

ре XX века: учеб.-метод. пособие. Гродно, 2002.

2. Шижкин М. П. Венерин волос: роман. М., 2005. С. 25. Далее роман «Венерин волос» цитируется по этому изданию, страницы указываются в скобках.

3. Барм Р. Мифологии. М., 1996.

#### **K. A. SEMUSHINA. THE STRUCTURE OF THE MYTH OF M. SHISHKIN'S NOVEL «MAIDEN'S HAIR»**

*Considering M.P. Shishkin's novel «Maiden's hair», the author of the article reveals in its structure the elements of the neomyth.*

**Key words:** M. Shishkin's prose, genre of the novel, mythopoetics, narrative.

О. В. ГРИГОРЬЕВА

## **ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПИГРАММЫ СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ**

*Автор статьи рассматривает особенности русской эпиграммы второй половины XX – начала XXI века.*

**Ключевые слова:** речевой жанр, эпиграмма, мадригал, сатирическая и юмористическая экспрессия.

С позиций лингвостилистики при исследовании любого жанра, в том числе и эпиграммы, важно выявить и охарактеризовать основные стилиобразующие признаки этой жанровой формы художественной речи: историческую закреплённость за соответствующим функциональным стилем, содержание и характер речевой ситуации, целевое назначение жанра. Последнее из них является главным стилиобразующим фактором и на уровне речевой структуры жанра проявляется в особой экспрессивно-оценочной, модальной окрашенности, которая способствует объединению текста в художественное целое [1]. При этом, указывают М. Н. Нестерова, В. А. Шипилова, О. В. Переходюк, экспрессивно-оценочную окрашенность следует понимать в широком смысле, включая все стороны речевой выразительности (семантика, стилистическая окраска, употребление в речи различных языковых единиц) и оценочности. Экспрессивность есть «выразительность, обусловленная комплексом самых различных языковых и контекстуально-речевых средств. Экспрессивность в художественном тексте органически связана с оценочностью», что обусловлено «не только структурной целостностью текста, свойственной ему модальностью, но и тесной взаимосвязью этих явлений на уровне семантики отдельных взятых номинативных языковых единиц [2].

В зависимости от целевого назначения жанровой формы экспрессивно-оценочная окрашенность текста в художественном произведении может быть:

– одноплановой и односубъектной (лирическая песня, лирическая и сатирико-юмористическая частушки);

– двухплановой или двусубъектной (басня, анекдот и пр.);

– многоплановой или полисубъектной (исторический роман и пр.).

Для эпиграммы характерна экспрессивно-оценочная одноплановость: дается сатирическая оценка с позиции одного субъекта – автора. Будучи лирическим жанром, целевое назначение которого – в сжатой форме выразить отношение авто-

ра к тому или иному событию, лицу, дать им свою оценку, эпиграмма представляет собой одноплановую экспрессивно-семантическую структуру и характеризуется односубъектной художественной модальностью.

В двустрочных эпиграммах, которым свойственна наибольшая сжатость художественно-речевого пространства, отчетливо выделяются лишь два экспрессивно-семантических микрополя, однонаправленные или контрастные. Многие четырехстрочные эпиграммы также состоят из двух микрополей однонаправленного (негативного) или контрастного типа. Но встречаются и речевые структуры, состоящие из 3–4 микрополей, в многострочных эпиграммах может быть до 10 и более микрополей.

Литературовед Е. В. Новикова выделила два типа смысловой структуры эпиграмм: «узловатые» и «однонаправленные». Первый предполагает наличие смыслового поворота, который предшествует острой комической развязке; если же «движение смысла задано изначально и осуществляется без поворотов», то перед нами второй тип [3].

Текст эпиграммы, как правило, отчетливо подразделяется на два основных экспрессивно-семантических микрополя. В монологических эпиграммах острый комизм создается неожиданным контрастным смещением остроумным сдвигом, когда рассказ неожиданно переключается из одного экспрессивно-семантического микрополя в другое. Приведем в пример эпиграмму П. Потемкина о первых революционных событиях 1905 года «Свобода, сожаление и читатель»: «*Однажды нам была дарована Свобода, / Но, к сожалению, такого рода, / Что в тот же миг куда-то затерялась. / Тебе, читатель мой, она не попадалась?*» [4]. Первое (подготовительное) микрополе служит экспозицией, а второе (мы выделили соответствующий фрагмент) – кульминацией, неожиданной остротой саркастического характера. В результате взаимодействия две композиционные микрочасти создают единое экспрессивно-семантическое поле сатирической модальности.

При лингвостилистическом подходе выявляются различные стороны текста – его языковая

форма и содержание (каждый автор подчиняет языковые средства выполнению своих идейно-эстетических задач).

Рассматривая экспрессивную тональность эпиграммы советского периода, сначала отметим общую динамику исторически обусловленных перемен.

Негативная оценочная экспрессия в политических эпиграммах начала XX столетия продолжала традиции русской классической (политической и литературной) эпиграммы, сформировавшейся в пушкинскую эпоху. Давалась достаточно острая оценка царскому режиму, конкретным государственным деятелям. Так, в ходе первых революционных событий 1905 года появилась эпиграмма К. Фофанова: «*Чуть пробуждается народ, / Сейчас дадут ему уставы, / Кричат: «Закройте-ка уста вы!» / И вмиг кладут печать на рот!»*» (с. 291). Ф. Сологуб откликнулся на назначение Д. Ф. Трепова московским оберполицеймейстером: «*В смуте этих темных дней / Много есть нелепого, / Но не знаю я глупей / Назначенья Трепова. // Надо мозг свой залепить / Целым фунтом клейстера, / Чтобы к власти допустить / Гада полицеймейстера!»*» (с. 274).

В 1920–1930-е годы характер оценочной экспрессии изменился: острые инвективы на государственных, партийных деятелей стали редкостью, поскольку существовала тотальная система слежки и доносов, авторам таких эпиграмм грозил длительный тюремный срок и даже расстрел. По сравнению с эпиграммами рубежа XIX–XX столетий политические эпиграммы советского времени выглядят значительно умеренней и мягче. Это заметно по эпиграмме, которая принадлежит перу Ю. Н. Тынянова: «*Если ты не согласен с эпохой / – Охай»*» (с. 288). В печати стали преобладать комплиментарно-юмористические эпиграммы, близкие к мадригалу. С этим, казалось бы, противоположным жанром, эпиграмму связывает такое формальное сходство, как наличие заключительного пуанта. Возьмем в пример строки, адресованные поэтессой Т. Лебединской Иосифу Кобзону: «*Он пел, поет и будет петь / От Яузы и до Гудзона. / И в джунглях на глухой тропе – / Следы великого Кобзона»*» (с. 178).

Возрождение саркастической эпиграммы на общественно-политическую тематику в постсоветское время было вызвано как расширением демократии и свободы слова, так и развалом страны (захват олигархами общенародной собственности, ухудшение жизни народа, в том числе, и творческой интеллигенции). А. Пьянов писал, что перед россиянами единственный выбор: «*Кто – на нары, / Кто – на Канары»*» (с. 232); Б. Рацер иронизировал: «*Согласно достоверной информации, / Зависима культура от инфляции. / Была Россия больше всех читающей, / А нынче стала больше всех считающей»*» (с. 247).

Как указывает В. Д. Бондалетов, главную роль в создании экспрессивно-оценочной тональности текста играют лексические и фразеологические средства, которые являются, как правило, эмоциональными и оценочными одновременно [5]. «Есть некоторые очень тонкие различия между эмоциональным значением и эмоциональной окраской, – пишет И. Р. Гальперин, – хотя иногда трудно провести разграничения между этими двумя поня-

тиями. Эмоциональное значение – это присущее слову выражение чувств, отношения, оценки. Иногда это эмоциональное значение, сопутствуя предметно-логическому, выражает отношение говорящего к понятию, заключенному в этом последнем значении. Эмоциональное значение становится особенно очевидным в тех случаях, когда оно одно присутствует в слове, например, в междометиях. Эмоциональная окрашенность – это только зачатки эмоционального значения. Эта окрашенность может быть подсказана интонацией, она может возникать по ассоциативной связи, в результате частого употребления в определенных контекстах. Она может быть связана и с самим содержанием понятия. Так, например, слова, обозначающие чувства, почти всегда (если они только не употребляются в научной прозе в качестве терминов) эмоционально окрашены» [6].

Эпиграмме как особой жанровой форме свойственна сатирико-юмористическая экспрессия и оценочность, в зависимости от речевой структуры, – открытая («фельетонная») или завуалированная («басенная»). Причем в эпиграммах советского и постсоветского времени достаточно заметна активность положительных оценочных средств при сравнительно редком использовании оценочных языковых средств с резкой негативной экспрессией. Открытая положительная характеристика дается, прежде всего, прилагательными. Комплиментарная эпиграмма Г. Соловьева «Роберту Рождественскому» вся состоит из кратких прилагательных: «*Поэтичен. / Динамичен. / Голосист. / Телегеничен. / Энергичен. / Современен. / Вездесущ. / И неприменен!»*» (с. 272); тремя краткими прилагательными начинается «Автоэпиграмма» Г. Фрумкера: «*Был глуп, беззуб и лыс, когда родился. / Прошли года. Я мало изменился»*» (с. 298). Однако в большинстве эпиграмм начало (первый микротекст) содержит положительную, а конец – негативную оценку. Таков самобичующий текст И. Губермана: «*Красив, умен, слегка сутул, / набит мировоззрением, / вчера в себя заглянул – / и вышел с омерзением»*» (с. 97). Бывает, напротив, эпиграмма начинается с негативной оценки, а заканчивается положительной: «*За то, что Глазков / Ни на что не годен, / Кроме стихов, – / Ему надо дать орден», – написал автоэпиграмму Н. Глазков*» (с. 89).

Применяемая как прием речевой выразительности экспрессивная антитеза может быть более или менее развернутой. В эпиграмме Д. Бедного «А. Луначарскому» это противопоставление **лохмотья – бархат**: «*Цена в искусстве рублики, / Нарком наш видит цель: / Дарит лохмотья публике, / А бархат – Розенель»*» (с. 44) [7]. В юмористической зарисовке А. Раскина «Конферансье Михаилу Гаркави» это пара экспрессивных определений **толст – тонок**: «*Что толст он – это не беда, / Беда, что тонок не всегда...»*» (с. 238). В эпиграмме, которую П. Хмара посвятил профессору Академии им. Жуковского Елене Вентцель, подобная антитеза выстроена глагольной парой **любить – убивать**: «*Близка и вправду к гибели планета: / Не может же она существовать. / Когда такие женщины, как эта, / Нас учат не любить, а убивать!»*» (с. 305).

Нередко юмористические антитезы конструируются как столкновение паронимов: Р. Гамзатов.

«Жене одного поэта»: «Твой муж – поэт, других не хуже, / И ты отлично ценишь стих. / Хоть не читаешь строки мужа, / Зато всегда считаешь их» (с. 82). Созданию комического эффекта могут служить противопоставления, основанные на омонимичных созвучиях. Например, М. Векслер использовал омонимы *нагой* – *ногой*: «Свой путь земной, мозоли натирая, / Я прохожу холодный и нагой, / Так безгреховно, что ворота рая – / Привет, ребята! – отворю ногой» (с. 69). В ряде случаев для создания сатирического эффекта используют сочетание приемов (например, комическое созвучие + авторские неологизмы). М. Векслер. «Вокруг света»: «Жители Оскоминки / И, конечно, Клюквинки / Шьют и носят смокинги, / Фракинги и брюкинги» (с. 69). Экспрессию может усиливать сравнение: А. Архангельский. «Илье Эренбургу»: «У Эренбурга скромный вид, / Ему не свойственна шумиха, / Фундаментален как слониха / И как крольчиха плодовица» (с. 37).

Широко используется и ирония. Так, в эпиграмме «Иосифу Уткину» В. Маяковский иронично упомянул о картавом, на английский манер произносимом согласной буквы Р: «О Бард, / сгитарьте тарайра нам. / Не Вам строчить агитки хламовы... / И Бард поет, / для сходства с Байроном / на русский / на язык / прихрамывая» (с. 200). На ироническом противопоставлении положительной / негативной экспрессии построено множество эпиграмм, адресованных конкретным лицам: «Без лишних слов, без лишних жестов / Он стал солидно на гранит. / Кому в театре нету места, / Тот и снаружи постоит. / Сойдите прочь, Екатерина, / И пусть заслуженный Петров / Взойдет на пьедестал старинный / В сопровождении орлов», – написал выдающийся мастер сцены Николай Павлович Акимов, когда вместо него главным режиссером Ленинградского театра комедии решили назначить Николая Васильевича Петрова (с. 23).

Один из богатейших источников средств речевой выразительности – фразеология. Ее образностью, эмоциональностью, яркой оценочностью определена широкая употребительность устойчивых выражений в жанре эпиграммы. Определенную стилиобразующую функцию выполняет фразеология разговорно-обиходная, просторечная, вводимая в контекст трансформировано, с нарушением синтагматических сцеплений с другими словами. Приведем как образец эпиграмму М. Светлова «Семену Кирсанову»: «Кирсанову – хвала и честь: / Он, с критиками споря, / Себя попробовал прочесть... / Ну и хлебнул он горя!» (с. 261).

Иногда авторы творчески преобразуют и художественно обыгрывают фразеологизмы. Так, Я. Сашин («Сергею Михалкову») добавил к устойчивому выражению «собаку съел» словосочетание «не убил бобра» – ироничный намек на одного из любимых басенных персонажей С. Михалкова: «В желанье славы и добра / Он смело кинулся в атаку, / Но басней не убил бобра, / Хотя на баснях съел

собаку» (с. 257). Смысл сразу нескольких идиом – «бегаёт как заяц», «бегаёт как собака», «вкладывать душу», «душа ушла в пятки» – искусно перефразирован Ф. Кривиним («Дистрофики»): «Проворный пес, а заяц не догнал. / Пришлось ни с чем с охоты возвращаться. / Ох этот заяц! Он хотя и мал, / А бегаёт – большому не угнаться. / А почему? Не взять собаке в толк. / Она ведь тоже бегаёт не хуже... / Собака только выполняет долг, / А заяц вкладывает душу» (с. 166).

Надо отметить, что в эпиграммах конца постсоветского времени стала заметна экспансия нецензурных слов и выражений, в определенной степени вызванная тем, что в жестких общественно-политических условиях эпиграмма превратилась в преимущественно «кухонный» жанр. И если изредка встречавшиеся в художественной литературе в 1930–1960-х годов нецензурные слова обозначались на печати лишь одной начальной буквой, то в постсоветское время они в текстах даются полностью.

Выявленные лингвостилистические черты материала дают представление об эпиграмме как фрагменте русской языковой картины мира, несущем на себе черты как традиционные национальные, так и приобретенные в силу новой идеологии.

Итак, эпиграммы (жанр лирики, которому свойственна стиховая форма) обычно представляют собой произведения небольшого текстового объема, с ярко выраженной сатирико-юмористической экспрессией (зачастую проявляющейся в концовочной язвительной остроте). Целевым предназначением эпиграммы – осмеянием адресата – определено использование главным образом экспрессивно-семантических средств языка, основу которых составляет общелитературная лексика с пейоративной оценочностью. Стихотворцы-эпиграмматисты активно используют омонимичные созвучия, паронимы, фразеологические обороты, приемы экспрессивной антитезы, сравнения, иронию.

## Литература и примечания

1. Нестеров М. Н., Штилов В. А. Стилистика русской басни (функционально-жанровый аспект). Армавир, 1998.
2. Нестеров М. Н., Переходюк О. В. Речевая структура современного анекдота и языковые средства комизма. Армавир, 2001. С. 31.
3. Новикова Е. В. Поэтика русской эпиграммы пушкинской эпохи: дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. С. 50–53.
4. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 41 / сост. В. Новиков. М., 2007. С. 225. Далее ссылки на это издание даются в тексте (в скобках указывается номер страницы).
5. Бондалетов В. Д. и др. Стилистика русского языка / под ред. Н. М. Шанского. Л., 1989. С. 18.
6. Гальперин И. П. Очерки по стилистике английского языка. Л., 1958. С. 118–119.
7. Розенель – театральная псевдоним жены А. В. Луначарского.

## O. V. GRIGORYEVA. LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF THE EPIGRAM OF THE SOVIET AND POST-SOVIET PERIOD

The author of the article considers the peculiarities of Russian epigram of the second half of XX – beginning of the XXI centuries.

**Key words:** speech genre, epigram, madrigal, satirical and humorous expression.