

Безрукова Вера Викторовна

ЯЗЫК "АРГО" КАК НАЦИОНАЛЬНЫЙ СТЕРЕОТИП РЕЧЕВОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ В БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКИХ РОМАНАХ Э. СЮ "ПАРИЖСКИЕ ТАЙНЫ" И В. КРЕСТОВСКОГО "ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТРУЩОБЫ"

В статье уточняется содержание понятия "речевая характеристика персонажа", которое является важнейшим стилистическим элементом рассматриваемых художественных произведений, одним из способов создания целостного образа героя. Речевая характеристика раскрывает психологический, поведенческий, социальный, языковой и другие аспекты личности персонажа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. I. С. 29-32. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82

Филологические науки

В статье уточняется содержание понятия «речевая характеристика персонажа», которое является важнейшим стилистическим элементом рассматриваемых художественных произведений, одним из способов создания целостного образа героя. Речевая характеристика раскрывает психологический, поведенческий, социальный, языковой и другие аспекты личности персонажа.

Ключевые слова и фразы: национальный речевой портрет; арготизмы; тайный смысл; авторский замысел.

Безрукова Вера Викторовна, к. филол. н., доцент
Воронежский государственный педагогический университет
verabeze@yandex.ru

**ЯЗЫК «АРГО» КАК НАЦИОНАЛЬНЫЙ СТЕРЕОТИП РЕЧЕВОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ПЕРСОНАЖЕЙ В БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКИХ РОМАНАХ Э. СЮ «ПАРИЖСКИЕ ТАЙНЫ»
И В. КРЕСТОВСКОГО «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТРУЩОБЫ»[©]**

Литературный труд Э. Сю «Парижские тайны» в свое время вдохновил В. Крестовского на создание русского варианта – «Петербургских трущоб», где отечественный беллетрист в ярких (и доступных для среднего читателя) образах раскрывает национальную самобытность, актуальные социальные проблемы, а также применяет приемы, делающие «легкое чтение» невероятно занимательным. Сюжетно-тематическая основа «Петербургских трущоб», общая обрисовка персонажей, язык, характеризующий героев, передают русский колорит, точно воссоздают определенный историко-культурный хронотоп, но при этом, безусловно, ориентированы на поэтологические и идеологические данности французского образца.

Особенно ярко «вторичная» природа «Петербургских трущоб» представляется при изучении арготизмов, активно использованных как Э. Сю, так и В. Крестовским. При этом арготизмы в анализируемом произведении последнего, безусловно, предстают как своеобразный стереотип национальной культуры.

Арготизмы в различных языках имеют разные структурные и функциональные свойства, свою социальную базу (состав носителей). Однако сниженная лексика «Парижских тайн» послужила богатейшим источником информации для В. Крестовского, в произведениях которого можно найти словесные образы-аналоги. Сравнительный анализ «парижских» и «петербургских» арготизмов указывает как на типологические, так и на генетические связи двух беллетристических (развлекательных, познавательных) романов.

Интерес к арготизмам был вызван стремлением французского писателя правдиво отразить жизнь «низов», передать «простонародный» колорит. В связи с этим чрезвычайно важной представляется роль сниженной лексики для воссоздания речевой характеристики персонажей. Употребление такой лексики представляет собой своего рода визитную карточку героя, и замена ее стилистически нейтральными эквивалентами приводит к неверной трактовке образов, ситуаций, общего авторского замысла. Изучение нелитературных пластов «Парижских тайн» и «Петербургских трущоб» показывает, что арготические единицы являются средством речевой экспрессии, а также показателями идиостиля писателя.

Основная цель романистов – Сю и Крестовского – благородна (что является одной из доминант стратегий беллетристов): авторы хотели представить развратному, эгоистичному, «высшему» обществу зрелище страданий несчастных, осужденных на невежество и нищету людей, вынужденных становиться «злодеями» и преступниками.

И французский, и русский писатели водят своего читателя по тавернам и кабакам, где собираются убийцы, воры, мошенники, распутные женщины. Мы видим тюрьмы (где только лишь подозреваемые в преступлении посажены в одну комнату с уличенными во множестве преступлений), больницы (где, «для пользы науки» бедная женщина должна рассказывать своему доктору, при множестве его учеников, симптомы своей болезни), дома умалишенных, чердаки и подвалы, где ютятся бедные семейства. В этих убогих жилищах часто живут высокие добродетели, но еще чаще гнездится самый страшный порок. «Разврат и преступление ждут героев на пороге жизни, чтоб схватить в свои когти и повлечь по всем мытарствам побоев, голода, обид, презрения, угнетения, наказаний, тюрем, галер, воспитывая в них закоренелых злодеев, говорящих на тайных языках», – находим подтверждение вышесказанному у В. Г. Белинского [1, с. 31].

Столь хорошее знание воровского мира Сю и Крестовский черпают не из пересказанных кем-то историй. Оба писателя, переодетые в одежду простолудинов (подобно халифу Багдада Гарун-аль-Рашиду из «Тысячи и одной ночи») бродили по улицам Парижа и Петербурга, чтобы узнать о нуждах «униженных и оскорбленных», а потом, воплотить этот опыт в черты характера героев – герцога Родольфа (у Э. Сю) и князя Николая Чечвинского (у Крестовского), которые также посещают кабаки и таверны, дерутся с убийцами, ворами и мошенниками, защищая слабых и невинных.

Арготизмы в тексте «Парижских тайн» и «Петербургских трущоб» свидетельствуют об иностилевом элементе, с одной стороны, и, с другой стороны, претендуют на определенную изысканность и на равноправие с лексикой литературного языка, стилистически сливаются с ней. Об этом говорит повествователь в романе

Э. Сю, воспевая роль арго: «Диковинный контраст, странная случайность! Создатели этого жуткого языка поднялись здесь до истинной поэзии, наделив особым очарованием тот образ, который жил в их душе» [8, с. 24].

Причин проникновения арготических слов в язык художественной литературы много, приведём наиболее важные: криминализация общественного сознания, усиление позиций преступного мира (трансформация уголовных сообществ, возрождение старых и появление новых воровских профессий, увеличение количества деклассированных элементов – нищих, беспризорников, проституток и проч.), снятие табу с арго, свобода слова, отсутствие эквивалента в нормированном языке, экспрессивность арготизмов.

Бродячая жизнь носителей арго в феодальную эпоху, а затем переменный (подвижный и многонациональный) состав городского населения (ремесленников, торговцев, уголовных элементов) при капитализме заставляют предположить широкий международный языковой обмен в арго.

Язык «низов» насыщен заимствованиями (древнееврейскими, цыганскими и др.), а любое иноязычное слово является хорошим средством маскировки, что заложено в природе арготизмов. «У воров и мошенников существует своего рода условный знак (argot), известный под именем “музыки” или “байкового языка”. Этот язык, между прочим, представляет много интереса и в физиологическом отношении. В нем, кроме необыкновенной образности и лаконичной сжатости, отличительных качеств его, заметен сильный наплыв слов, звучащих очевидно неславянскими звуками... Это смешение объясняется самым составом мошеннического сословия, служащего широким стоком для всех национальностей», – такую социально-лингвистическую справку дает сам Крестовский [4, с. 41].

От общенародного языка арго отличается специфической лексикой, фразеологией и особым использованием словообразовательных средств (см. об этом подробнее: [7, с. 151]). Шкала употребления арго – от шутивно-ироничного до грубо-вульгарного – зависит от характера социальной группы героев: носит она открытый или замкнутый характер, органично входит в общество или противопоставляет себя ему. Иными словами, согласно О. Есперсену, «арго – это коллективная игра со своими правилами и “тайнами”» [3, с. 71].

Создатели рассматриваемых нами романов представили яркую и сложную языковую картину, где арготизмы имеют самые различные «формы». У Сю и Крестовского мы встречаем: **арготизмы-прилагательные**: «– Клей есть? – Клёвый аль яманный? / клей – всякая ворованная вещь; клёвый – хороший, красивый, дорогой; яманный – негодный, неподходящий» [4, с. 56]; «Я сказала вам, что это Поножовщик! – повторила Певунья. А я громщик, и не из зябких, – ответил неизвестный / громщик – разбойник; и не из зябких – и не из трусливых» [8, с. 18].

В рассматриваемых романах присутствуют **арготизмы-глаголы**: «Ну и что же ты? маху не дал! – Еще б те маху! Шмеля срубил, да выначил скуржанную лоханку! самодовольно похваляется мазурик / вынул кошелек да вытащил серебряную [4, с. 62–63]; «Видать, ты хочешь, чтоб я тебя остудил? – воскликнул разбойник / остудил – убил /» [8, с. 18].

Можно также видеть **арготизмы-существительные**: например, обозначающие название частей тела: «Возьми зеньки в граблюхи, да и зеть вон сквозь звенья! / – Возьми глаза в руки и смотри сквозь стекла! / [4, с. 55]; «Предупреждаю драчунов: не связывайтесь с ним, не то останетесь со сломанной пояницей или с расколотым кочаном / головой/» [8, с. 25].

При употреблении арготивной лексики оба писателя отдают предпочтение короткому резкому слову, что придает повествованию драматизм, управляет читательским вниманием. Например, уже упоминавшаяся у Крестовского фраза: «Возьми зеньки в граблюхи, да и зеть вон сквозь звенья! / – Возьми глаза в руки и смотри сквозь стекла! / [4, с. 55]; «Если твой шмель отошал, Людоедка даст тебе денег под залог твоей хорошенькой рожицы / если твой кошелек пуст/..., а раз ты не друг, то наземь брызнет вишневыи сок / прольется кровь /» [8, с. 17].

Арготизмы отличаются богатством **синонимов**: «...там относительное обилие бабок – как оно там, значит, финалы шуршат, либо цари-колесики мало-мальски вертятся, позвякивают / бабки – деньги; финалы – ассигнации; цари-колесики – серебряный рубль, серебряные деньги/» [4, с. 46]; «За те полгода, что он бежал из Рошфора, легавые / полицейские, сыщики / много раз видели его, но так и не узнали. Меня тут боятся как огня, но ключай / полицейский - комиссар / не может ко мне придраться; правда, иной раз за потасовку я и отсижу сутки в тюрьме» [8, с. 48–49].

Надо отметить, что рассматриваемый нами пласт лексики не имеет историзмов и архаизмов, он постоянно обновляется. При этом арготизмы могут активно включать собственно профессиональную лексику: «намеднишь у одного извозчика лошадь с дрожками мазурики угнали / мазурик – вор /» [4, с. 54]; «Если ты скокарь, нам с тобой не по пути / скокарь – вор /» [8, с. 20].

Воры и мошенники в рассматриваемых произведениях делятся на категории по характеру своего промысла, например: карманники, комнатные или домашние воры, паркетники, уличники, конокрады, ночники – это их общее разделение. Затем следует деление более частное: шведцы (по части платья), скорняки (по части мехов), ювелиры (крадущие золотые вещи), финажники, сорники или бабочники (ворующие только деньги). У Э. Сю наблюдаем в изобилии клички и прозвища: Людоедка, Сычиха, Певунья, Поножовщик, Грамотей. Этого нельзя сказать о Крестовском – он в данном случае более сдержан.

Арготизмы иногда содержат фонетические (графические) варианты нейтральной лексики: «Приобретает он тыренное то на смарку трактирного долга, то на хрястанье с канновкой / хрястать – есть, кушать; канновка – водка/» [4, с. 60]; «А то, что я нашел человека сильнее себя. Ты тоже найдешь такого не сегодня, так завтра... Всякий находит на себя управу... Ну, а коли не встретится такой человек, то есть всеМОГутный / бог /, так, по крайней мере, долбят хряки / священники /» [8, с. 19]; или: «А теперь в Букеваль, на херму / ферму /» [Там же, с. 265].

Рассматриваемые фонетические искажения – задуманный автором механизм варьирования текста при помощи графических средств. Использование букв различной величины дает возможность для двойного

прочтения, что рождает каламбур или придает фразе некий особый ритмический рисунок. Вследствие этого возникает некая литературная игра, которая придает «легкому чтиву» объемность и значимость.

У обоих писателей присутствуют уменьшительно-ласкательные варианты нейтральных лексических единиц: «К Смольному затылком на фортунке покати́ли марушку одну с дядиной дачи... / марушка – уменьшительно-ласкательное изменение от слова маруха – женщина, что-то вроде молодки или бабенки/» [5, с. 22]; «Будь спокоен, чертяка без гляделочек / без глаз, уменьшительно-ласкательное от 'глядок' /...» [8, с. 265].

Приведенные примеры еще раз доказывают, что очень важную роль в изменении семантики слова играют социальные факторы. Каждая социальная среда (в данных случаях – воровская) характеризуется своеобразием своих обозначений, вследствие чего слово приобретает иное содержание в речи разных социальных, культурных, профессиональных групп и, соответственно, становится многозначным.

Тексты рассматриваемых романов часто представляют интересные случаи искажения грамматической структуры и чрезмерного употребления тропов (гипербол, метонимий, метафор): «Ершовцы же в Александрийском театре не столько искусством артистов пленялись, сколько рыболовному промыслу себя посвящали – «удили камбалы и двуглазым спуску не давали» (камбала – лорнет, двуглазая – бинокль; у некоторых воров, отправляющихся в театр со специальной целью – воровать бинокли лорнетки, промысел этот называется «рыболовным»; причиной этого эпитета послужила камбала) [4, с. 42]; «...тетка Марсиаль пособит нам выпотрошить из нее сиротские погремушки / отнять драгоценные камни /, а потом мы закинем жмурик в твою лайбу! / снесем труп в твою лодку / [9, с. 49]. Здесь, как видно, с помощью стилистических приемов (эпитетов и метафорического пересказа), авторы усиливают динамику действия, создают эффект уклончивых слов, углубляющих психологическую наполненность ситуаций.

Анализ арготизмов в функциональном аспекте выявил их следующие основные функции: сюжетная (речевой портрет арга может способствовать развитию сюжета либо восполнять временной пробел в сюжетном действии, что нередко происходит в произведениях «второго ряда» вследствие упрощенности каузальных связей и психологизма); оценочная (в языке арга явно или скрыто проявляется авторская оценка того или иного героя); психологическая (через речь героя выявляется его внутренний мир, настроение).

Как видно, все приведенные функции связаны с понятием «языковая личность», в свою очередь, интерферирующим с понятием «речевой портрет». Эта связь прослеживается при выделении индивидуальных, коллективных, национальных данностей. Как заметила Г. Г. Матвеева, «речевые портреты <...> подразумевают планы скрытых речевых воздействующих стратегий» [6, с. 4]. Наличие «скрытых стратегий» оправдывает присутствие в произведениях образа *тайны*, что проявилось в названиях романов, в самой логике развития сюжетно-композиционных систем.

Как отметила М. Н. Гордеева, речевой портрет бывает индивидуальным и коллективным: «В центре внимания индивидуального речевого портрета находится индивидуальный стиль, отражающий особенности конкретной языковой личности. Такой портрет составляется чаще всего при исследовании личности неординарной, элитарной, которой свойственно творческое отношение к языку. Кроме того, индивидуальный речевой портрет дает возможность судить о речевых характеристиках той или иной социальной группы. Коллективный речевой портрет позволяет обобщить явления, присущие определенному кругу людей, объединенных в национальном, возрастном, социальном, профессиональном плане» [2, с. 89]. Приведенное суждение абсолютно справедливо по отношению к обоим из рассмотренных нами романов, где авторы уделяют равное внимание созданию как уникальных, неповторимых черт характеров героев, так и общих, обусловленных социумом, ситуаций, в которых действует группа персонажей.

Речевое портретирование героя через арга является универсальным способом целостного представления личности в тексте. Портрет в анализируемых произведениях воплощает (в стилистических фигурах и тропах, оценочных средствах) как духовные характеристики человека, так физические и ментальные.

Речевой портрет персонажа является важнейшим стилистическим элементом рассматриваемых художественных произведений, одним из способов создания целостного образа героя. Арга как портретная характеристика, являясь частью текста, воздействует на композицию, тему, идею произведения и, наоборот, испытывает на себе воздействие этих категорий художественного текста. Автор всегда подчиняет речевой портрет персонажа выражению главной идеи произведения; таким образом, речевые характеристики становятся непосредственными выразителями авторского замысла.

Список литературы

1. **Белинский В. Г.** Парижские тайны // Отечественные записки. 1844. Т. XXXIII. № 4. Отд. V «Критика». С. 21-36.
2. **Гордеева М. Н.** Речевой портрет и способы его описания // Лингвостилистические и лингводидактические проблемы коммуникации М., 2008. № 6. С. 89–101.
3. **Есперсен О.** Философия грамматики / пер. с англ. В. В. Пассека и С. П. Сафроновой; под ред. проф. Б. А. Ильиша., М.: Издательство иностранной литературы, 1958.
4. **Крестовский В. В.** Петербургские трущобы: роман. М.: Эксмо-пресс, 1998. Т. 1. 750 с.
5. **Крестовский В. В.** Петербургские трущобы: роман. М.: Эксмо-пресс, 1998. Т. 2. 750 с.
6. **Матвеева Г. Г.** Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего: дисс. ... д-ра филол. наук. СПб., 1993.
7. **Стариченок В. Д.** Большой лингвистический словарь. М.: Феникс, 2008. 812 с.
8. **Сю Э.** Парижские тайны: роман. СПб.: Художественная литература, 1992. Т. 1. 607 с.
9. **Сю Э.** Парижские тайны: роман. СПб.: Художественная литература, 1992. Т. 2. 654 с.

“ARGO” LANGUAGE AS NATIONAL STEREOTYPE OF PERSONAGES’ SPEECH CHARACTERISTICS IN FICTION NOVELS “MYSTERIES OF PARIS” BY E. SUE AND “PETERSBURG SLUMS” BY V. KRESTOVSKII

Bezrukova Vera Viktorovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Voronezh State Pedagogical University
verabeze@yandex.ru

The author defines more exact the notion “speech description of personage”, which is the most important stylistic element of the considered fiction works and one of the method of hero’s integral image creation; and tells that speech description reveals the psychological, behavioural, social, language and other aspects of personage’s personality.

Key words and phrases: national speech portrait; argotic expressions; hidden meaning; author’s intention.

УДК 821.161.1

Филологические науки

Статья посвящена изучению обращения как компонента диалога и как элемента осложнения в поэтическом тексте. Обращение рассматривается в разных аспектах: синтаксическом, коммуникативном, функциональном. Материалом исследования выступают элегии К. Н. Батюшкова. В статье представлен анализ диалога истинного и мнимого, определяются их черты. Анализу подвергаются формы выражения обращения. В результате выявляется специфика обращения в поэзии К. Н. Батюшкова: обращение выступает не только как структурный компонент диалога, но и как осложняющий элемент в поэтическом тексте, и служит показателем смены речевых планов.

Ключевые слова и фразы: обращение; лирика; диалог; адресат; адресант.

Бердникова Татьяна Владимировна, к. филол. н.
Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского
syntax2@yandex.ru

К ПРОБЛЕМЕ ОБРАЩЕНИЯ КАК ЭЛЕМЕНТА ОСЛОЖНЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭЛЕГИЙ К. Н. БАТЮШКОВА «К ТАССУ» И «УМИРАЮЩИЙ ТАСС»)[©]

В творчестве К. Н. Батюшкова ведущее место занимают элегии, посвященные поэту Т. Тассо, – «К Тассу» и «Умирающий Тасс». По мнению исследователей, последняя явилась концептуальным произведением для всего творчества поэта, отражающим его мировоззрение. Изучение этих элегий в диалогическом аспекте представляется актуальным, поскольку комплексное исследование текстов элегий в данном аспекте не проводилось. Целью исследования является рассмотрение обращения как компонента диалога и как элемента осложнения текста элегий К. Н. Батюшкова «К Тассу» и «Умирающий Тасс».

О поэзии Батюшкова невозможно говорить без обращения к понятию «легкая поэзия». «Легкая поэзия» предусматривала гармонию, «именно “вкус” лежал в основе батюшковской <...> поэзии “гармонической точности”, с ее обостренным вниманием к тончайшим семантическим сдвигам» [4, с. 296]. Батюшков отмечал такие особенности поэтического слога, как «движение, силу, ясность». Именно эти принципы и легли в основу поэзии Батюшкова. Как отмечает И. Б. Александрова, «он создал особый, “легкий” поэтический язык, показав и в теоретических сочинениях, и в поэтической практике достоинства нового слога. Он воплотил в теоретическом и поэтическом творчестве языковые тенденции классицизма, сентиментализма, романтизма» [1, с. 114].

Особое место в поэтическом строе языка К. Н. Батюшкова занимают элементы осложнения, одним из которых является обращение. Обращение представляет собой многофункционально-синтаксическое явление [8]. В любой коммуникативной ситуации обращение выражает отношение к адресату. «Момент обращенности речи – сам по себе формальный, внешний, почти технический – становится фактором, определяющим смысл и даже ценность поэтического произведения» [5]. Как элемент, характеризующий адресата, обращение представлено и в поэтической речи. Обращение в такой функции реализуется в поэзии конца XVIII века, когда развивается категория осложнения в системе художественного текста. «Главенство субъективного начала, смысловая насыщенность и коммуникативная неодноплановость, “повышенные” признаковость и диалогичность – эти свойства поэтической формы также обуславливают активность персуазивно-оценочных, авторизирующих, интимизирующих элементов высказывания, усложняющих его модально-предикативную структуру» [6, с. 28].

Обращение как элемент осложнения структуры поэтического текста имеет место в т.н. истинном, мнимом диалоге. Истинный диалог имитирует живую диалогическую речь, для него характерны обращения к одушевленному субъекту. Мнимый диалог возникает между лирическим субъектом и неодушевленным предметом или явлением [3].