

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЁВА

Языковая игра является способом обогащения и обновления языка. Суть её в деавтоматизации языкового знака и осознанной установке на творчество [Гридина 1996, 12]. В качестве функций языковой игры называют эстетическую, эвристическую, релаксационную, эвфемистическую и т.д.

Разнообразны и причины обращения к ней. Установка на языковую игру рассматриваемого поэта обусловлена его ориентацией на смеховую народную культуру, в частности — на культуру скоморохов. Языковая игра скоморохов служила «обнажению» слова (Д.С. Лихачёв), что было необходимо для создания антимира, мира наоборот, принципиально противопоставленного миру реальному.

Нередко в качестве объекта языковой игры у А. Башлачёва выступают названия реалий Москвы и Петербурга, реалий, увиденных не с рождения и являющихся компонентами поздней языковой картины мира. Известно, что формирование его языковой личности пришлось на провинцию, а творческая деятельность была связана с двумя этими городами. В данном случае игра словом являет собой материализованный «взгляд провинциала». Так, обыгрываемые культурные реалии Москвы можно назвать «туристскими»: в большинстве своём представлен Московский Кремль, идейный центр любой экскурсоводческой программы.

В поэтических произведениях А. Башлачёва очень личностно представлена такая культурная реалья, как царь-колокол. В какой-то мере эта культурная аномалия способствовала появлению в творчестве поэта-исполнителя колокольчиков и их аккомпанемента. Безусловно, полученные впечатления не могли не оказать влияние на языковое сознание поэта. В языке А. Башлачёва слово «колокол» всегда обозначает функционально неполноценную реалию, поэтому оно ретимологизируется:

*Колокола сбиты, расколоты.
(«Время колокольчиков»)*

Направление мотивировки слов «колокола» и «расколоты» амбивалентно. Паронимия функционирует здесь как средство семантического сближения слов.

Используется также прием парономастической подмены (*царь-Пушкин* вместо *царь-пушка*):

За окнами салют. *Царь-Пушкин* в новой раме.
(«Петербургская свадьба»)

В данном случае паронимастическая подмена актуализирует метафорические ассоциации: для А. Башлачёва свойственно восприятие поэзии как вооруженной борьбы (Ср.: «На фронтах Мировой Поэзии призван годным и рядовым»). При сохранении ассоциативно-метафорической связи с царь-пушкой игровая трансформа *царь-Пушкин* участвует в создании образного смысла, базирующегося на значении слова «царь»: исключительный среди подобных.

Кроме этого, используются языковые средства ввода прецедентных текстов:

Однозвучно звенит колокольчик Спасской башни Кремля.
В тесной кузнице дня Лохи-блохи подковали Левшу.
(«Зимняя сказка»)

При восприятии цитаты из известного романа актуализируется, так или иначе, весь прецедентный текст. Таким образом, происходит довольно неожиданное сближение сакрального (Спасская башня и связанное с ней понятие времени) и профанного (колокольчик под дугой, символизирующий ямщицкую тоску) планов. Эффект «наоборотности», «обнажения» усиливает последующая строка, в которой «имена» персонажей из произведения Н.С. Лескова введены в намеренно ошибочном порядке. Всё это способствует установлению игрового парадокса: бытовая реалья берёт на себя функцию культурной реалии.

При обыгрывании петербургских реалии в качестве объекта языковой игры выступают топонимы:

Мой друг, иные здесь. От них мы недалече.
Ретивые скопцы. *Немая тетива*.
Калечные дворцы простерли к небу плечи.
Израны бьёт *Нева*. *Пустые рукава*.
(«Петербургская свадьба»)

Содержание данного фрагмента составляет «метаязыковое размышление» (Вяч.Вс. Иванов). Паронимическими аттракантами топонима «Нева» являются слова «раны», «рукава» и словосочетание «немая тетива». Функциональная нагруженность перечисленных сближений связана с «поэтико-этимологическим» аспектом паронимии [Григорьев 1979, 97].

Следующая разновидность топонимической игры — использование «фоносемантических» подмен [Гридина 1996, 97]:

Мой друг, сними штаны и голым *Летним садом*,
Прими свою вину под розгами дождя.
(«Петербургская свадьба»)

Созданы условия контекстуального сопоставления фоносемантов, в качестве которых выступают топоним «Летний сад» и эксплицитно не названный апеллятив. Игровой парадокс заключается в обнаружении семантической близости неэквивалентных по значению, но сходных по звучанию лексем («сад» — «зад»). Основанием для сопоставления служит такая «примета» Летнего сада, как скульптурные изображения обнаженных человеческих тел.

Частным случаем топонимической игры становится аллитерация:

ИскаЛи ветер Невского да в ЕЛисейском поле
И привыкаЛи звать ФоНтаНкой ЕНисей...

Мой БеДный друГ, из ГлуБины Твоей Души
СТучиТ КопыТом сердце ПеТерБурГа.
(«Петербургская свадьба»)

Звуковые повторы «летающих» сонорных и взрывных, имитирующих стук копыт, звуков участвуют в создании звукового образа Петербурга, города, который представлен как открытое, незамкнутое пространство.

Языковая игра, объектом которой являются названия реалий Москвы и Петербурга, материализует своеобразное видение мира двух столичных культур поэтом, сформировавшимся в иной культурной среде.

Список литературы

Башлачёв А. Посошок. — Л., 1990.

Григорьев В. П. Поэтика слова. — М., 1979.

Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество. — Екатеринбург, 1996.

Словарь паронимов русского языка / Под ред. *Н. П. Колесникова*. — Тбилиси, 1971.