

ЯЗЫКОВОЙ КАРНАВАЛ КАК ЗЕРКАЛО РЕАЛЬНОСТИ

Эта книга – приглашение к празднику. Празднику языковой игры, гротескных образов, филологических изысков, лингвистических находок. Карнавал в языке и коммуникации стал темой ежегодной конференции Института лингвистики по актуальной языковой реальности – ее многоаспектное рассмотрение и составляет содержание сборника. Карнавал осмысливается как способ перевоплощения реальности, представления ее контрастов и преобразенных приемами и средствами языка.

Тема карнавала стала для филологии притягательной во многом благодаря работам М.М. Бахтина, посвященным народной культуре. За ней стоят образы перевернутого мира, праздника, игры и смеха, идеи снятия запретов, смешения высокого и низкого, серьезного и комического, явления многоголосия и унисона, тайны и маски. В этом филологическом пространстве роль языка оказывается подобной пружине, раскручивающей карнавальны сюжеты, порождающей гротескные образы, яркие и неожиданные повороты и превращения смыслов.

Но действие этого механизма обусловлено реалиями современной жизни, которые обнаруживают карнавальную яркость и контрастность, театральность и противоречивость, переходы от драмы к фарсу и наоборот.

Карнавал как «синкретическая зрелищная форма обрядового характера», по Бахтину, «выработал целый язык символических конкретно-чувственных форм – от больших и сложных массовых действий до отдельных карнавальных жестов. Язык этот... выражал... карнавальное мироощущение...» (Бахтин 2002: 138).

Основные черты карнавального мироощущения, которые отмечает Бахтин: 1) карнавал не созерцают, в нем живут, это «жизнь наизнанку, наоборот»; 2) отменяется дистанция между людьми, возникают вольные фамильярные контакты, откуда – эксцентричность, неуместность такого поведения в обычной жизни; 3) соединяются контрасты – «карнавальные мезальянсы» – «священное с профанным, высокое с низким, великое с ничтожным, мудрое с глупым и т. п.» (Там же: 139); 4) карнавал связан с ритуальной профанацией («карнавальными кощунствами»): ее воплощает обряд увенчания–развенчания, разоблачения; карнавальный смех, как и ритуальный, «направлен на высшее – на смену властей и правд, на смену миропорядков» (Там же: 143).

В эпоху Средневековья происходила «карнавализация речевой жизни европейских народов: целые слои языка – так называемая фамильярно-площадная речь – были пронизаны карнавальным мироощущением... Фамильярная речь всех европейских народов, в особенности бранная и насмешливая, еще и до наших дней полна карнавальных реликтов...» (Там же: 146). Наивысшим расцветом карнавальной жизни ознаменовалось Возрождение. В эту эпоху «карнавальное мироощущение с его категориями, карнавальный смех, символика карнавальных действий увенчаний – развенчаний, смен и переодеваний, карнавальная амбивалентность и все оттенки вольного карнавального слова – фамильярного, цинически-откровенного, эксцентрического, хвалебно-бранного и т. п. – глубоко проникли почти во все жанры художественной литературы» (Там же: 146–147). Со второй половины XVII в. начинается спад, развивается «придворно-праздничная маскарадная культура». Что-то сохраняется в площадной балаганной комике, в цирке, в театре Нового времени. Но произошла уже утрата площадной всенародности карнавала, не сам карнавал создавал карнавальные жанры, был их источником, а литературная традиция карнавализации (Там же: 148).

Теория карнавала создавалась Бахтиным в реальности другой эпохи, другого пространства, но они несли в себе карнавальный заряд. Как отмечает в своих воспоминаниях Д.С. Лихачев, дух карнавала явственно ощущался в жизни петербургской интеллигенции 20-х годов. Университетская молодежь и видные ученые объединялись в кружки и группы, где царил атмосфера свободной

философии, обсуждались исторические и литературоведческие проблемы, приветствовались юмор и ирония, критически-шутливое отношение к действительности. Характерны даже сами названия таких объединений: Хельфернак – Художественно-литературная, философская и научная академия, КАН – Космическая академия наук. На их заседаниях господствовал дух маскарада и «веселой науки», принципом которой был не просто поиск истины, а «истины радостной и облеченной в веселые формы» (Лихачев 2015: 143). На заседаниях Хельфернака Лихачев встречал и М.М. Бахтина.

Кроме карнавалых эпох, когда расцветает народная культура, противопоставленная официальной, бывают и «карнавалыные времена» – времена перемен, к которым еще не привыкли; они не могут продолжаться долго. Праздник и многоголосие характерны для карнавала Серебряного века, но на смену ему приходит монотонность и унисон, интенсивность языковых процессов снижается.

Это дает основания задуматься, как отражаются времена перемен в языке, в речевой коммуникации, в языковом творчестве. В современной жизни встают подобные вопросы.

Прежде всего, можно ли сейчас говорить о некоем особом «языке карнавала»? Если считать, что карнавалыные времена всегда порождают и свои языковые приемы, то, видимо, да. «Карнавалыный язык» можно понимать узко, как язык праздника, маскарада, а можно мыслить как воплощающий игровой дух времени, карнавалыное мироощущение не только в особых художественных формах, но и в повседневной жизни, где слова – актеры, надевающие маски, где среди них много гостей, где сталкиваются и объединяются противоположности, где возникают эксцентрика и абсурд и где острое слово приобретает особое резонансное звучание.

Как известно, много «гостей» – слов-заимствований – появилось у нас в эпоху Петра I, когда через «окно в Европу», через дипломатическую службу и налаживаемые почтовые связи прибывали европейские «моды», европейские газеты-куранты принесли огромное количество новых слов в совершенно разные сферы жизни. Европейская лексика праздника и театра пришла позднее и в основном из итальянского или через него: *карнавал* (из итальянского через французский), *гирлянда*, *конфетти*, *серпантин*,

лото, карусель (фр. *carrousel* < ит. *carosello* < *gara* состязание + *sello* седло), *браво!*; *маска* и его производное *маскарад* тоже пришли из итальянского, хотя имеют арабские корни: араб. *maschara* 'шут, насмешник'; 'шутка'.

Языковые контакты несомненно обогащают язык, особенно если они заполняют лакуны и называют нововведения. Многие из заимствований утвердились и прижились, некоторые стали настолько «своими», что их иностранное происхождение просто не осознается, – *почта, авария, конфета, ракета, газета, касса, команда* (по результатам пилотного эксперимента эти слова большинство опрошенных носителей русского языка считают русскими по происхождению (Fedorova, Bolognani 2015)). Однако порой волна заимствований вызывает сопротивление ревнителей чистоты языка и порождает «двойников»: так, слова *диссертация, аксиома, гипотеза, аргументация, оппонент, коллега* в свое время предлагалось заменить на *разглагольствие, самоистина, предвзятие, винословие, противуречитель, соседатель* (Биржакова, Войнова, Кутина 1972). Сейчас уже последний ряд, а не первый вызывает ощущение маскарада. Но ведь что-то из собственных двойников и здесь устояло: *премия, возражение* – вопреки *контroversии*.

В современности всплеск заимствований ознаменовал период 90-х – начала нулевых годов. Огромный пласт англоязычной лексики появился через Интернет и распространился благодаря ему. Но не только английский очертил круг заимствований. Для обычного горожанина карнавальным разноязычием расцвелись вывески магазинов и реклама. И здесь «гости» нередко подбирают и соответствующие орфографические и графические «наряды» – *Чайхона* рядится под арабицу, суши-бары выполнены в японском стиле, европейские бренды могут сохранять истинное «латинское» лицо, хотя часто смешиваются с кириллицей в графических играх: *ПЫЛКАЯВОСОВЕСНА*. Графические игры могут вовлекать несколько языковых кодов; так, «Zю кафе» восточной кухни – это языковая игра на поле китайского в кириллическо-латинском воплощении: *jii = цзю* = '9' по-китайски, символическое число в китайской культуре. Языковой ландшафт города многоголосен и мультиграфичен, это маскарадность в повседневности (подробнее см.: Федорова 2014а). Заметим попутно, что восточные мотивы в нашей жизни усиливаются и карнавальными образами «нового года» по восточ-

ному календарю: мода на празднование годов «черного дракона», «огненной обезьяны» или «кота-кролика» особенно расцвела на рубеже тысячелетий, что может свидетельствовать, в частности, о празднично-игровом ощущении времени.

Язык впитывает в себя иностранную лексику, не всегда легко ее усваивая – порой на слух, порой через письмо, порождая двойников. В отдельных сферах сохраняют свое влияние языки – культурные доноры. Итальянский, поддерживая позиции языкового карнавала, укрепился в гастрономии: *пицца, спагетти, паста, капучино* – самые известные итальянские слова в современном русском, по данным опроса (их называют наряду с привычными *макаронами*, хотя *макароны* пришло к нам из французского: именно французы построили первые макаронные фабрики в Одессе при Екатерине II); общедоступны и в основном освоены *лазанья, лимончелло, моцарелла, тирамису, цуккини*, хотя и отсутствуют в словарях – и потому возникают двойники: *цуккини / цуккини, капучино / капуччино / каппуччино / капучино, тирамису / тирамиссо*. В меню ресторанов продолжают удивлять наряду с гастрономическими и языковые изыски: полная транслитерация итальянского названия, русское грамматическое оформление итальянского, смешение графических и лексических кодов – *кода алла ваччинара, оссобуко с гремолатой, сладкое искушение cannolo, ассорти из вареной говядины с супом stracciatella* (Болоньяни 2013: 145–153) – подобные игры добавляют гламура и престижности. Ведь даже обычная лепешка звучит благородней, если назвать ее *чабатой*, хотя по-итальянски это попросту означает ‘стоптанный башмак’ – тот же *чобот* (судьба этих этимологических «близнецов» сложилась по-разному).

Карнавальный язык в широком смысле – это воплощение карнавального мироощущения и язык всенародного праздника, карнавала, стирающего иерархию, границы, порождающего фамильярные и насмешливо-бранные формы, развенчание авторитетов, вседозволенность и смех. Ярким примером такого карнавала явилось протестное движение зимы 2011–2012 гг.; в лозунгах демонстраций воплотились разнообразные регистры «вольного карнавального слова» (см.: Мороз 2014, Седакова 2014, Федорова 2014б и другие авторы сборника (Мы не немые 2014)). Авторы лозунгов носят различные маски – это простодушные селяне (*Баба с возу,*

кобыле легче!) и дремучие бандерлоги (*Бандерлоги пришли. Каа, выползай!*), сетевые хомячки (*Сетевые хомячки за честные выборы!*) и «рассерженные граждане» (*Я не хожу на все эти митинги-шмитинги, но достало даже меня!*); здесь задействованы персонажи детской литературы, сетевого фольклора, поп-культуры (*Don't you cry tonight!*). Это и зрелищное площадное действо с его «карнавальными правами и вольностями» (Бахтин 1990: 291), отменяющими дистанцию между людьми, с его внешними атрибутами: карнавальными нарядами, масками, картинками, шарами, речовками, смехом и свистом, «его не созерцают, но в нем живут», по Бахтину. Возврат площадного действия влечет и обратный отмеченному Бахтиным процесс: не только порождаются новые синкретичные формы лозунгов (*Каравай, каравай, перевыборы давай!*), но и литературные жанры становятся материалом площадной культуры, народного праздника: цитируются и обыгрываются поэтические и литературные тексты – Пушкин и Искандер, Экзюпери и Маркес, Киплинг, Стивенсон, Роулинг и другие.

Смешение, переименование, переворачивание – свойства карнавала. Подобные игры захватили интернет-пространство. До какой черты карнавальная игра ощущается как игра? Изобретатели «олбанского» поставили орфографические пределы: возможность переименования написания в пределах сохранения прочтения, однако речевая игра потянулась вслед письму. Пока факты необычной речи звучат лишь как ироническое цитирование, мы ставим кавычки в уме, но когда они становятся привычной формой речи, происходит упрощение, одомашнивание – и уже медведи и коты становятся своими персонажами. Но этим не исчерпывается разнообразие языковой жизни. Кроме «гостей», карнавал делают маски.

* * *

Прежде чем срывать маски, их надо надеть – и это первое действие карнавала: слово, надевающее новые маски и меняющее свою роль в жизни языка и общества. Этому посвящена первая часть книги.

Какие явления в жизни языка, в жизни слов могут расцениваться как маскарадные? Это, прежде всего, слова-«звезды», становящиеся модными, как яркие этикетки, вбирающие в себя

особенные смыслы, приметы дня. Нередко это метафоры и удачные обороты речи, подхваченные и введенные в речевой обиход, – мемы, дающие новые образы и неожиданные прочтения.

С некоторых пор (конкретно – с 2007 г.) в России стали отслеживать эти процессы, выбирая слова года, фразы года. В немецкоязычном пространстве их стали отмечать существенно раньше, с 1971 г.; однако это пространство не однородно в своих предпочтениях, и в Австрии с 1999 г., в Швейцарии с 2003 г. выделяются свои коронные выражения, отражающие общественные настроения. Их анализ проводится австрийской исследовательницей Ренатой Ратмайр. Словами года нередко становятся неологизмы или заимствования, или же обычные слова, обретающие особое приращение смысла в контексте актуальных событий. Вспомним, в России – *гламур, блог / блогер, кризис, тандем, рокировка, Болотная, Евромайдан, Крымнаш...* В Австрии – «нулевая память», «гуманная депортация», «отрицательная эмиграция»... Но для маскарада мало просто «звезд», здесь значимо столкновение противоположностей – рядом со словами года возникают «антислова». Антислова фальшивы, они маскируют отрицательную действительность, это жесткие факты «под маской приличия». Языковые средства – эвфемизация («гармонизация пенсий»), столкновение контрастов («агрессивные некурящие»), неологизмы на базе интернациональной терминологии («религархия»). Пример из российского выбора – *креатив*: маска иностранной престижности, прикрывающая потуги на оригинальность, претензию на творческое начало. Реальность в разных языковых культурах сопоставима.

Другой аспект карнавализации – слова-таронимы, со случайными и ускользающими смыслами, основанные на, порой, абсурдных ассоциациях. Раскрепощенность, свобода выражения в журналистской среде, да и у простого обывателя приводит к неточности в выборе слова, к размытости формы, когда трудно понять: то ли это языковая игра, то ли небрежность, результат которой Б.Ю. Норман и характеризует как «таронимию»: *микроволновка* вместо *микроавтобус*, *разнотравье* в смысле 'разнообразие', *суперфосфат* в значении 'супер, в высшей степени'. Можно увидеть за ними чисто звуковые и лишённые смысла сближения, но порой встречаются неожиданно удачные метафоры. В обычной речи подобные новшества имеют тенденцию «раскручиваться»: от ирони-

ческого цитирования к «раскавычиванию» ставшего привычным выражения (типа *стопудово*). Эти перевоплощения, пока осознается сдвиг значения, создают игровой и шуточный настрой; затем случайные образы отсеиваются и уходят, наиболее же выразительные могут закрепиться в обыденной речи (например, *дальнобойщик*).

Семантические перевоплощения вообще-то нормальны в естественной жизни языка; через слово в новом контексте осуществляются многообразные сдвиги значений, преобразующие до неузнаваемости его исходный смысл. Создаются порой фантастические миры, где в отраженной реальности действуют то персонифицированные овощи, то зеленые человечки, то бандерологи или култуху. Преобразования смысла могут захватывать не только экзотические, но и обыденные номинации (*крыша, карусель*). Но особенно это характерно для слов-«меток», имеющих «пустое» содержание, которое легко заполняется конкретным значением: так, *тройка*, оттолкнувшись от гоголевской «птицы-тройки» и от исторического советского содержания, закрепились в стандартной школьной отметке, в номинации костюма, а где-то и в привычном обозначении маршрута автобуса; теперь уже она появилась и в названии проездного билета, попутно меняя контрастные коннотации на нейтральные, – причем в отличие от обычного хода вещей название это навязано официальным языком (подобные преобразования рассматривает М. Кронгауз (Кронгауз 2013: 157–173). Такие слова как бы надевают новые маски, они лабильны, их значения подвержены мутациям, подчинены прагматике, смене привычных декораций; некоторые исчезают и возрождаются с совершенно новыми смыслами. Выделяется и фиксируется то, что приобретает в нашей жизни особую ценность или просто утилитарную необходимость. И для них уже существуют готовые формы – слова-хамелеоны, джокеры.

Интересные изменения референции обычных наименований обнаруживаются через их сочетаемость. Например, слово *клуб* в нашей истории прошло путь от престижного *Английского клуба* к обычному *сельскому клубу* советской деревни и к профессионально значимому *спортивному клубу*, а потом расцвело в контекстах *ночных клубов*. Теперь уже в качестве престижного определения оно вошло в наименование элитного жилья: *клубный дом*. Об этом

пишет И.И. Валуйцева, рассматривая карнавальные элементы в дискурсе города.

Особый аспект карнавальных превращений слов – смена стилистических масок. Привычные стилистические пометы современных словарей зачастую уже не отражают современных оценок. Бывшие разговорные слова, устаревая, дрейфуют в сторону книжности, что показывает эксперимент, проведенный Е.Н. Басовской и Е.В. Арутюновой: так, *каверза*, *истощный*, *жеманница* уже осознаются как книжные.

Еще один карнавальный мотив – переход противоположностей друг в друга – также можно наблюдать в семантическом пространстве языка. С.Ю. Семенова рассматривает параметрические характеристики – высоту и глубину – и обнаруживает, что они способны обмениваться смыслами. Казалось бы, высота и глубина – несводимые, разнонаправленные измерения, хотя и действующие по общей вертикальной оси, очень важной для человека. Однако, несмотря на очевидную оппозицию, их семантическое родство архетипично; особенно явно оно ощущается в мифологическом образе высокого дерева с глубокими корнями: «высокое стоит на глубоком» – одна из ключевых идей конфуцианства (Лао Цзы). Отсюда синонимия, возникающая в переносных аксиологических оценках: высокие искусство, поэзия одновременно и глубоки. Но есть и различия: лишь глубина способна передавать отрицательную оценку (*глубина невежества*). Подобные переходы отражают перемену позиции, точки зрения, что также характерно для развития оценочных значений.

Игра контрастов может проявляться и на уровне словообразования. И это классический прием. Принцип объединения контрастных значений в одно целое обнаруживается в структуре санскритских композитов модели двандва: счастье и горе как две стороны одного явления парадоксально совмещены в одном слове и общем понятии. Объединение противоположностей способно создавать устойчивые сочетания и даже слова в разных языках (*день и ночь*, *туда-сюда*, *черно-белый*, армянское «*бери-давай*» ‘рынок’, подробнее см.: Федорова 2013), но именно для санскрита подобный прием оказывается продуктивной словообразовательной моделью: «счастье-горе», «победа-поражение», «знание-незнание». О.А. Волошина показывает, как в отстраненном взгляде

сливаются противоположные смыслы; в этой амбивалентности оценки – понимание единства мира, в котором все взаимосвязано. И здесь можно усмотреть переключку с карнавальным мироощущением по Бахтину: «Все образы карнавала двуедины, они объединяют в себе оба полюса смены и кризиса: рождение и смерть... благословение и проклятие... хвалу и брань, юность и старость, верх и низ, лицо и зад, глупость и мудрость» (Бахтин 2002: 142). Сложные слова санскрита к тому же являются примерами маскарадных образов, иносказаний, когда из данных основ требуется вывести порой неожиданный смысл – фактически решить загадку: *dvādaśāyus* ('двенадцать' + 'год') – это 'собака', т. е. 'имеющая продолжительность жизни в двенадцать лет', а *akṣara-mukha* ('слог, слово' + 'рот') – 'студент или ученый' (букв. 'имеющий рот, полный слогов / слов'). И это свойство не только санскрита, но словосложения как творческого процесса в любом языке: ср. русские *сухогруз*, *ледоход*, *вырви-глаз* (Федорова 2014в).

Таким образом в жизни слов проявляются тенденции, свойственные карнавалному взгляду на мир: переворачивание и преобразование смыслов, гримасы случайных сближений на грани абсурда, неожиданные эффекты семантического сложения, смена семантических или стилистических масок, столкновение и игра контрастов. Эти тенденции в целом характерны для жизни языка, но в то же время отражают современную внеязыковую реальность с ее противоречивостью и многоголосием.

И конечно, наиболее ярко игровое, карнавальное начало прослеживается во фразеологии, где снятию масок сопутствуют приемы буквализации метафоры, открывающие, как показывают А.Н. Баранов и Д.О. Добровольский, игровой потенциал идиом: так, *вешать лапшу на уши* реализуется в образах *навесить на уши как можно больше лапши* или *покачать лапшой на ухах*. Развертыванию образа способствует процессуальность, заложенная в языковой форме идиомы.

Интересен и взгляд лингвиста-переводчика, сопоставляющий образы-прототипы цветов и красок в разных языках, причем эти образы могут быть особо выделены своей привлекательностью в данной культуре. Так, зеленый цвет глаз в польском, как отмечает В.Г. Кульпина, опирается на сравнение с цветом моря, «глаза зеленые, как море» – эталонный образ, вызывающий восхищение;

в русском же восхищают, скорее, «синие, как море» глаза, а зеленые могут иметь иные коннотации («*твои глаза зеленые, слова твои обманливые...*»). Должен ли тогда переводчик, чтобы сохранить привлекательность образа, «переодеть» цвет? Если же какой-то цветовой эталон отсутствует, получается, что такого оттенка народ и не видит: так, «вересковый» и «амарантовый» цвета есть в польском и отсутствуют в русском, отмечает Кульпина. Впрочем, терять определенность цвета могут и в зависимости от моды: вспомнить хотя бы «брусничного цвета с искрой» фрак Чичикова; возможно, и за шутливым *серо-буро-малиновый* стоит забытый цветовой эталон.

Изобразительность в цвете можно сопоставить и со звукоизобразительностью: способы передачи смеха в языке исследовала А.В. Рачковская. Это прежде всего междометия: *ха-ха-ха, хи-хи-хи, хо-хо-хо, хе-хе*; они показывают разные его ипостаси. Смех – одна из основных составляющих карнавала, и смех бывает разный: веселый и заразительный или же ехидный, исподтишка, гогочущий и раскатистый хохот или самодовольно-сдержанная ухмылка. «Глубоко амбивалентен и сам карнавальный смех, – отмечает Бахтин. – <...> В нем сливались осмеяние с ликованием» (Бахтин 2002: 143). Глаголы смеха – *прыснуть, ржать, фыркать, бляеть, заливаться* – словно рядят человека в образы животных. Лики смеха в речи передают мимику и позы человека: *смеющийся утирает слезы, сползает со стула, хватается за живот, корчится, заходится от смеха* и др. Фразеология смеха обыгрывает разнообразные ситуации смеха: *смешинка в рот попала, лопнуть от смеха, умирать от смеха* и др., здесь порой присутствует смешение верха и низа, характерное для карнавальных образов.

Карнавальный оттенок оказывается присущ и семантике костей, о чем пишет Г.Е. Крейдлин. Речь идет об особой культурной семантике, выступающей во фразеологизмах с названиями человеческих костей, например: *поставить на колени, чувство локтя, кусать себе локти*. Локоть, колено наделены особой символикой: являясь местом сгиба, они доступны, по народным поверьям, для проникновения различных болезней. Колени, кроме того, связаны с семантикой рождения.

Фразеология помогает создать особое видение предмета, сместить точку зрения – и в этом смещении заключается особая сторона карнавализации в языке. Подобный эффект в психике че-

ловека – изменение фокуса видения, когда реальность меняется с фантастичностью, – описан Д. Лихачевым: так переворачиваются в его восприятии явь и художественный вымысел – лагерная реальность, ее кошмарная «сноподобность» изнутри видится остранным, как нереальное существование, а восприятие текстов Тургенева запечатлевается как подлинная, нормальная жизнь (Лихачев 2015: 171, 184). В современной жизни виртуальная реальность, в которой каждый волен создать собственный мир, тоже способна стать первоочередной и отодвинуть мир реальный на второй план.

* * *

«Карнавальные» коммуникативные практики составляют содержание второй части книги. Этот раздел посвящен современным коммуникативным стратегиям и тактикам, проявляющимся в таких, например, сферах, как интернет-коммуникация, реклама, политическая борьба, информационные войны в СМИ. Здесь рассматриваются разные стратегии – игровые приемы интернет-общения и манипулятивные практики в СМИ.

О сетевых масках, которые примеряют вполне интеллигентные блогеры, переходя за грань речевых и этикетных норм, рассказывает В.М. Алпатов. На основе конкретного исследования употребления в сетях штампа «Все Х – козлы» автор показывает, что в позицию Х попадает почти кто угодно (даже независимо от пола). Навешивая оскорбительные ярлыки, сам блогер позиционирует себя как «сильного» человека, «не обремененного культурой». Подобного рода игра в «языковое хулиганство» известна, впрочем, давно (автор обращается к лингвистическим свидетельствам столетней давности – А.М. Селищева, Е.Д. Поливанова, подтверждающим склонность к подобному фрондерству среди гимназистов). А Интернет создает сейчас широкие возможности для такого рода игры, как и вообще для выбора любой маски-ника.

Всеобщее распространение получили в интернет-коммуникации эмодзи – знаки выражения эмоций. Интересно то, что они имеют национальные маски; так, японские каомодзи изображают эмоции изменением рисунка глаз, в то время как европейские смайлы копируют движения губ – улыбку или печальную гримасу. Но в японском интернет-общении гораздо больше графических возможностей, чем в основанном на латинице или ки-

риллице, поскольку японцы могут использовать несколько традиционных письменных кодов, а заодно и подключать латиницу – и все это реализуется и в «изображении» эмоций. О разнообразии игровых графических приемов в японском интернет-общении в сопоставлении с русским рассказывает А.В. Дегтярева.

Одним из основных приемов создания карнавального эффекта является ирония, порождающая противоположные смыслы. Как показывают Е.Г. Борисова и Ю.К. Пирогова, ирония использует различные ходы; переворачиваться может все: не только содержание, но и стиль. «Перевернутый» дискурс – это *стёб*; «перевернутое поведение» – это кривляние, которое предполагает понимание: «я не такой, не воспринимайте всерьез». Эффект иронии может ощутить понимающий, к кому она отнесена – к третьему лицу или собеседнику, а возможно, и к самому ее автору. Стёб стал основной составляющей «карнавализации» официального дискурса советского времени, приемом сплочения сообщества «понимающих».

Переворачивание дискурса, но скорее в целях мистификации и обмана, стало предметом анализа дискурса «местная власть – население» И.И. Валуйцевой. В обращении властей к населению для «согласования» строительных проектов власть маскирует неудобства жителей под достоинства и преимущества застройки, пользуясь и языковыми средствами – тактикой лести с обещаниями «услуг» и этикетками из престижных, но не всегда понятных обывателю номинаций, создающих эффект «элитной жизни»: *монолит-плаза, клубный дом, кейферинг, бэби-паркинг, клининг*.

Языковые особенности игры с прецедентными текстами в рекламе рассматривает И.В. Высоцкая. Прецедентные тексты разных жанров оборачиваются ироническим высказыванием на актуальную тему: «Береги платье снову, а позвоночник / кожу /... смолоду», «С пивом по жизни», «В гостях хорошо, а дома интернет».

О том, как создаются и раскручиваются речевые «этикетки» в политической борьбе, пишет Ю.Е. Галямина. Коммуникативные технологии современных информационных войн исследуют П.Н. Хроменков и О.И. Максименко. В этих войнах манипуляция массовым сознанием осуществляется частотным повторением ключевых конфликтообразующих слов в СМИ. В то же время анализ динамики употребления таких слов в текстах СМИ может

служить для прогнозирования конфликтов. Так, по наблюдениям авторов, «разогрев темы террористической угрозы начался ранее самого увеличения количества терактов», откуда делается вывод о провоцирующем терроризм информационном поле. Информационные технологии продуцирования конфликтов в современном мире становятся реальностью. Лингвистический анализ поможет снять «карнавальные маски» с информационных атак на общественное мнение, раскручивающих конфликтогенную тематику в СМИ, использующих фейк в блогах и соцсетях.

* * *

Многие карнавальные жанры традиционно принадлежат фольклору. Им посвящена третья часть книги. Здесь рассматриваются не только классические фольклорные жанры – загадки, пословицы, присловья, сказки, – но и жанры новые, развившиеся на базе Интернета, – *антипословицы*, *«открытки»*, *пирожки*, *порошки*.

В традиционном поле загадки языковые маски – это сущность жанра. За ними скрывается привычный образ, но в необычном языковом видении: за словесно преобразованной ситуацией скрывается неожиданная исходная, которую и надо восстановить. В игровых инверсиях-преображениях, как отмечает О.Е. Фролова, меняются местами профанное и сакральное, низкое и высокое, сексуальное и несексуальное, живое и неживое (*Отца у меня нет, а мать мне муж (Ева)*; *Что за прилип ко всякому льнет (Имя)*; *Чист и ясен, как алмаз, Дорог не бывает, Он от матери рожден, Сам ее рождает (Лед)*). Но бывают метаязыковые загадки, где восстановленная ситуация – чисто языковая, хотя могут возникать иные игровые аллюзии: *У бабы две, а у девки ни одной (Буква «б»)*.

Термин *антипословицы* – относительно новый (Антипословицы собраны в словаре «Антипословицы русского народа» Х. Вальтера и В.М. Мокиенко (СПб.: Издат. дом «Нева», 2005)) и обозначает переиначенные пословицы, их вариации, когда вместо привычного финала возникает иной, неожиданный исход. Он и порождает удивление и смех, во-первых, самим фактом неожиданности и непредсказуемости и, во-вторых, тем, что просто представляет остроумный ход. Впрочем, для первого эффекта необходимо знание прецедентных текстов, которым в настоящее время моло-

даже не всегда обладает. Как отмечает чешская исследовательница Наталья Райнохова, у каждого поколения существует свой паремнологический запас. Так, антипословица *Ударим крепким сном по мукам совести!* мало кому напоминает прецедентный лозунг из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» – *Ударим автопробегом по бездорожью* – и оценивается уже как самодостаточное юмористическое высказывание. Переиначивая известные пословицы, поговорки, приметы, используя известные аллюзии, антипословицы порождают новые смыслы: *Культура как бутерброд – падает вниз интеллигенцией.*

Приметы и поверья тоже могут носить маски. Со времен античности обращала на себя внимание внезапная неловкая пауза в общем разговоре, она расценивалась как особый знак – знак необыкновенного события: то ли *ангел пролетел*, то ли *дурак родился*, а сейчас чаще *мент*, *милиционер* (в античной формуле и вообще назван Гермес). Разные облики, в которые рядится герой события (карнавал – праздник дураков), и разные трактовки самой поговорки-приметы рассмотрены Л.Л. Федоровой.

Лубочные листы XVIII–XIX вв. – предмет исследования А.А. Плетневой. Это запись фольклорных текстов городских праздников и ярмарок, сопутствующих картинкам. О карнавальнoй природе этого жанра писал Ю. Лотман, отмечая театральность образов и самого текста: лубок «показывает не бытовые сцены, а театральные изображения бытовых сцен», в которых текст развивается в действие, а не пересказывает его (Лотман 2002: 327). В смеховых и пародийных текстах и образах встречаются не только традиционные русские персонажи – медведь с козой, Фома и Ерема, – но и лубочные шуты, и заморские карикатурные образы Людовика XVI (правда, без имени в подписи), что говорит о переплетении в городской культуре как исконно русских народных сюжетов, так и заимствованных из придворной культуры. Как показывает Плетнева, язык лубка имеет характер устных фольклорных текстов, но одновременно носит черты светской сатирической литературы, по-своему рядится в письменные формы, что составляет его своеобразие.

Еще один фольклорный жанр – народная сказка. Е.Ю. Щербакова рассматривает сказку как образец толкования абстрактных понятий и моделей поведения, которые должен освоить ребенок.

Формальная структура сказки, представленная согласно модели Ю.С. Мартемьянова, позволяет вывести основные способы лексикализации сложных понятий и ситуаций, в которых под образами животных замаскированы люди с их слабостями и достоинствами. Сказка оказывается тем самым не только воспитательным, но и языковым пособием.

Новые «карнавальные» жанры в Интернете – поликодовые *демотиваторы* и «*аткрытки*» – чем-то сродни лубку: они открыты для общего прочтения, исполнены юмора и иронии, используют узнаваемые персонажи-маски, воздействуют на массовое сознание. Юмор нередко основывается на языковой игре, что и является особенностью этого жанра: *Тонкости русского языка: борщ пересолила = с солью переборщила*. Анализ особенностей демотиваторов и «аткрыток» проводит Н.Г. Брагина. Отметим, что и сами названия жанров, и их суть воплощают идею переворачивания, переименования, отталкиваясь от традиционных жанров: в английском – мотивационных постеров, в русском – аткрыток с поздравительным текстом. Важным их карнавальным свойством является юмор, от светлого до черного: *Соль жизни в том, что она не сахар...*

Новыми стихотворными жанрами в сети являются *пирожки* и *порошки*. Сами эти названия уже заведомо нелепы и эксцентричны – т. е. соответствуют духу карнавала, их мотивация не вполне понятна (есть разные гипотезы); по мнению Е.Я. Шмелевой, они опираются на идею чего-то быстро приготовленного и горяченького, что сразу расходится (*пирожки*), и созвучного, но лечебного (*порошки*). Они тоже имеют заслуженных предшественников как в классической поэзии (английские лимерики, японские хайку / хокку), так и в фольклоре (частушки, стишки-страшилки и проч.) и отталкиваются от этих форм, используя характерные структурные особенности и графическое выполнение (отсутствие знаков препинания, нарушения орфографии в соответствии с произношением; отсутствие заглавных букв – но это как раз свойство японских текстов). Их содержание задают современные реалии, преподнесенные в духе иронии, парадокса, критической рефлексии, а также и размышления более отстраненные – о боге, о добре и зле, об одиночестве и любви: *сидит геннадий одиноко / компьютер стол текила лайм / зато пицот друзей вконтакте / онлайн*. Присутствует ироническое цитирование: *зима крестьянин торже-*

ствуя / на дровнях обновляет путь / а что поделать ведь машину / в такой мороз не завести.

Современный сетевой фольклор, таким образом, совмещает камерные интеллектуальные игры и широкую открытость.

* * *

Четвертая часть книги посвящена материалу художественных текстов. Речь здесь идет уже о собственно явлениях карнавализации, которые были достаточно подробно проанализированы Бахтиным на примере поэтики Достоевского и творчества Рабле. Карнавальная язык может быть транспонирован на язык художественных образов – в этом заключается карнавализация литературы, по Бахтину (Бахтин 2002: 138). Карнавализация проявляется в жанровых приемах, в системе образов, в превращениях и мистификациях.

Мастером мистификаций был Гоголь; в его произведениях постоянно происходят превращения и преобразования: панночка оборачивается ведьмой, Басаврюк – колдуном, Хлестаков видится ревизором, Чичиков – то миллионером, то мошенником, капитаном Копейкиным или Наполеоном; даже сама местность может играть в прятки: *вчерашее поле* то оказывается *без голубятни*, то *без гумна*... О гоголевских приемах мистификации, примеривания масок, о поисках истинного и сокрытого пишет В.В. Высоцкая.

Смену масок, под которыми автор вводит персонажей в романе «Мастер и Маргарита», исследует И.Б. Иткин. М. Булгаков ставит перед читателем ряд загадок, которые может прояснить тщательный анализ языковых приемов. Если маска *профессора* по ходу действия приложима к разным персонажам – Канту, Воланду, врачу Стравинскому и даже Ивану в эпилоге, что внимательный читатель может проследить, то с маской *героя* все сложнее – эта загадка однозначно не решается; вероятно, и здесь присутствует игра и мистификация, как показывает Иткин.

Одной их форм литературного маскарада является пародия, смеховая игра с исходным текстом. Пародирование – это, по Бахтину, «как бы целая система кривых зеркал» (Там же: 143–144). В этой игре преодолевается противопоставление высокого и низкого, поскольку перевертывание классических строк на злобу дня вместе со сниженной речью привносит высокие темы, характерные для

гражданской позиции поэта-журналиста. Смех служит, по Бахтину, освобождению от страха перед властью, перед всяким угнетением. Как отмечает О.И. Северская, традиция поэтической журналистики идет от Н.А. Некрасова, сейчас ее поддерживают И. Иртеньев, Л. Каганов и Д. Быков, используя жанр пастишей – литературных пародий на классические поэтические тексты. Переключки включают и советскую классику, меняя оценочную и стилистическую тональность. Так, строки Иртеньева: *В забое, за станком, на пашне / Строгают, пашут и куют. / И лишь часы на Спасской башне, / Забив на все, баклуши бьют* – отзываются эхом и на С. Михалкова (*Бьют часы на Спасской башне...*), и на Э. Рязанова (*Мы не пашем, не сеем, не строим, / Мы гордимся общественным строем*). Ирония становится модусом восприятия явлений общественной жизни и ключом к карнавальному развенчанию пафоса и фальши.

Смех как один из основных способов карнавализации проявляется и в жанре современного детектива – элемента массовой культуры, подхватывающей балаганные и ярмарочные мотивы народного развлечения. Произведения двух представителей этого жанра – Иоанны Хмелевской и Бориса Акунина – стали предметом анализа польских исследователей И. Любохи-Круглик и О. Малысы. Создатель жанра «иронического детектива» (так в принятом русском переводе), Хмелевская предлагает читателю не просто историю с разоблачениями и срыванием масок, характерную для детектива как жанра, но «мир наизнанку», криминальную комедию, переворачивающую, как показывает Иоланта Любоха-Круглик, структурный канон детектива. Маскарадную игру с читателем ведет и автор «провинциальных детективов», на обложках своих книг меняющий маски-псевдонимы, основанные на аллюзиях и языковой игре. В серии, посвященной приключениям сестры Пелагии, главная героиня также неслучайно меняет имена и образы, оборачиваясь то мальчиком, то актрисой (считается, что святая Пелагия (Маргарита) Антиохийская покровительствует актрисам). Игровые перевоплощения – только часть карнавала, который разыгрывается на страницах романов и который передает особое мироощущение человека смеющегося, *homo ridens*, оценивающего комизм реальности на грани абсурда.

Иные картины приоткрывает Г.В. Стрелкова, погружая нас в мир индийских гимнов и песнопений во время народного весен-

него праздника Холи – близкого по времени и по духу нашей Масленице и европейским карнавалам: веселые игры, хороводы пастушек вокруг воплощенного божества: харе, Кришна! В песнопениях средневековых авторов, по сей день исполняемых во время праздника, используется «прямая речь» с обращениями от первого лица, соотносимая с известными образами и мифологическими сюжетами. Совсем иной характер имеет поэзия, посвященная богу невоплощенному, – «перевернутая речь»; иносказание, загадка, аллегория, метафора – приемы для описания божества-абсолюта, для погружения в религиозный транс; здесь присутствует йогическая символика, парадоксы, зашифрованные образы: например, абсурдные картины льва, строящего дом на воде, или рыбы, взбирающейся на финиковую пальму. Постичь смысл подобных иносказаний помогает мудрый гуру, это поэзия для избранных, посвященных, для медитации. В этом противопоставлении «прямой» и «перевернутой речи» карнавальная дух, несомненно, передает речь «прямая», построенная на веселой игре, подменах и мультипликации: хоровод пастушек, каждая из которых – воплощение единственной возлюбленной Кришны – Радхи. Но элементы карнавализации – парадоксы и загадки, выворачивание наизнанку традиционных образов – присутствуют и в жанрах «перевернутой речи».

Поэтический мир создает особую почву для карнавализации – не только в жанре пародии, но и при переводе. Как отмечает Н.О. Фаризова, возможны поэтические переводы двух типов: стремящиеся к полной передаче смысла или же стремящиеся максимально сохранить форму. В самом крайнем выражении первая тенденция воплощается в подстрочнике, вторая – в песнях-ослышках, *мисхёрдах*, в которых осуществляется вполне сознательная языковая игра – переименование иностранных слов по созвучию с родным языком. При этом содержание игнорируется полностью, а возникающие «русские» фразы малоосмысленны, что не мешает и даже способствует популярности шлягеров.

* * *

Итак, можно различать дух карнавала как народного праздника, характерный для разных эпох и общественных движений, и явления карнавализации, воплощающие элементы карнавального духа в тексте, в коммуникации, в языке. К таким явлениям,

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru