщина, ну что вы такое говорите? Вы знаете, что у нас самый вкусный майонез?* и т. п.); риторических (*Зачем нам это, девочка дорогая?* и т. п.); произносимых с явно восклицательными нотками (*Витамины сплошные, женщина?! и т. п.*).

Во второй из групп приёмов наиболее действенным представляется упоминание Сашей о внесении их города Дощатова в книгу рекордов Гиннеса как города, который оказался впереди всех по количеству съеденного в год майонеза на душу населения (это ещё один приём, который, по его мнению, должен способствовать покупке женщиной максимального количества лука – чтобы, приготовив его с майонезом, она смогла накормить всю семью). Из последующего развёртывания драматургического сюжета выявляется явно лицемерное отношение персонажа к этому факту (*Саша. ... Да провались он, ваш Дощатов, который только тем знаменит в мире, что его внесли в книгу рекордов «Гиннеса» по количеству съеденного майонеза! Блин косой, ну, нашли, чем прославиться, сучки корявые?! Жрали да жрали, да их и заметили!* [3])

Помимо этого, Саша постоянно делает акцент на «русскости» продаваемого лука, его отечественной принадлежности – ему представляется, что это также должно способствовать достижению поставленных (весьма прагматичных, даже утилитарных) его целей (*Мы в России живём. Мы русские люди, мы русскому луку продаваться помогаем.*).

Таким образом, словесное пространство современных драматургических дискурсов, как представляется, может быть исследователски продуктивно проанализировано и с позиций воплощения в них фактов «массового лингвокреатива», которые принимают участие и в реализации в пьесах (как репрезентантах литературно-художественного творчества) эстетической функции. Это видится тем более целесообразным в связи с тем, что проявления эстетической функции в произведениях, принадлежащих к драматургическому литературному роду, несколько отличаются от того, что наблюдается в словесно-художественных прозаических и поэтических произведениях. Опора на работы Е.Н. Ремчуковой, где теория «массового лингвокреатива» не только представлена системно, но и подкреплена объёмным иллюстративным материалом из сфер нехудожественной коммуникации, видится существенным

подспорьем для исследователей, чьи научные интересы так или иначе пересекаются с такого рода проблематикой.

Литература

1. Громова М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. – 368 с.
2. Зайцева И. П. О своеобразии проявления эстетической функции в современном драматургическом дискурсе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10. – С. 673–686.
3. Кожина М. Н., Баженова Е. А. Художественный стиль речи (художественно-изобразительный, художественно-беллетристический) // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта; Наука, 2003. – С. 594–608.
4. Коляда Н. Икар: Комедия в одном действии // Коляда Н. Два плюс два. Две грустные комедии для двух актрис и двух актёров. URL: <https://theatre-library.ru/authors/k/kolyada> (дата обращения: 15.03.2023).
5. Новиков Л. А. Поэтический язык // Русский язык. Энциклопедия / Под ред. Ю. Н. Караулова. М.: «Большая Российская энциклопедия», 2003. – С. 356–358.
6. Ремчукова Е. Н. Прагматическая и эстетическая ценность «массового лингвокреатива» // Труды ИРЯ РАН. № 1 (7). Материалы международной научной конференции «Первые Григорьевские чтения: Языковое творчество vs. креативность: эстетический, эвристический и прагматический аспекты» (12–14 марта 2015 г.). 2016. – С. 157–167.
7. Ремчукова Е. Н. Массовый лингвокреатив: преодоление стандарта // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2013. № 2. – С. 83–90.
8. Ремчукова Е. Н., Махиянова Л. Р. Лексико-грамматические механизмы лингвокреативности в сфере городской номинации // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2015. № 2. – С. 132–142.
9. Степанов Ю. С. Язык художественной литературы // Русский язык. Энциклопедия / Под ред. Ю. Н. Караулова. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2003. – С. 666–669.
10. Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. для студ. учреждений высш. проф. образования. 6-е изд., испр. М.: ИЦ «Академия», 2013. – 432 с.
11. Шмелёв Д. Н. Функционально-стилистическая дифференциация языковых средств // Грамматические исследования: функционально-стилистический аспект. М.: Наука, 1989. – С. 3–32.