

LITERATURA, KORESPONDENCJA SZTUK, DYDAKTYKA

Людмила Годуйко, Людмила Садко
Wydział Filologiczny
Brzeski Uniwersytet Państwowy im. A.S. Puszkina
Białoruś

Языковая игра в сказочном дискурсе Л. Петрушевской

На современном этапе жанр сказки становится излюбленным источником для разнообразных трансформаций, в том числе и на уровне литературы. В творчестве Л. Петрушевской, одного из самых заметных авторов современной русской прозы, сказки для детей и взрослых занимают значительное место – это сборники *Сказки, рассказанные детям* (1993), *Сказки для всей семьи* (1993), *Маленькая волшебница*, *Кукольный роман* (1996), *Сказка про азбуку* (1997), *Настоящие сказки* (1997), *Дикие животные сказки* (2003), *Морские помойные рассказы* (2003), *ПуськиБятые* (2003), *Город Света: волшебные истории* (2005), *Пограничные сказки про котят* (2008).

Л. Петрушевская – признанный мастер жанровых метаморфоз, создающий с равным успехом не только сказки, но и пьесы, повести, рассказы, стихи, мемуаристику, сценарии. Причём подходы писательницы к традициям той или иной жанровой модификации зачастую направлены на новаторство и эксперимент. Это явление рассматривается в работах российского филолога и семиотика В.В. Фещенко: “Разница между классическим и неклассическим (экспериментальным, авангардным) произведением искусства обнаруживается в том, что первое создаётся по определённому извне (традицией, нормативной грамматикой, стилевыми маркерами) канону, тогда как последнее учреждает некий внутренний закон”¹, а сам “эксперимент как метод представляет собой системное явление, основанное на качественном изменении исходного

¹ В.В. Фещенко. *Лаборатория логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве*. Москва: Языки славянских культур, 2009, с. 63.

языкового материала, на смещении языковых пропорций в его структуре, с целью его преобразования”². Говоря о принципах письма Л. Петрушевской, критики достаточно разноречиво обозначают её творчество как особый тип реализма, соционатурализм, прозу шоковой терапии, склоняясь к мнению о постмодернистской парадигме поисков писательницы.

Оставляя формальный признак сказочного животного эпоса – наличие героя-животного, Л. Петрушевская создаёт свой авторский мир *Диких животных сказок*. Антитеза между мечтой и действительностью, свойственная сказке, сохраняется и в данном цикле. Однако категория чуда, волшебства как сюжетообразующего фактора не играет в сказках писательницы заметной роли. Автор представляет в *Диких животных сказках* мир прозаических отношений, обывательской пошлости, образа жизни среднего большинства, “немытой” действительности. Данный цикл насыщен чертами реалистической направленности, характеризуется гротескно-пародийным воспроизведением действительности и комически-снижающим отношением к ней.

В *Диких животных сказках* Л. Петрушевской с наибольшей силой прозвучала иронично-абсурдистская трактовка мира, стремление избавиться от “культурных идолов”, поиски аутентичного, живого смысла. Комплекс “чужачества”, нонсенса, заявленный в текстах писательницы, становится формой протеста, бегства от уродующей действительности.

Как отмечает Т. Прохорова, “сегодня творчество Петрушевской напоминает своеобразную лабораторию, где проходят испытание ‘новые’ и ‘старые’ жанры, где осуществляются эксперименты с разными стилями, где реализм скрещивается с постмодернизмом, натурализм – с сентиментализмом и т. п. Здесь всё пронизано токами диалогичности, причём в игровой диалог вовлекаются самые разные пласты отечественной и мировой культуры: фольклорная традиция, мифология, классическая литература”³. Подобный “плюрализм” не мог не проявить себя и на уровне языковой организации текста. В цикле *Дикие животные сказки* Л. Петрушевской находят выражение многие аспекты постмодернистской языковой игры (ЯИ).

Один из авторитетных исследователей данного явления В.З. Санников отмечает, что это, “как и комическое в целом, – отступление от нормы, нечто необычное (даже, по Аристотелю, нечто безобразное). Дело, однако, в том, что, по справедливому замечанию Т. Манна,

² *Ibidem*, с. 5.

³ Т. Прохорова. *Расширение возможностей как авторская стратегия. Людмила Петрушевская.* “Вопросы литературы” 2009, № 3, с. 156.

патологическое, пожалуй, ясней всего поучает норме"⁴. В.З. Санников рассматривает игру как одну из форм лингвистического эксперимента, лингвокреации. Т.А. Гридина указывает, что ЯИ в определённом смысле, – это “форма лингвокреативного мышления (...), которая создаёт возможность творческого отхода от стандартных способов выражения самосознания языковой личности”⁵.

Л. Петрушевская в своих произведениях обращается к приёмам лингвокреации практически на всех языковых уровнях.

Фонетическая языковая игра основывается:

1) на пародировании речи: “Банка из-под горбуши с трудом сказала: ‘**Мы-мы-мы ту-ту-тут про-проглотили** иглу. **Никак не пе-пе-переварим** (...)’”; “Да в горле **перешло**... **Шичаи** покашляю” и др.;

2) на подражании звукам, издаваемым героями сказок, их определённой манере “произношения”, звучания: “В этой же речи кукушка Калерия заявила, что готова взять на воспитание сиротку, (...) и знает, как растить **сиротку-ку-ку**” (повтор последнего слога слова не только указывает на потенциального усыновителя, но и намекает на ненадёжность кукушки как матери); “Комар Томка (...) решила выпить в компании подруг пивка, и стаканы весело звенели вечерней порой над болотом, **дзззззззззз... зынь и т. д.**” (многократный повтор звука даёт возможность наглядно представить самих участниц праздника, а также основной способ развлечения на нём) и др.;

3) на аллитерации, в частности на шипящие, которая характерна именам отдельных кровососущих персонажей: клоп **Мстислав**, комар **Стасик**, пиявка **Дуська Сосо**;

4) на созвучии, которое наблюдается между “фонетически” мотивированными именами некоторых героев **Диких животных сказок** и апеллятивами-зоонимами-видовыми названиями: гиена **Гаянэ**, ворона **Вера С.**, оса **Иосип**, муравей Галина **Мурадовна**, крыса (ср. с узуальными бел. пацук / укр.пацюк “крыса”) **Надежда Пасюк**;

5) на подобии в произношении слов, если можно так сказать, “псевдоомофонии”: “В результате на обратном пути амёба Рахиль (...) поделилась и домой к улитке Герасиму пришла вдвоём, и Герасим вытолкал обеих в шею за **разврат и хождение на порноспектакль**” (ср. с узуальным **развал и схождение** – про колеса).

Обращается автор и к **графической языковой игре**:

⁴ В.З. Санников. *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва: Языки славянской культуры, 2002, с. 13.

⁵ Т.А. Гридина. *Языковая игра: стереотип и творчество*. Екатеринбург: УрГПИ, 1996, с. 8.

1-2) к интеграции, т. е. снятию пробелов между словами⁶: “А как *хоть называлась-то книжка?*” – ‘Телефоны *ота доя.*’ – ‘*Ота доя*, – сказал муж (...) – *Доя – это понятно. Доя кого-то. Доя какого-то Ота*” (вместо *от а до я*; разговор мышей Василия и Софы после того, как последняя “читала и размышляла, мечтала (...) Но в результате она прочла всё сама”. Муж отреагировал такими словами: “Да ты буквально проглатываешь эти книги”). Ав дальнейших рассуждения о названии съеденного шедевра находим пример окказионализма, который представляет собой результат дезинтергации (термин наш) – распада слова на части: “Телефоны *козла доя!* *Надо же, концептуалисты голимые...*” (ср. козодой “птица”; также приходят на ум известная фраза “*Не беспокойся, Козлодоев*” из фильма *Бриллиантовая рука* и песня *Старик Козлодоев* группы *Аквариум* – к носителям этой фамилии у нас сложилось отношение неоднозначное, даже негативное);

3) к идеографизации⁷, т. е. использованию средств других знаковых систем: “Медуза (...) написала бойфренду К. письмо: *Тут меня одна @ приглашает завтра на дискотеку в ночную библиотеку*” (имеет место нестандартная, если можно так сказать, “интернетовская” реализация слова-полисемантасобака – “1) животное” и “2) разговорное название типографского символа”). А в рассказах *Путь переписки* и *Бойфренд* использование параграфемных средств (надстрочные и подстрочные значки, математические значки, знаки препинания и др.⁸) абсолютизируется, и в итоге герои общаются только с помощью “компьютерного языка”: “Медуза написала на компьютере бойфренду К. письмо:

??~;^'_ ^^ _____ // (~ 1)

(как ты поживаешь, я живу хорошо, сижу как бы одна)...”.

В подобных текстах-рисунках (они напоминают ранние системы письменности, что также иллюстрирует “высокий” уровень развития самих героев и их отношений) параграфемные средства начинают восприниматься как пиктограммы.

В исследуемых циклах нашло отражение **морфологическая языковая игра**. Герои Л. Петрушевской антрополоподобны (она сама создала к *Диким животным сказкам* карикатурные иллюстрации, где

⁶ Т.В. Попова, Л.В. Рацибурская, Д.В. Гуцунава. *Неология и неография современного русского языка*. Москва: Флинта: Наука, 2005, с. 109–110.

⁷ *Ibidem*, с. 108–109.

⁸ С.В. Ильясова, Л.П. Амири. *Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы*. Москва: Флинта: Наука, 2012, с. 105–106.

животные изображены “по-человечески”) и носят личные имена. Но сочетания видовых названий животных и их имён собственных не всегда обычны с точки зрения категории рода имени существительного.

Как известно, в русском языке наименования животных образуют три типа:

1) одно имя для обозначения и самца, и самки, и данного вида животных (по характеру основы и флексии существительное относится к мужскому или женскому роду);

2) два имени: либо для самца и вида + для самки (названия диких животных), либо для самки и вида + для самца (названия домашних животных);

3) три имени – для самца, самки и вида (мужской или женский род).

Но Л. Петрушевская в обязательном порядке дифференцирует своих героев по гендерному признаку – и появляются сочетания вроде: *вирус Маргарита, волк Петровна, комар Томка, жаворонок Милочка, клоп Ада, марал Розаи* др. (узуально все родовые понятия – мужского рода, онимы – женского), *сова Седой, бабочка Кузьма, улитка Герасим, блоха Валерик* и др. (узуально все родовые понятия – женского рода, онимы – мужского).

Стремление деавтоматизировать восприятие читателем художественного текста приводит автора к использованию различных приёмов **словообразовательной языковой игры**. Наиболее ярко она представлена авторскими неолексемами, часть из которых образуется узуальными способами деривации, например:

1) аффиксацией: *шакалка* “самка” от *шакал*; *тлёнок* “детёныш” от *тля* (ср. с узуальным *тлёлёнок*), аналогично *муравьята* от *муравей*; *кариесочки* от *кариес* (о соратниках микроба Гришки и участниках штурма больного зуба волка Семёна Алексеевича; дериват представляет собой результат чересступенчатого словообразования, поскольку слово *кариеска* также отсутствует в русском языке); *расшибалочка* от *расшибать* (игра, в которой дети таракана Максима играют чужими яйцами); *бездник* от “*Хэппибездэй ту ю*” (данное название дня рождения представляет интересный пример “одомашнивания”, как называет это явление М. Кронгауз, заимствований) и др.;

2) универбацией, которая внешне похожа на суффиксацию, но в качестве мотивирующей базы выступает номинативное двух- или многолексемное словосочетание: *гуталиновка, гнилушовка* и *гнилуха, ихтиоловка* (все – названия крепких напитков; ср. с узуальными *ианисовка, перцовка* и под.; в целом данный способ деривации характерен для разговорной речи) и др.;

3) сложением разных типов, в том числе аббревиацией: *горбаня* – от *городская баня* (интересно, как первично воспринимается данная неолексема: то в качестве однокоренного словам *горб* “нечто уродливое”, *горбатый*, то актуализируется финальная часть слова *-ня*, и возникают ассоциации с оценочными наименованиями с негативной коннотацией типа *гордыня*, *размазня*, *квашня*– просторечное пренебрежительное “о вялом, неповоротливом человеке, разине”); *кукундорот куку(шка)* + *(ко)ндор* (о кукушонке Татусе, усыновлённом кондором Акопом. Одни авторы рассматривают такие дериваты как образованные телескопической, т. е. начально-конечной аббревиацией⁹, другие говорят о контаминации – создании нового слова путём скрещивания, объединения частей двух слов, связанных между собой какими-либо ассоциациями^{10, 11}.

Надо полагать, создание подобных неологизмов находится в переходной зоне между типовыми и нетиповыми способами словообразования) и др.

Поиск новых средств экспрессивности и оценочности заставляет автора обращаться к окказиональным способам деривации:

1) к уже упоминавшейся контаминации, в результате которой в новообразовании сложно переплетаются значения мотивирующих слов: “*Помойный контейнер возвышался, таким образом, как неприступный город Троя, Двоя, она так его звала из-за количества питомцев*” (питомцами были двое воронят, которые оказались в помойке и патронаж над которыми установила ворона Вера С. Как видим, в самом тексте представлен механизм создания окказионализма – от *Троя* и *двое*, в силу чего, по оценкам исследователей, контаминация достигает наибольшего эффекта¹²); “*Окурок тогда пригласил медузу в книжный магазин ‘Пушкинг’ (...). Там окурок заказал себе отходы производства, а медузе дары моря*” (в качестве исходных выступают антропоним *Пушкин* и апеллатив *пушингот* англ. *pushing* “активный, напористый, пробивной”; данный дериват в контексте сказки многозначительно отражает смену приоритетов в проведении свободного времени, в том числе в книжном магазине);

2) к образованию слова по конкретному образцу. В одних случаях словообразовательная структура мотивированного и мотивирующего

⁹ Е.А. Земская. *Современный русский язык. Словообразование*. Москва: Флинта: Наука, 2006, с. 287–288.

¹⁰ Т.В. Попова, Л.В. Рацибурская, Д.В. Гутунава. *Неология и неография современного русского языка*. Москва: Флинта: Наука, 2005, с. 104–105.

¹¹ С.В. Ильёсова, Л.П. Амири. *Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы*. Москва: Флинта: Наука, 2012, с. 184–187.

¹² *Ibidem*, с. 192.

может совпадать, например: *акулинаруий* по подобию *дельфинарий* (но дельфинов, умных, добрых, содержат в океанарии для изучения, дрессировки и даже лечения людей; а акулы – хищницы, и театр с этими “голыми артистками”, которые “в ожидании жратвы пока что изображали стриптиз и танец большого живота, а также активно показывали гланды”, по оценке медузы, “такой странный”, “порнотриллер вообще”); *остоморделпо* подобию *осточертел* (упрекают щенки своего отца собаку Гуляша, *морда* которого, беспородного “дворянина”, и поведение их так раздражало); *обаранелпо* аналогии с несколькими словами: с *осиротел*, *повзрослел* (значение дериватов типа *сиротеть*, *взрослеть* “становиться тем, кто / приобретает признак, который назван мотивирующим словом”) – о выросшем и заматеревшем ягненке Мите, ставшим настоящим, во всех смыслах этого слова, *бараном*, но также сильно ощущается оценка изменений, которые произошли с Митей (бараны известны своим упрямством, вспыльчивостью), – и в качестве образца для окказионализма выступают глаголы *озверел*, *осатанел*. Способ образования окказионализма и узуального прообраза могут различаться, но связь с последним всё равно отчетливо ощущается: *лакушкаот* *лакать* по аналогии с *кормушка* (от *корм*); *распрекрасница* от *распрекрасный* (минуя ступень *распрекрасник*) по образцу *раскрасавица* (жаба Люба о себе, не просто красивой и прекрасной; кстати, и *узуальноераскрасавица* отличается двойственной мотивацией: от *раскрасавец* и *красавица*);

3) к повторам-отзвучиям типа “*Бывало-живало*, как *говаривала* Козлова *бабушка* Маланья (...)” (ср. узуальное *жили-были*, а также омофоны *живали/жевали*). Способ образования подобных неологем называют также “фокус-покус-приёмом”, “приёмом рифмованного эха”, поскольку происходит рифмовка созвучных слов: *чучело-пугало*; *буркалы-пикколо* (музыкальный инструмент лягушки Самсона – звуковые мешочки) от *буркалы* (но данное слово здесь употребляется не в узуальном значении – просторечнообранное “глаза”, а как дериват от глагола *буркать* “бормотать, говорить отрывисто, ворчливо и невнятно”) и *пикколо* “наименьший по размерам музыкальный инструмент”; *бабушка-костоправушка* (о жуке-солдате тёте Лиде; второй компонент представляет собой окказиональный дериват вместоузуального разговорного *костоправка*) и др. Отметим, что во всех приведённых случаях повторяются слова, сохранившие своё лексическое значение; но в современном русском языке возможны и отзвучия, в которых один компонент – искажённый двойник другого, обычно с начальным “шм”, например, *танцы-шманцы* (ср. с примером, в котором запятая вместо

дефиса, из Л. Петрушевской: *“Мендельсон, Шмендельсон, как мне всё это отобриндело”* – о постоянно звучащей музыке известного композитора).

Обращают на себя внимание **игры с многозначностью лексемы**, которые приводят к возникновению двусмысленности, причём чаще, в силу “сказочности” жанра рассматриваемых произведений, слово используется не в переносном, как обычно в подобном контексте, а в прямом значении, например:

Плотве Клаве как-то пришлось дать в рыло клещу Юре, который буквально испортил ей день рождения, напился пьяный, **вцепился** в Клаву и признался ей в любви при всех, в том числе и при живой жене клеще тёте Оксане”; “Дети же плотвы Клавы толкнули кинутый диск автомобилисту козлу Толику за двадцать пять **зелёных** (козёл Толик нашелушил им с огорода **зелёного** горошку из стручков) (...).

Отмечены случаи, когда неосемема приобретает в тексте сказки окказиональное значение: *“Их (блохи Лукерьи и её мужа дяди Степы) собака Гуляш (...) реагировала активно, то и дело возникали **кровопролития**, Гуляш чесался как ненормальный”* (ср. узуальное “убийство, гибель множества людей” и окказиональное “пролитие, потеря крови”); *“Началась большая **свистопляска**, региональный народный танец(...)”* (ср.: узуальное разговорное “1) разнузданное проявление чего-либо отрицательного, 2) неразбериха, беспорядок” и окказиональное “танец со свистом”); *“Как-то баран Валентин решил: довольно **носить каракуль** (...), в мехах шляться неприлично (...). Вместо каракулевой шубы (...) приобрёл себе импорт, ватник производства одной из тропических фабрик (...)”* (ср.: узуальное “одеваться во что-н., иметь всегда надетым что-н.” и окказиональное “быть покрытым мехом, шерстью”) и др.

Многочисленны у Л. Петрушевской случаи **игры с прецедентными феноменами** (явления, которые широко известны в конкретной речевой культуре и предполагают в этой связи особые формы их использования). Следует отметить, что “многитексты серии *Дикие животные сказки* – это ‘аранжированный на современный лад re-make’ какого-либо известного произведения: 1) басни, другого литературного текста, в том числе одноимённого, из классики, русской или зарубежной (ср.: сказка *В дороге и Лебедь, Щука и Рак* А.И. Крылова, *Конец праздника* и *Стрекоза и Муравей* и трансформация текста А.И. Крылова в басне *Муха и пчела* С. Михалкова; сказка *Двойная литературная история* и повесть *Муму* И.А. Тургенева, *Сила театра* и рассказ *Сила искусства* И. Бабеля, сказки *Дядя Ваня, Три сестры, Отелло* и пьесы А.П. Чехова и У. Шекспира соответственно); 2) научного произведения (сказка *По ту сторону удовольствия* и одноимённая работа

3. Фрейда); 3) мультфильма (сказка Снимается кино и анимация Ёжик в тумане Ю. Норштейна); 4) произведения самой Л. Петрушевской (сказка *День рождения няни Смирнова* и рассказ *День рождения Смирновой*)¹³.

Весьма активно автор использует **обыгрывание прецедентных текстов** в виде фразеологизмов (ФЕ): номинативных словосочетаний, речевых штампов, идиом, пословиц и поговорок, афоризмов и крылатых выражений.

Во-первых, общеязыковая семантика узуальной ФЕ в контексте сказки может конкретизироваться, например, через включение фразеологизма в ряд однородных членов или использование его в качестве поясняемого компонента: "(...) *быть беде, омуту или того хуже*" (ворона о случае, когда в супермаркете в продаже оказались вороньи яйца); "*А уходить из дому Герасим (улитка), начитавшись литературы, не хотел, он знал, чем такие вещи кончаются, станцией Лев Толстой Казанской ж. д.*" (в данном случае синоним "плохого конца" – потеря семьи и, может быть, даже смерть под поездом).

Во-вторых, Л. Петрушевская вводит в повествование некоторые авторские неофраземы (но и они созданы по образцу и подобию узуальных ФЕ): "(...) *мышь Софа не расслышала, таким образом вся её информация, что называется, мимо тазика*"; "(...) *как говорит Козлова бабушка Маланья, старцу круг не помеха и кусок не беда (...)*" (комментарий к тому факту, что лягушка Женечка носит на спине своего мужа Самсона).

В-третьих, узуальные ФЕ подвергаются в сказках трансформации нескольких видов: семантической, лексической, морфологической, структурной, а также контаминации.

При семантической трансформации состав ФЕ остаётся неизменным, но вот внутренняя форма, первичный, в определённой степени стёршийся образ подвергается реанимации. Один из ее путей – дефразеологизация, буквализация ФЕ, компоненты которой воспринимаются как свободное словосочетание: "*Шикарная красотка оса Фенечка тосковала возле телефонной будки после драки с отцом, который выгнал её (...) из родного гнезда*"; "*На вопрос (мужа) о горячем комар Томка в попытках ответила: 'Иди в болото'. Идти в болото означало пойти в болото, нарвать, потом притаранить, помыть, почистить, нарезать, налить, включить, поставить мешать и т. д., а сама еда только через сорок минут (...)*" (ср. с узуальной пренебрежительной ФЕ в значении "отстань, уходи"); "*Толик (козёл) долго стыдился ходить*

¹³ Л.В. Сафронова. Поэтика литературного сериала и проблема автора и героя (на материале сериалов *Дикие животные сказки* и *Пуськибятые* Л.С. Петрушевской). [Online] literary.ru (5.02.2015).

однорогоим(...): *‘Получил порогам’*, – объяснял он, сидя в хлеву” (ср. с узуальным жаргонным “подвергнуться избиению”); “(...) сдать в милицию за убийство на бытовой почве(...) слепой бабки Райки (блохи), которая **попалась** Гуляшу (собаке) **назуб(...)**” (ср. с узуальным “насмехаться”); “Червь Феофан вообще **исчез с лица земли**” (т. е. спрятался в землю; ср. с узуальным “умереть”); “(...) карп дядя Сережа (...) не удержался и второпях проглотил шнурок от затонувшего ботинка и всё воскресенье провёл в пруду около этого ботинка **как привязанный**”; “(...) кукушонок Шурка метался по лесу будь здоров, буквально **ломаю дрова**” (ср. с узуальным “делать что-н. грубо, резко, неуклюже, шумно, без понимания и вкуса”) и др.

Более сложным способом переосмысления фразеологизма является такой, когда в ЯИ включаются несколько его значений: “(...) лягушка Самсон вообще перестал общаться с народом, **держит язык за зубами (...)**” (до этого Самсон как-то “вывалил слишком длинный язык”, из-за сквозняка внезапно хлопнула дверь, а язык “простирался по обе стороны закрытых дверей”. В данном фразеологическом каламбуре переплелись прямое и переносное значения, а само анализируемое словосочетание ведет себя двояко – и как свободное, и как ФЕ); “Разумеется, моллюск Адриан еще больше **замкнулся в себе (...)**” (никому не открывал створки своей раковины из-за настойчивых ухаживаний амёбы Хиль; ср. с узуальным “становиться замкнутым, сторониться, избегать людей”); “(...) амёба ХильМу сбегала за гвоздодёром и стала буквально **ломиться в дверь**, так что образовалась щель между створками Адриана(...)” (в данной ФЕ также опущен один компонент; ср. с узуальным *ломиться в открытую дверь*) и др.

Особо следует остановиться на случае, когда взаимодействуют два переносных значения ФЕ: “Как-то клоп Юра **подцепил** гонконгский **вирус ‘А’**, Маргариту, и привёл её прямо в семейный дом к жене и детям(...)” (подцепить – “1) заполучить (женщину, мужа и т.д.)” и “2) заболеть”).

Лексическая трансформация предусматривает манипуляцию с одним /несколькими компонентами, а именно: 1) замену компонента на синоним, в том числе окказиональный: “С **какого переполоха** танцы?” и “(...) прилетела муха Домна Ивановна и стала виться над губами козла Толика, **неизвестно с какого подпрыга** возбуждённая” (вместо перепугу); “(...) **неисповедимы пути экологически грязной природы**” (вместо Господни; кроме замены, наблюдается и структурная трансформация узуальной ФЕ за счёт расширения её компонентного состава – *экологически грязной*); “Медведь Володя даже **зачесался (...)** от такой **непроходимой дилеммы**” (вместо неразрешимой); “**Одно приобрёл, другое утратил**” (ср. с узуальным “Что-то теряем, что-то находим”; также произошла морфологическая трансформация – изменена форма глаголов); 2) замену на лексему из той

же ЛСГ: “(...) маралы трескали в пять горл” (вместо три; едоков действительно было пятеро – и ФЕ подвергается буквализации); “Жаба Люба (...) не верила, что это секондхэнд (...), и называла его попросту ‘двадцатый хэнд’” (вместо второй); 3) замену на слово-антоним, в том числе окказиональный: “(...) таракан Максимка даже бессильно плакал ледяными слезами (...)” (после того как наелся “химикалиями для перепроявки негативов”; вместо горючими); “Я всех пригласила, даже этих уродов труда (...)” (муха о пчёлах; вместо героев); 4) замену на слово из иной ЛСГ, нередко созвучное узуальному компоненту ФЕ: “Козёл Толик наконец купил себе машину красного цвета, правда мечтал о колере ‘мокрый стакан’” (вместо асфальт); “Никогда не откладывай на завтра то, что можешь съесть сегодня” (вместо сделать; сожаления мыши Василия по поводу несъеденной вечером и отобранной хозяином записной книжки) и др.

К структурным трансформациям отнесли: 1) расширение компонентного состава ФЕ: “Начал заговариваться, плохо спал (...), стал терять чисто специфические силы (...)” (о Комаре Стасике, который очень любил читать газеты и увлекся политикой); 2) редукцию компонентного состава: “Кусок колбасы хихикала, пока не приплыл рыба господин Собака и не заявил: ‘Я её буквально спас с крючка, эту тухлую колбасу’. Банка из-под горбуши в собств. соку заметила: ‘Спас волк кобылу’” (ср. с узуальным пожалел волк кобылу: оставил хвост да гриву. Кроме сокращения данной ФЕ, в ней также наблюдается лексическая замена: спас вместо пожалел).

Отмечены случаи фразеологической контаминации, совмещения в неофраземе – на основе некой семантической общности – частей разных ФЕ: “Этогоона (ворона) не брала, могла и лоб за такие дела причесать (...)” (ср. с узуальным причесать по-своему диалектное “избить кого-л.” + дать в лоб просторечное “ударить, избить кого-л.” – у данных ФЕ общий семантический компонент); “паук Афанасий решил в честь мухи Домны Ивановны сменить технологию (...), т. е. плести кружева особой плотности типа фриволь. (...) муха (...) взяла проблему на грудь, прошла на брющем маршруте, и всю фриволь как рукой сняло” (ср.: взять на грудь (буквальная ФЕ) + взять на себя чужую проблему/ответственность).

Нередко авторские новообразования “запускают” одновременно несколько видов языковой игры. Так, элементы графической и фонетической ЯИ совмещены в следующем примере: “Боюсь, от скуки *rom.ru*” (глагольная форма *помру* подается латиницей, к тому же разбивается точкой на два компонента, один из которых – национальный домен *.ru*). Фонетическая ИЯ привела к сближению и установлению словообразовательных отношений между неродственными словами: “– Почему *суицид*, – ответил тот. – *Суициссия* многоб, суицид (...)”.

Подведём итог сказанному. Художественные поиски Л. Петрушевской, несомненно, тяготеют к постмодернистскому дискурсу, к выходу за пределы таких норм литературного языка, как типичность, распространённость, устойчивость, соответствие узусу и возможностям системы языка, общеобязательность и предпочтительность, к преодолению “образца”. По этому поводу российский философ В.А. Подорога отмечает: “Для литературы образца на первом месте остаётся критерий реалистичности, т. е. поддержание у читателя ‘сильной’ референциальной иллюзии. Для литературы другой, экспериментирующей, определяющую роль начинает играть внутрипроизведенческий мимесис, (...) указывающий на то, что литературное произведение самодостаточно и не сводимо к достоверности внешнего, якобы реального мира”¹⁴. Гротескные *Дикие животные сказки* Л. Петрушевской, несмотря на обилие бытовых подробностей, черт мира “изнанки”, философичны, средства комического изображения направлены не на отдельные отрицательные явления действительности, а на всю ситуацию неладно, несообразно устроенного мира, ставшего привычным. Деавтоматизации языка и мышления в сказках Л. Петрушевской способствует, кроме всего прочего, обращение писательницы к находкам лингвистики.

Библиография

- Гридина, Т.А., *Языковая игра: стереотип и творчество*. Екатеринбург: УрГПИ, 1996.
- Земская, Е.А., *Современный русский язык. Словообразование*. Москва: Флинта: Наука, 2006.
- В.В. Фещенко. *Лаборатория логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве*. Москва: Языки славянских культур, 2009.
- Ильясова С.В., Амири Л.П., *Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы*. Москва: Флинта: Наука, 2012.
- Ильясова С.В., Амири Л.П., *Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы*. Москва: Флинта: Наука, 2012.
- Подорога В.А., *Мимесис*. [В:] *Материалы по аналитической антропологии литературы*. Т. 1: Н. Гоголь, Ф. Достоевский. Москва: Культурная революция Логос, Logos-altera, 2006.
- Попова Т.В., Рацибурская Л.В., Гугунава Д.В., *Неология и неография современного русского языка*. Москва: Флинта: Наука, 2005.

¹⁴ В.А. Подорога. *Мимесис*. [В:] *Материалы по аналитической антропологии литературы*. Т. 1: Н. Гоголь, Ф. Достоевский. Москва: Культурная революция Логос, Logos-altera, 2006, с. 11.

Прохорова Т., *Расширение возможностей как авторская стратегия. Людмила Петрушевская. "Вопросы литературы"* 2009, № 3, с. 156.

Санников В.З., *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва: Языки славянской культуры, 2002.

Language play in L. Petrushevskaya's fairy – tale discourse

Summary: In modern linguistics the term of language game acquires the status of a complex and multidimensional phenomenon, becoming one of the key notions of general cultural situation. In this research a language game is studied on the basis of the tale cycle by L. Petrushevskaya *Wildlife tales*, where the ways of linguistic creativity are manifested at the level of phonetics, graphics, morphology, word formation, lexeme polysemantic conversion, plays with precedent phenomena.

Keywords: *fairy tale, experiment, postmodernism, language game, creative linguistic activity*

Ludmiła Godujko, Ludmiła Sadko (Людмила Годуйко, Людмила Садко)

pracują na Wydziale Filologicznym Brzeskiego Uniwersytetu Państwowego imienia A.S. Puszkina. Ludmiła Godujko jest doktorem filologii i zajmuje stanowisko docenta Katedry Ogólnego i Rosyjskiego Językoznawstwa. Ludmiła Sadko jest starszym wykładowcą Katedry Teorii i Historii Literatury Rosyjskiej. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół literatury rosyjskiej, obcej i białoruskiej. Również posiada stopień doktora filologii.