

Чумак-Жунь И. И., Попкова Д. А.
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ КАК ОБЪЕКТ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ
В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ В. С. ВЫСОЦКОГО¹

Россия, г. Белгород, Белгородский государственный
национальный исследовательский университет
dashuni444ka@mail.ru
Chumak@bsu.edu.ru

Учеными не раз отмечалось, что язык в поэтическом пространстве – это не просто уровневая структура, не просто «оболочка содержания». Как писал М. М. Бахтин в работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», «поэзия технически использует лингвистический язык совершенно особым образом: язык нужен поэзии весь, всесторонне и во всех своих моментах, ни к одному нюансу лингвистического слова не остается равнодушной поэзия» (Бахтин, 1986: 45). По мнению Бахтина, в рамках поэтического текста лингвистическое слово наделяется особым эстетическим содержанием и становится словом поэтическим. Таким образом, чтобы понять механизм функционирования и влияния поэтического слова на читателя, невозможно анализировать его только в рамках «чистой лингвистики». Междисциплинарное изучение слова в XX-XXI веках приобрело заслуженное признание, что позволяет воспользоваться данными таких наук, как культурология, социология, история и выйти на более широкий круг исследовательского материала. Поэтический текст, обладая всеми перечисленными выше характеристиками, также может рассматриваться нами более широко – в нашей работе мы обращаемся к исследованию поэтического дискурса. В понимании дискурса мы следуем за Н. Д. Арутюновой, которая определяет это многокомпонентное понятие как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)» (Арутюнова, 1990: 136). Другими словами, дискурс – это языковая единица высшего уровня, обладающая структурной, функциональной спецификой, и это, как отметил Ю. С. Степанов, «новая черта в облике Языка, каким он предстал перед нами к концу XX века» (Степанов, 1996: 71).

Мы обратились к анализу особенностей функционирования поэтического дискурса В. С. Высоцкого, в большой степени сформированного определенными социополитическими условиями 1960-1970х годов. Творчество этого поэта (при всей его популярности) не было признано официально, что создавало большие помехи для осуществления успешной поэтической коммуникации. Официальный канал связи с читателем – издание сборников, публикации в СМИ – был для В. С. Высоцкого под запретом. Однако произведения поэта всё же доходили для современного ему читателя через магнитофонные записи (так называемый *магнитиздат*). В. С. Высоцкий стремился выразить свою мысль, но тотально охраняющая идеологию цензура не пропускала её, облеченную в поэтическую форму, к публикации, столь важной для любого поэта. Так поэтический дискурс В. С. Высоцкого становится оппозиционным дискурсу власти. Эта оппозиционность заставляет поэта идти на некоторые хитрости, прятать идею в поэтическом тексте за слоем тонких намеков. Как отмечает биограф поэта В. И. Новиков, «сложности с «прохождением» песен Высоцкого были обусловлены прежде всего остротой социального подтекста. Если даже «егеря» не могли этот подтекст расшифровать, все равно на всякий случай огораживали Высоцкого от читателя красными флажками. Дескать, черт его знает, у него невиннейшие вещи приобретают какой-то сомнительный смысл: будь то утренняя гимнастика, или прыжки в длину, или все эти жирафы и мангусты... И верно, что подтекст не только социальный, но и философский» (Новиков, 2010: 229).

Одной из черт творчества В. С. Высоцкого является разработка игровой поэтики, определяющим свойством которой является установление «целенаправленных игровых взаимоотношений с читателем» (Рахимкулова, 333). Игровая стилистика, которая являет-

¹ Работа выполнена в рамках государственного задания НИУ «БелГУ» № 633662011.

ся важной частью игровой поэтики, по мнению Л. Ф. Рахимкуловой, направлена на активизацию читателя как участника коммуникативного процесса: «языковая игра в игровом тексте призвана вовлечь читателя в его творческое изучение» (Рахимкулова, 2001: 334). С другой стороны, игровая стилистика нередко отвлекает внимание дискурса власти от затронутых автором проблем.

Мы остановимся на особенностях употребления фразеологизмов, которые являются частым объектом языковой игры в поэзии В. С. Высоцкого.

Во-первых, фразеологизм может играть различную роль в развитии внутритекстовой ситуации произведения:

1. Фразеологизм играет текстообразующую роль: всё произведение разворачивается из одного фразеологизма и является, в каком-то смысле, его иллюстрацией. (Мосты сгорели, углубились броды; Неужто здесь сошелся клином свет; Отпустите мне грехи, и другие).

2. Фразеологизм выполняет вспомогательную функцию – тонко раскрывает проблему или иллюстрирует пример (Баллада о любви: *Они уже согласны заплатить: // Любой ценой – и жизнью бы рискнули, – // Чтобы не дать порвать, чтоб сохранить // Волшебную невидимую нить, Которую меж ними протянули. Банька по-белому: Протопи ты мне баньку по-белому, // Я от белого свету отвык, // Угорю я – и мне, угорелому, // Пар горячий развяжет язык.*).

Стоит заметить, что узуальные фразеологизмы в целом активно эксплуатируются в поэтической речи В. С. Высоцкого. Самый простой случай употребления идиомы в поэтическом тексте, так же, как и в разговорной речи, – случай, когда фразеологизм выступает в прямом значении, то есть в фиксированном соотношении семантической структуры и лексико-семантического состава. В подобных случаях его использование нередко определяется спецификой идиостиля писателя и особенностью внутритекстовой ситуации. Библейский фразеологизм *спасти душу (свою)*, который в Кратком словаре библейских фразеологизмов Л. Г. Кочедыкова, Л. В. Жильцовой определяется как «*спастись (духовно)*» (КСБФ, электронный ресурс) существует в русском (и не только в русском) языке в свободном профессиональном варианте *Спасите наши души (морской призыв о помощи)*, и его использование типично для поэзии В. Высоцкого: *Спасите наши души! Мы бредим от удушья. Спасите наши души, Спешите к нам! Услышьте нас на суше – Наш SOS все глуше, глуше, И ужас режет души напополам!*

Кроме того, фразеологизмы в текстах могут подвергаться структурно-семантическим преобразованиям. Мы выделяем несколько механизмов такого преобразования, которые, в свою очередь, нередко сочетаются в пространстве одного произведения.

1. Фразеологическое сочетание трансформируется за счет замены, усечения или добавления компонентов, что, с одной стороны, придает произведению иронический или юмористический оттенок, а, с другой стороны, позволяет завуалировать социально-политический подтекст.

2. Автор актуализирует внутреннюю форму фразеологизма, используя каждый компонент сочетания в его прямом лексическом значении.

Нередко в текстах В. С. Высоцкого сочетаются все эти случаи. Рассмотрим два стихотворения разной стилистики, написанные в разное время, в которых фразеологизмы играют текстообразующую роль. Это стихотворения «Я был душой дурного общества...» (1962) и «Дурацкий сон» (1971).

Замечательным примером, когда в одном стихотворении сочетаются все эти случаи, является раннее стихотворение В. С. Высоцкого «Я был душой дурного общества...».

1. Фразеологизм, на основе которого построено все стихотворение – *быть душой общества*:

Я был душой дурного общества,

И я могу сказать тебе,

Мою фамилию, имя, отчество

Прекрасно знали в КГБ.

Фразеологическое сочетание синтаксически осложнено определением *дурного*, смысл которого раскрывается в тексте через использование грубо-просторечной и жаргонной лексики: *гражданин начальник, скокари (жарг.)* – квартирные грабители, *щипагончи (жарг.)* – воры-карманники, *сгореть (жарг.)* – быть арестованным. То есть контекстуальное значение прилагательного *дурной* в данном случае – *блатной, воровской*. Следует

особенно отметить, что конфликт лирического героя с властью эксплицитно выражается фразой *Мою фамилию-имя-отчество Прекрасно знали в КГБ* (напомним, что по отношению к жителям советского государства деятельность КГБ заключалась в борьбе с инакомыслием и антисоветской деятельностью). Весь сюжет стихотворения иллюстрирует читателю опасности и перипетии жизни героя, который был душой дурного общества:

*Ни разу в жизни я не мучился
И не скучал без крупных дел,-
Но кто-то там однажды скурвился, ссучился -
Шепнул, навел – и я сгорел.*

Быть душой общества, согласно фразеологическим словарям, значит «быть главным собеседником в обществе, уметь занять и оживить его», но через прием добавления описанного выше компонента значение трансформируется, и фразеологизм становится характеристикой «неблагонадежного элемента», каким выступает в тексте лирический герой. Финал стихотворения, что традиционно для творчества В. С. Высоцкого, имеет социально-психологический подтекст:

*С тех пор заглохло мое творчество,
Я стал скучающий субъект,-
Зачем же быть душой общества,
Когда души в нем вовсе нет!*

Здесь автор использует прием актуализации внутреннего значения лексем, входящих в состав фразеологизмов. Существительное *общество* употребляется уже в прямом значении – по мнению В. С. Высоцкого, общество потеряло самые важные для своего развития и гармоничного существования качества – сострадание, честность, доброту.

В стихотворении используются еще несколько фразеологизмов, которые также ярко характеризуют личность лирического героя и его отношение к описываемым событиям и к собеседникам из МУРа: «**Не брал я на душу покойников // И не испытывал судьбу, // И я, начальник, спал спокойненько, // И весь ваш МУР видал в гробу!**». Фразеологическое сочетание *брать на душу грех* (Поступать неправильно, совершать предосудительный поступок) трансформируется за счет замены компонента *грех* на соответствующее «криминальной окраске» произведения существительное *покойники*. Такое изменение структуры оправдано общей стилистикой текста, ведь лексема *покойники* вписывается в лексико-семантический ряд слов, имеющих отношение к юридической сфере: *адвокат, дело, прокурор, приговор* и другие. Презрение и ненависть героя к «прокурорской среде» ярко выражено через фразеологизм *видал в гробу*. Грубо-просторечная окраска этого фразеологизма в контексте предложения противопоставляется наречию с уменьшительно-ласкательным суффиксом *спокойненько*, которое характеризует героя. Такая лексическая оппозиция вносит иронический оттенок и в то же время косвенно выражает осуждение дискурса власти в целом через негативное отношение к правоохранительной среде.

Таким образом, в одном рассмотренном тексте сочетаются несколько приемов обыгрывания фразеологических единиц. В поэтическом дискурсе В. С. Высоцкого они выполняют разнообразные функции – задают тон повествования, подчеркивают социальную проблематику, характеризуют личность лирического героя. Дискурс власти, в освещении которого советское общество выступало как самое благоприятное для личности, самое заботливое к гражданам, самое гармоничное (вспомним лозунги *Советское – значит отличное, Жить стало лучше, жить стало веселее* и др.), не мог положительно оценить выдвинутое В. С. Высоцким обвинение в бездушии. Отсюда упомянутая во вступлении к нашей статье оппозиция дискурсов.

Совсем по-другому, без малейшей примеси уголовной романтики, звучит стихотворение «*Дурацкий сон*», написанное через 10 лет после стихотворения «*Я был душой дурного общества*». На первый взгляд, между ними нет ничего общего: «*Дурацкий сон*» – философское размышление поэта о чести и предательстве. Трансформированный фразеологизм *сон в руку*, представленный в виде вопросительного предложения с частицей *ли* (*Сон в руку ли?*) задает импульс этим размышлениям, при этом во фразеологизме актуализируется его внутренняя форма: *сон* (как некая материальная субстанция) оказывается *в руке* у лирического героя:

*И сон повис на потолке
И распластался.*

Сон в руку ли? И вот в руке

Вопрос остался.

Я вымыл руки – он в спине

Холодной дрожью.

Что было правдою во сне,

Что было ложью?

Фразеологизм **сон в руку** имеет значение вещего, правдивого сна, который обязательно сбудется. Ответ на вопрос-фразеологизм герой мучительно ищет в своей душе – если **сон**, в котором он совершает подлость и предательство, **в руку**, то он способен и на подлость, и на предательство. Этот ответ сформулирован в последней строфе, и расшифровкой к нему служит другой фразеологизм – **петь в унисон** (действовать, делать что-нибудь с кем – согласованно, согласно). Самым страшным – тем, что приравнивается к предательству и к трусости, герой считает способность **петь в унисон**, то есть согласованно с другими, «согласными».

Но скажут мне: «**Пой в унисон!**

Жми что есть духу!»

И я пойму: **вот это сон,**

Который в руку.

Наглядным подтверждением именно этого понимания фразеологизма служат черновые варианты, в которых прямо выражается отношение к **пению в унисон**: 1. *Когда пою я в унисон, Не зол, не грустен, Бывает стыдно, как за сон, В котором струсил.* (Черновик) 2. *Когда спою я в унисон, Бодр и не грустен, Мне будет стыдно...* (Поздняя рук.) 3. *И пели бодро, в унисон, И было стыдно, как за сон, В котором струсил* (Ковтун, Электронный ресурс).

Оказывается, что в проанализированных стихотворениях, несмотря на сюжетные и стилистические различия, доминирует одна общая мысль – лирический герой **не хочет быть душой** современного ему **общества**, **не поет** с ним **в унисон**, так как ему ненавистны ложь, лицемерие и предательство, которые в нем (в обществе) доминируют. Таким образом, фразеологизмы, как и практически любое лингвистическое средство в поэзии В. С. Высоцкого, прямо или косвенно выражают главный конфликт творчества – конфликт дискурса власти и дискурса поэзии.

Литература

Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – 688 с.

Бахтин, М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 26-90.

Новиков, В. И. Высоцкий. Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1248. – 6-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 512 с.

Ковтун, В. «Дурацкий сон» В. С. Высоцкий. – Режим доступа: <http://otblesk.com/vysotsky/durats.htm>

Краткий словарь библейских фразеологизмов Л. Г. Кочедыкова, Л. В. Жильцовой. – Режим доступа: <http://www.bible-center.ru/dict/phrases>

Рахимкулова, Г. Ф. Структурная организация набоковского метатекста в свете теории игровой поэтики // Текст. Интертекст. Культура: Сб. докладов международной научной конференции (Москва, 4–7 апреля 2001) / Российская академия наук. Ин-т рус. яз.им. В.В. Виноградова; Ред.-сост.: В. П. Григорьев, Н. А. Фадеева. – М.: «Азбуковник», 2001. – 608 с.

Степанов, Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и Принцип причинности / Ю. С. Степанов // Язык и наука конца 20 века. – М.: РАН, 1996. – 432 с.

Summary. The special attention in the article is paid to the use of phraseological units which are frequent object of language game in V. S. Vysotsky's poetry. The role of phraseological units in development of an intra text situation of the poetic text, and also their structural-semantic changes which directly or indirectly express the main conflict of creativity – the conflict of a discourse of the power and a poetry discourse is considered.