

© 2012 г. *Е.А. Редкозубова*
УДК 81

СЛЕНГ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Традиционно под дисгармонией дискурса понимают неправильную, непрозрачную, неполную передачу информации и неадекватную, нежелательную или непредсказуемую реакцию на нее. Понятие гармонии коррелирует с понятиями стилистической уместности и стилистического единообразия. Хорошо известно утверждение Л.В. Щербы о том, что «всякое неуместное со стилистической точки зрения употребление слова разрушает стилистическую структуру языка, а язык с разрушенной стилистической структурой – то же, что совершенно расстроенный музыкальный инструмент, с той только разницей, что инструмент можно немедленно настроить, а стилистическая структура языка создается веками» [1, с.195]. Однако в сложных современных дискурсах дело обстоит несколько иначе. Ср.: «Можно утверждать: чем более высокую позицию занимает дискурс в социокультурной иерархии, чем более сложен он по своему существу и составу, в своих стратегиях, тематике, в своей интенциональности и текстуальности, тем более обширный спектр других дискурсов, в том числе первичных и «низших» он отражает...» [2, с. 31]. Именно так обстоит дело с художественным дискурсом, который активно включает в себя то, что в принципе находится за пределами литературного языка. Целью настоящей статьи является исследование функций, выполняемых сленгизмами в художественном тексте, и выявление потенциальной возможности сленгизмов гармонизировать текст.

С античных риторик важнейшим признаком совершенной речи считается уместность, то есть адекватность языковых средств целям и условиям коммуникации. Различаются виды уместности – стилевая, жанровая, контекстуальная, ситуативная, личностно-психологическая. Считается, что сленгизмы проникают в художественную литературу для речевой характеристики персонажей. Помимо сленгизмов, возникающих на базе общенародного языка, существуют сленгизмы, которые появляются в результате общения разноязыч-

ного населения в пограничных областях или в местах скопления разнонационального населения, например в морских портах. Обращение к сленгу в русской литературе рубежа 19-20 вв. носило исключительно этнографический характер (В. В. Крестовский, Н. Г. Помяловский, В. А. Гиляровский и др.). В 20—30-е гг. 20 в. сленгизмы употреблялись авторами, пишущими с установкой на просторечно-сниженный стиль (И. Бабель, М. Зощенко и др.). В современной литературе сленг используется писателями и переводчиками для отражения реалистической речевой характеристики образа и субстандартных проявлений общенационального языка. Ср.:

«А премьера «Хозяина тайги» большой радости не принесла <...> Говорят, режиссер специально Высоцкого тушил, уводил в тень. Да нет, самому не надо было за эту роль браться. *Бог не фразер*, и всегда так получается: чем мельче цель – тем труднее ее достичь» [3, с.200]. «Ялович затевает подготовку капустника, расспрашивает, кто что может показать. Епифанцеву как начинающему стихотворцу поручается написать песню о театре, о системе Станиславского, а Высоцкому как немного «*бацающему*» на фортепьяно – подобрать музыку» [3, с. 132].

Подобно тому как «адекватное» кодирование зависит от понимания и использования правил вербального и невербального поведения, «адекватное» декодирование зависит от этих же правил, с тем, чтобы сообщения были проинтерпретированы в таком ключе, в каком их предполагалось передать. Исследователи наиболее кодированной части английского субстандарта (кэнта) отмечают, что уже в 16 в. воровская лексика проникала в письменные английские тексты, а именно на страницы памфлетов, их авторы (особенно популярными были Роберт Копланд и Томас Харман, поскольку именно они объясняли богатой публике, что значат те слова, которые произносят люди, грабящие их кареты или отнимающие кошелек) постепенно накапливали письменно зафиксированную коллекцию воровских и бандитских словечек. По наблюдениям В.А. Хомякова, первый компендиум кэнта, собранный и подготовленный к печати Робертом Копландом, появился в 1536 году [4]. Стихийная лексикография кэнта интенсивно была продолжена другими авторами.

Коммуникация с использованием кэнта опиралась на:

– незнакомые для британского обывателя лексические единицы, заимствованные из романских языков – цыганский диалект *romani* (*Buor* = a woman thief; *Caper* = a criminal act, dodge or device; *Chiv, shiv* = knife, razor or sharpened stick; *Cokum* (n & adj) = opportunity, advantage, shrewd, cunning; *Couter* = pound (money); *Crib* = a building, house or lodging, the location of a gaol; *Don* = a distinguished/expert/clever person; a leader, etc.);

– искусственные лексические конструкторы, созданные в недрах употребляющих их воровских группировок (*Bandog* = a bailiff or sheriff; *Boung* = a purse; *Dromedary* = a bungling thief; *Kiddeys* = young thieves; *Flash ken* = a thieves hideout; *Provondor* = the victim of a thief);

– перевертыши по типу поросячьей латыни и латиноподобные наукообразные конструкции (*Dab* = bed; *Dabeno* = bad; *Dillo* = old; *Escop* (*Esclop, Eslop*) = policeman; *Kanurd* = drunk; *Reeb* = beer; *Yennap* = a Penny; *Autem Mort* = a female beggar who hires children in order to inspire charity; *Posse mobilitatis* = a mob chasing a criminal, etc.);

– широкий ономастический и топонимический пласт лексики (*Betty* = a type of lockpick; *Billy* = handkerchief; *Finny* = five pound note; *Grey, Gray* = a coin with two identical faces; *Lill* = pocketbook; *Lushington* = a drunkard);

– рифмованный шифр (в дальнейшем ходе истории трансформировавшийся в рифмованный сленг кокни), размывающий когнитивную картину общения, затрудняющий понимание контекста высказывания, делающий недоступным для непосвященного процесс дискурсоразвертывания (*Scratch an itch* = bitch; *Shiver and shake* = a cake; *Tea Leaf* = thief; *Titfer / Titfertat* = hat; *Twist and Twirl* = girl; *Under and Over* = a fairground game that's easy to swindle people with; *Weeping Willow* = pillow; *Whistle and Flute* = suit).

Полагаем, что можем говорить о «просветительской» функции ранних письменных источников, содержащих слова и выражения английского кэнта, поскольку они знакомили высшее общество с неизвестными ему языковыми единицами.

В современных художественных дискурсах с помощью сленгизмов достигается такое фундаментальное качество, как точность деталей, которыми в свою очередь формируется достоверность текста в целом. Так, в знаменитом романе В. Богомолова «Момент истины» третья часть имеет заголовок Чистильщик, старший лейтенант Таманцев по прозвищу Скорохват. Как видим,

сленгизм вынесен в «сильную позицию» – в заголовок. К слову чистильщик дается сноска: «Чистильщик (от «чистить» – очищать районы передовой и оперативные тылы от вражеской агентуры) – жаргонное обозначение розыска военного контрразведки. Здесь и далее преимущественно специфичный, узкопрофессиональный жаргон розыска военных контрразведки» [5, с.177]. В. Богомоллов использует термин «жаргон», естественно, не вкладывая в него никакой пейоративности. Термин «сленг» стал актуален гораздо позже. В. Богомоллов активно пользуется примечаниями, которые разъясняют узкоспециальные обозначения:

«Но самым важным в этой поездке было посещение двух точек по *радиоигре*; на одной из них, под Лидой, сегодня ночью предстояла приемка груза и немецкого агента. Примечание: «Радиоигра» – использование захваченной радиостанции и радиста для дезинформации противника» [5, с.145].

Особенно важны примечания в случаях омонимии, когда общеязыковая единица имеет еще и особое сленговое значение:

«- Милый, да если окурок нужен для дела, за него полжизни отдать не жалко! – заверил Таманцев, поспешно соображая, как разрядить ситуацию, и вмиг настраиваясь *«бутафорить»* <...>

- Толк будет! <...> Мы с Пашей сделаем из тебя настоящего чистильщика! *Волкодава!* Да ты любого *парша* голыми руками брать сможешь!

Примечания: «Бутафорить» – играть, изображать кого-нибудь с какой-либо целью. «Волкодав» - розыскник, способный брать живьем сильного, хорошо вооруженного и оказывающего активное сопротивление противника. «Парш» - агент-парашютист; более распространено: сильный, способный оказать серьезное сопротивление противнику» [5, с. 307].

Естественно, что при следующих упоминаниях примечания не вводятся, но сленгизм, как правило, берется в кавычки:

«Он завтракал в комнате-столовой, когда стоявший там у широкого окна молодой длинноногий майор с орденской планкой на сильной выпуклой груди, спортивно-молодцеватый, как все московские *«волкодавы»*, повернулся и громко сказал другому офицеру:

- Никулин, ты спрашивал... Вон Таманцев» [5, с. 310].

Сленгизмы содержатся даже в разделе 66 «Оперативные документы», то есть в тех фрагментах текста, которые документально точно воспроизводят подлинные служебные записки:

«Записка Егорову. Согласно показаниям Семашко, Цибульского и Сипягина, «майор» говорил с выраженным украинским акцентом и по признакам словесного портрета имел сходство с «капитаном», разыскиваемым по делу «Неман». Налицо и другие основания предполагать, что неизвестные, пытавшиеся осуществить «*зеленую тропу*» на участке 984-го полка, являются разыскиваемыми по делу «Неман» агентами, которые после выполнения задания пытались таким образом вернуться к немцам.

Примечание: «Зеленая тропа» (или «тропить зеленую», просторечие – «зеленка») – термин агентурной разведки: переход линии фронта, осуществляемый обычно на стыке частей или соединений, преимущественно ночью, в темноте или же в сумрачную, ненастную погоду. Во время Отечественной войны – второй по значению (после парашютирования) способ заброски вражеской агентуры в тылы советских войск и основной способ возвращения немецких агентов после выполнения задания» [5, с.377].

Профессиональный сленг тесно смыкается с профессиональными терминами, ср.:

« – *Маршрутники* или *фланеры*? – спросил Таманцев; он во всем любил конкретность, определенность.

– Очевидно, *стационарное наблюдение*, глядя на Полякова, предположил Алехин. Примечание: «Термины агентурной разведки. Фланеры – агенты, которые собирают разведывательные сведения (главным образом о передвижении войск и техники), перекочевывая со станции на станцию, нигде при этом подолгу не задерживаясь. Маршрутники в отличие от фланеров ведут визуальное наблюдение преимущественно в пути, при проезде в поездах и эшелонах. Наилучшая маска для фланеров и маршрутников во время войны - форма и документы военнослужащих. В начальный период Отечественной войны фланирование по железнодорожным узлам прифронтовой полосы нередко осуществлялось немецкими агентами под видом эвакуированных граждан. Стационарное наблюдение – систематическое визуальное наблюдение на одном пункте» [5, с. 301].

Сленгизм может выступать как средство обнаружения имплицитного нарратора, ср.:

« Шахта «Бутовская глубокая». Спускались в касках на километровую глубину, потом устроили в «нарядной» (так помещение называется) концерт, где было исполнено, в частности, недавно сочиненное «Черное золото» [3, с.205].

Точность, изобразительность сленга может проявляться на оси синтагматики (то есть в одном линейном ряду с литературным вариантом):

«Мама пришла в назначенный день. Хамоватая медсестра протянула поллитровую банку с барием. Мама не могла пить барий, ей казалось, что это разведенный зубной порошок. Она замешкалась. Медсестра открыла рот, но в этом случае правильнее сказать – разинула хавальник, как говорит его сын. Молодежный сленг. Хавать значит жевать. Рот у таких людей только для пережевывания и хрюканья, как у свиней. Но свиньи более человечны. Они не притворяются людьми. Короче говоря, сестра разинула хавальник на тему: больных много, а она одна, и каждый будет кочевряжиться, а она должна выдерживать за копейки» [6, с.41]. Один и тот же сленгизм в одном тексте может выполнять совершенно различные функции. Ср. два фрагмента:

«У Высоцкого тоже есть любимые песни этого типа – вот веселая одесская «И – здрасьте, мое почтенье...» Естественно, «Речечка», растекшаяся по стране во множестве вариантов, «Шнырит урка в ширме у майданщика...», «Рано утром проснешься и откроешь газету...» Это все он в соответствующем настроении может выдать...» [3,с.374].

«Но главное событие года, а может, всего десятилетия – это изгнание Солженицына. Всемирно известного писателя, нобелевского лауреата арестовали, как урку, и в Лефортово привезли. И уже оттуда, в порядке особой милости, - в аэропорт» [3,с.324].

В первом случае – создание документальной точности, во втором – создание контраста с помощью сравнения, основанного на использовании сленгизма. Сравнение семиотично по своей природе, поскольку его структура изоморфна структуре любого языкового знака, предполагающего связь означаемого и означающего. С семиотической точки зрения, сравнение – это сложный знак, который выполняет компаративную функцию. Сравнение, выступая как конструктивный элемент художественного текста, направлено на достижение определенных эстетических целей посредством выделения отдельного, коммуникативно-приоритетного денотата [7, с. 6].

Общим местом стало утверждение о том, что настоящий мастер использует субстандарт вообще и сленг в частности в высшей степени дозированно, «точечно», ср.: «...ранние песни Высоцкого называют «блатными», а сколько там, собственно, «блатной музыки», «фени» этой самой? Да возьмите один куплет настоящей, фольклорной блатной песни вроде: «А менты взяли фраера на пушку...» и сравните с песнями Высоцкого. Вы увидите, что Высоцкий «блатными» языковыми красками пользуется крайне скупно: буквально одно словечко даст персонажу – и достаточно для характеристики [3, с. 209].

Сленг гармоничен в художественном тексте тогда, когда дает образы, которых нет в стандартном языке. Например, известное выражение лондонского сленга кокни «clockwork orange», то есть «странный, как заводной апельсин», отличается необычным сочетанием реалистичного и сюрреалистичного. Очевидно, что в этом выражении может скрываться более глубокое значение, чем просто причудливая метафора. Этим свойством сленгизма объясняется авторская удача Энтони Берджесса, назвавшего свой роман «Заводной апельсин».

Субстандарт в художественном тексте по сути своей диалогичен: в нем заключена скрытая полемика со стандартом, он создает эффект противоположной точки зрения на мир – контрреальность.

Особая роль сленга в художественном тексте может быть продемонстрирована на примере языкового эксперимента Энтони Берджесса. Писатель использует вымышленный сленг “Nadsat”, «надцать» (русский суффикс, аналог английского teen, поскольку герои романа тинэйджеры.), который и определяет поэтику романа. Сленг «надцать» представляет собой около 250 слов и выражений, образованных в подавляющем большинстве от русских корней, но есть также единицы немецкого, французского, малайского и цыганского происхождения; есть элементы, заимствованные из реального английского и американского сленга и из детской речи.

Ср.:

[They] had no licence for selling liquor, but there was no law yet against *prodding* some of the new *vesches* which they used to put into the old *moloko*, and you could *peet* it with *vellocet* or *synthemesk* or *drencrom* or one or two other *vesches* which would give you a nice quiet **horrorshow** fifteen minutes admiring Bog And All His Holy Angels And Saints in your left shoe with lights bursting all over your *mozg*... [8, с. 44].

Благодаря использованию этого сленга текст превращается в закодированное послание. Здесь основная функция сленга игровая: искусственно сконструированный сленг позволяет вовлечь читателя в интеллектуально-лингвистическую игру. Вначале читателю нужно догадаться, из какого языка заимствован корень слова в сленге «надцать». Поскольку большинство слов русского происхождения вводится на первых пятнадцати страницах, а затем они повторяются, читатель легко опознает их. Другая проблема состоит в том, чтобы понять значение русского корня, поскольку писатель вовсе не стремится давать подробные примечания (переводы на английский даны лишь для нескольких слов в начале романа). Сленгизмы выполняют аллюзивную функцию (название романа), образуют каламбуры (русское хорошо превращается в фильм ужасов *horrorshow*:

We were doing very *horrorshow*, and soon we had Billyboy's number-one down underfoot, blinded with old Dim's chain and crawling and howling about like an animal, but with one fair boot on the Gulliver he was out and out and out [8, с. 74].

Очевидно, что сленг «надцать» выполняет эзотерическую функцию: с читателем говорят на языке закрытой группы, тем самым читатель приобщается к этой группе.

Таким образом, включение сленгизмов в художественный дискурс диктуется отнюдь не только стремлением передать особенности ненормативной речи персонажей. Сленгизмы выполняют ряд других функций и при этом гармонизируют художественный текст.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Щерба Л.В.* Литературный язык и пути его развития (применительно к русскому языку) // Основы культуры речи. М.: Русский язык, 1984.
2. *Силантьев И.В.* Газета и роман: Риторика дискурсных смещений. М.: Языки славянской культуры, 2006.
3. *Новиков В.И.* Высоцкий. М.: Молодая гвардия, 2002.
4. *Хомяков В.А.* Введение в изучение сленга – основного компонента английского просторечия. Вологда, 1971.
5. *Богомолов В.В.* Момент истины. М., 1985.
6. *Токарева В.* Все нормально, все хорошо. М., 2002.

7. Самарская Т.Б. Семиотическая характеристика сравнения как конструктивного элемента текста (на материале языка поэмы «Песнь о Гайавате»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2006.
8. Burgess A. A Clockwork Orange. NY., 1962.

LITERATURE

1. Sherba L.V. Literaturniy yazik i puti ego razvitiya (primenitelno k russkomu yaziku)//Osnovy kultury rechi [The Literary Language and the Ways of its Development (Applied to Russian)// The Fundamentals of Speech Culture.Moscow: Russkiy Yazik, 1984. P 189-198.
2. Silantyev I.V. Gazeta i roman: ritorika diskursnyh smesheniy [The Newspaper and the Novel: Discourse Mixing Ritorics]. Moscow, 2006.224 p.
3. Novikov V.I. Vysotskiy [Vysotskiy]. Moscow, 2002. 413p.
4. Chomyakov V.A. Vvedenie v izuchenie slenga – osnovnogo komponenta angliyskogo prostorechia [The Introduction to the Slang Study – the Basic Component of Substandard English]. Vologda, 1971.184 p.
5. Bogomolov V.V. Moment istiny [Moment of Truth]. Moscow, 1985.560 p.
6. Tokareva V. Vse normalno, vse horosho [Everything is Ok]. Moscow:AST, 2002.143 p.
7. Samarskaya T.B. Semioticheskaya charakteristika sravneniya kak konstruktivnogo elementa teksta (na material yazika poemy Pesn o Hiavate) [The Semiotic Characteristics of Comparison as a Constructive of the Text (on the Language Material of the Poem The Song of Hiawatha)]. Krasnodar, 2006.23 p.
8. Burgess A. A. Clockwork Orange. NY.: William Heinemann, 1962.109 p.

Педагогический институт

Южного федерального университета

14 мая 2012 г.