

Лингвистика

УДК 821.161.1:81-26(045)

А.В. Флоря

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КОННОТАЦИИ СЛОВА

Статья посвящена употреблению слов в художественном значении. Эстетические коннотации возникают в ближайшем и отдаленном контексте слова. Ближайший контекст создает аномалию и ломает узуальное использование лексем. Разновидностью широкого контекста бывает интертекст. Особое значение имеют непонятные слова и обороты. Семантически насыщенный контекст порождает смыслы даже в абсурдных словах. Последние отличаются от слов-нонсенсов, которые изначально задумываются авторами как носители нетривиального смысла. Эстетически значимые слова обычно не остаются в границах одного текстуального фрагмента, но развиваются в соответствии с логикой своего художественного смысла. Это подтверждает их жизнеспособность.

Ключевые слова: эстетика слова, коннотация, контекст, окказиональное слово, абсурдизм.

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-4-731-736

А.Ф. Лосев в «Философии имени» обнаруживает в слове 67 содержательных пластов [7]. Сам философ исходил из идеалистического мировоззрения и пользовался феноменологической методологией.

Однако исходя из традиционных филологических методов, не прибегая ни к какой мистике, в слове можно выявить намного больше (как минимум на 20) семантических аспектов. Главным образом это касается слов в их обычном употреблении.

Если же мы рассмотрим слово в художественном аспекте, у него возникнут новые – нетривиальные, неожиданные – коннотации.

Предпосылкой к развитию у слова художественного значения является контекст – и ближайший, и более широкий, вплоть до целого текста.

«Снизу к ним (к шестнадцатизэтажкам. – А.Ф.) прилепилось похожее на самострой небольшое красное кирпичное здание: совершенно неуместный здесь театр. Поверх второго этажа шли огромные, почему-то готические буквы – «КАМЕРНАЯ СЦЕНА» (курсив везде наш. – А.Ф.). Илья прощупал их взглядом. Криво улыбнулся новому смыслу старого названия» (Д. Глуховский. Текст (гл. 1) [4, с. 15].

Мы бы не поняли, каков этот «новый смысл», если бы не знали, что он возникает в голове только что вышедшего на свободу зэка. «Камерная сцена» при таких обстоятельствах означает: тюремная сцена или сцена тюремного театра. В этом фрагменте есть два указателя на то, что слово «камерный» теряет буквальный смысл и приобретает какой-то новый: «совершенно неуместный здесь театр» и «почему-то готические буквы». Оба компонента выражают семантику **неуместности**, подготавливая мысль о том, что неуместно само традиционное значение слова. Имеет значение то, что здание похоже на *самострой*, т. е., возможно, используется не по назначению. В широком контексте, т. е. в соотношении с опытом персонажа (только что вышедшего из тюрьмы) изменение смысла выглядит уже частично мотивированным.

Конечно, перед нами не тюрьма в буквальном смысле. Мы не можем даже говорить о сходстве с тюрьмой – разве что здание похоже на *самострой*, т. е. нечто незаконное, за что придется отвечать. Но этим фрагментом значение данного слова не исчерпывается. Оно вписывается в широкий контекст всего романа, где герой обнаруживает тотальную несвободу – уже за пределами тюрьмы. Таким образом, курьезное значение слова приобретает смысл, вписывается в текстовое целое.

Особый случай представляет собой эстетическое использование штампов, которые, на первый взгляд, несовместимы с этой функцией. Слово-штамп, в силу своей затертости, считается обезличенным и почти бессмысленным. Но бессмысленность и делается предпосылкой к наполнению смыслом. Потеря смысла достигается за счет особого употребления штампа — прежде всего при повторяемости и отнесении к разнородным предметам:

«– Кошмарное убийство на Бронной улице!! – завывали неестественные сиплые голоса, вертясь в гуще огня между колесами и вспышками фонарей на нагретой июньской мостовой, – кошмарное

появление болезни кур у вдовы попадьи Дроздовой с ее портретом!.. *Кошмарное* открытие луча жизни профессора Персикова!! (...)»

И далее:

«Мальчишки-газетчики рычали и выли между колес моторов:

– *Кошмарная* находка в подземелье! Польша готовится к *кошмарной* войне!! *Кошмарные* опыты профессора Персикова!!» (М. Булгаков. Роковые яйца) [3]

Определение *кошмарный* вполне может относиться и к убийству, и к войне, и к болезни кур, обернувшейся эпидемией, и к находке в подземелье – почему нет? Штампы в данном случае должны привлекать внимание к сенсационному содержанию газет. Но при дурной повторяемости они теряют свою остроту. А ремарка *неестественные голоса* (газетчиков) изрядно подрывает доверие к материалам печати. На этом фоне характеристика опытов профессора Персикова как тоже кошмарных выглядит неуместной. (Впрочем, здесь можно усмотреть аллюзию на Г. Уэллса: герой «Острова доктора Моро» вспоминает, что в газетах что-то писали про «ужасы Моро», причем опыты профессора в самом деле были страшными. Булгаков упоминает Уэллса в «Роковых яйцах», правда, другой роман – «Пищу богов».)

Однако именно опыты профессора Персикова, поначалу не предвещавшие беды, хотя и не по его вине, обернулись подлинным кошмаром. Более того, они превосходят все ужасы, о которых сообщается в газетах. Булгаков извещает об этом читателей с самого начала, и это корреспондирует с выкриками газетчиков: «Кошмарные опыты профессора Персикова!»:

«Начало *ужасающей* катастрофы нужно считать заложенным именно в этот злосчастный вечер, равно как первопричиной этой катастрофы следует считать именно профессора Владимира Ипатьевича Персикова» [3].

Эти текстовые фрагменты находятся далеко друг от друга, т. е. Булгаков оперирует широким контекстом. Банальное, штампованное, семантически опустошенное слово *кошмарный* неожиданно осмысливается и даже оказывается пророческим.

Немалую роль в образовании эстетических коннотаций могут играть ошибки – случайные (солецизмы) и намеренные, т. е. осознанные, имеющие определенную цель (эрративы).

Иногда слово может изменяться, не искажаясь – например, вследствие интерференции языков:

«ГЕЛЯ. Я не буду петь Кармен, у меня другой голос. И в опере я не буду петь. Я буду... как это... камеральная певица.

ВИКТОР. Вы хотите сказать – *камерная*.

ГЕЛЯ. Просто беда. Я вечно путаю» (Л. Зорин. Варшавская мелодия) [6]. Это солецизм. Героиня путает, видимо, русское слово *камерный* и польское *kameralny*, имеющее то же значение.

Курьез состоит в том, что и в русском языке есть слово *камеральный*, имеющее совсем другую семантику:

«**КАМЕРАЛЬНЫЙ**, -ая, -ое. [франц. camera] *Спец.* Производимый в кабинете, лаборатории (о научной обработке материалов, полученных в полевых, экспедиционных условиях). *К-ые работы.* [2]

камеральный прил.

1) Соотносящийся по знач. с сущ.: камералистика, связанный с ним.

2) Свойственный камералистике, характерный для нее» [5].

«**камералистика** ж.

Цикл административных и экономических дисциплин, преподававшихся в XVII-XVIII вв. в университетах некоторых западноевропейских государств, а со второй половины XIX в. – и в Российском государстве; камеральные науки» [5].

Слово может терять свой буквальный смысл, приобретать и развивать другой, но парадоксальным образом восстанавливает своё прежнее значение, но обогащенное новыми смыслами. Так, в фильме Г. Данелия «Кин-дза-дза!» (сценарий Р. Габриадзе и Г. Данелия) студент по имени Гедеван носит с собой скрипку, которую он должен вернуть забывшему ее музыканту. Сам Гедеван не играет. Затем он чудесным образом попадает на планету Плюк, где царят грубые нравы и население дошло до полной деградации. Бесцеремонные плюккане называют Гедевана просто Скрипачом, не желая запоминать его подлинное имя. Удивительнее всего, что он вынужден зарабатывать «концертами», причем играет не он, а его товарищ по несчастью прораб дядя Володя Машков, вместе с ним заброшенный на эту мерзкую планету. Дядя Вова не играет на скрипке – он просто водит смычком по струнам. Гедеван не делает даже этого. Он, собственно, не играет, а поёт: «Мама, мама, что я буду делать?». То есть он ни в каком смысле не скрипач, но кличка у него именно такая. По ходу фильма тупые и вульгарные

плюкание, как бы сговорившись, произносят фразу «Скрипач не нужен». Сначала она имеет конкретнейший смысл: не нужен в этих чудовищных «концертах». Потом фраза приобретает расширительный смысл: Гедевана считают лишним вообще. Эгоистичным и подлым существам только мешает нежный, добрый, душевно тонкий юноша.

Но со временем выражение «*скрипач не нужен*» стало мемом. Скрипач уже не ассоциируется с Гедеваном – и на это указывает употребление слова *скрипач* как нарицательного. Когда сейчас говорят: «Скрипач не нужен», это может относиться и к музыкантам, людям искусства, творцам. Слову возвращается его исконное значение, но углубленное и обогащенное многими смысловыми обертонами. Скрипач, т. е. мастер, виртуоз, несовместим с халтурой и корыстью в культуре, особенно массовой. (Это лишь одно, и то приблизительное, толкование. Нам в данном случае важно показать, что к слову может возвращаться исконное значение.)

Слова могут выглядеть бессмысленными и формальными, когда они возникают как искаженные варианты других слов. Однако в художественном целом они переосмысливаются. В фильме Л. Нечаева «Не покидай» по сценарию Г. Полонского действие происходит в сказочной стране Абидонии, которой формально правит король Теодор, а фактически – жестокий и коварный канцлер граф Давиль. Король и канцлер ненавидят друг друга. У канцлера развился аллергический насморк, якобы от персиков. По ходу сюжета король, который будто бы не может запомнить ученое слово *аллергический*, а на самом деле издеваясь над канцлером, называет его насморк какими-то другими словами: *аллегорическим, акробатическим, алкоголическим, артиллерийским* и даже *аллигаторским*.

На первый взгляд, это просто игра созвучий, основанная на искажении главного слова. Так она и воспринимается поначалу, но постепенно становится ясно, что новые определения делаются осмысленными, значимыми словами. Если *алкоголический* (насморк) – это просто эпатаж (желание позлить чересчур трезвого и аскетичного персонажа), то другие слова характеризуют канцлера, метафорически выражая различные его качества – изворотливость (*акробатический*), хищность и злобность (*аллигаторский*), агрессивность, пробивную силу (*артиллерийский*).

Но особенно значимо слово *аллегорический*, поскольку это, разумеется, символ. Дело в том, что в этой сказке появляется волшебная голубая роза, от аромата которой люди начинают говорить правду, но канцлер, с его ринитом, не ощущает ее запаха, т. е. остается бесчувственным. Сам канцлер настаивает на аллегорическом характере своего заболевания, обращаясь к жене: «Ты всегда понимала меня узко. Мой насморк не от персиков. Это аллергия на ботанику их чудесную». Имеются в виду нравы королевской семьи, вызывающие у него отвращение.

Определенным эстетическим значением обладают непонятные слова, как, например, в следующем тексте:

«Юлинька. Надобно замечать из разговора, у кого что есть, кто на что надеется. (...) Уж сейчас из слов видно, кто какой человек. Твой Жадов что говорит с тобой, как вы одни остаетесь?

Полина. Ну уж, Юлинька, вот хоть сейчас голову на отсечение, *ничего не понимаю*, что он говорит. Сожмет руку так крепко и начнет говорить, и начнет... чему-то меня учить хочет.

Юлинька. Чему же?

Полина. Уж, право, Юлинька, не знаю. Что-то очень мудрено. Погоди, может быть, вспомню, только как бы не засмеяться, *слова такие смешные!* Постой, постой, вспомнила! (*Передразнивая.*) «*Какое назначение женщины в обществе?*» Про какие-то еще *гражданские добродетели* говорил. Я уж и не знаю, что такое. (...)

Полина. Какой же твой?

Юлинька. Мой Белогубов хоть и противен немного, а надежды подает большие. «Вы, говорит, полюбите меня-с. Теперь еще мне жениться не время-с, а вот как столоначальником сделают, тогда женюсь». Я у него спрашивала, *что такое столоначальник*. «Это, говорит, первый сорт-с». *Должно быть, что-нибудь хорошее.* (...)» (А. Островский. Доходное место) [9].

Две тупые девицы – сестры – обсуждают своих женихов. Сами эти женихи – интеллигентный Жадов и невежественный Белогубов – полные антагонисты, но они оба оказываются непонятными для невест. Важно, что гражданственная, социально значимая лексика воспринимается как смешная – иначе говоря, она осмеивается вульгарными мещанами.

Слова могут употребляться и в криптологической функции, т. е. шифруют поведение человека. Они проявляются как своеобразные эвфемизмы:

«Вожеватов. А чтоб люди чего дурного не сказали, так мы станем чай пить.

Кнуров. Ну, чай – другое дело.

Вожеватов (*Гавриле*). Гаврило, дай-ка нам *чайку моего*, понимаешь?.. *Моего!* (...)

Кнуров. Вы разве особенный какой пьете?

Вожеватов. Да все то же шампанское, только в чайники он разольет и стаканы с блюдечками подаст.

Кнуров. Остроумно». (А. Островский. Бесприданница) [8].

Последняя реплика дает этическую оценку выдумке Вожеватова и эстетическую – его выражению *мой чай*.

Некоторые слова не имеют определенного смысла в конкретном произведении, воздействуя общим смысловым ореолом, который их окружает. Например, в уже названной сказке «Не покидай» упоминается некий ужасный *Остров Берцовой Кости*, на котором находится концлагерь для борцов с диктаторским режимом – наподобие концлагеря на острове Досон при Пиночете. Весьма трудно представить, откуда взялось такое название. У зрителей может возникнуть ассоциация с *Островом Скелета* из «Острова Сокровищ» Р. Стивенсона, однако именно скелета, а не какой-то одиночной кости, каким-то чудом уцелевшей. *Остров Берцовой Кости* – целиком языковая конструкция, переделка топонима *Берег Слоновой Кости* (Кот-д’Ивуар). Это обобщенный зловещий образ гиблого места.

Однако этот образ не только существует в данном произведении, но и трансформируется, преобразуется. Когда канцлер Давиль начинает терять власть, он заявляет, что поэту Патрику и его песенкам место на Острове Берцовой Кости, принцесса Альбина отвечает: «Никто вас не боится. Подавитесь вы этой своей костью». Изменение смысла происходит не за счет развития у слова нового содержания, а также сугубо языковым путем – через фразеологизм *подавиться костью*. Однако искусственное языковое образование получает развитие, начинает жить собственной жизнью, т. е. перестает быть формальным и условным.

Итак, мы можем не понимать слова или оборота, и в этом тоже иногда содержится эстетический эффект. В фильме А. Коренева по пьесе А. Галича и К. Исаева «Вас вызывает Таймыр» директора филармонии Кирпичникова осаждают назойливые артисты-дилетанты. Кирпичников прячется от них, а в одном случае его спасает жена, которая берется посмотреть номер некоего энтузиаста. Тот предупреждает: «Но это *синтетический номер*», на что жена Кирпичникова отвечает: «Я зубной врач, я выдержу всё». (Кстати, обратим внимание на эту инверсию: обычно считается, что терпят не стоматологи, а их пациенты. Авторы создают образ обаятельной дантистки, которая чувствует боль своих пациентов, а, может быть, физически страдает, видя, до какого состояния люди доводят свои зубы.) Большинство зрителей скорее всего не знают, что такое синтетический номер, но этого и не требуется. Напротив, желательно, чтобы это выражение звучало таинственно. Кирпичниковой известно, что ее муж страдает, когда ему показывают обыкновенные номера, а *синтетический*, наверное, вообще должен быть ужасен. Непонятность этого слова только усиливает его «зловещий» эффект.

Особый кластер составляют окказионализмы. Некоторые из них давно стали классикой: *глокая куздра* Л.В. Щербы, *хливкие шорьки* Д.Г. Орловской из перевода Л. Кэрролла или *сянала калуша с калушатами* Л.С. Петрушевской. Эти словечки и обороты хорошо иллюстрируют то, что язык является прежде всего системой отношений.

Особо яркий эффект производят абсурдизмы. Чтобы создавать словечки в кэрролловском духе, нужно хорошо чувствовать язык. Но бывают случаи вопиющей нечувствительности к нему. В художественных текстах они воспринимаются как курьезы и играют роль речевой характеристики неумных и невежественных персонажей. Например:

«На конференции при поддержке Родионова мы подвергли осмеянию, взяли под обстрел зловредное, беспочвенное изобретательство, так называемую “*свинтопрульщину*”.

Как? Вы не знаете этого словечка? Тогда я обязан доложить о его происхождении. Это выражение пустил на конференции один из ее участников (...) Однажды к нему, в военное учреждение, вошел изобретатель (...) и таинственно сказал:

– Газов больше нет.

– Любопытно. Почему?

– Потому, что я изобрел свинтопрульный аппарат, который отражает всякую газовую атаку.

Изобретатель показал чертеж. (...) Когда противник начинает газовую атаку, надо стрелять из пулемета, который так устроен, что на носик каждой вылетающей пули садится пропеллер и, вращаясь на лету, создает ветер, прогоняющий газ в сторону неприятеля.

Изобретателю был задан вопрос:

– Почему же вы назвали это свинтопрульным аппаратом?

Последовал ответ:

– А как же? Пуля-то *с винтом прет*.

Вся конференция хохотала» (А. Бек. Талант. Жизнь Бережкова) [1].

Автор романа доводит до абсурда реальный случай языко- и другого творчества. В начале XX в. некий энтузиаст пытался запатентовать летательный аппарат наподобие геликоптера (вертолета). Своё изобретение он назвал замысловато: *свинтокрутильный метермолёт, приводимый в движение пет-рольпедом*. То есть приблизительно: воздухолет с вращающимся винтом, приводимый в движение бензиновой педалью. Этим курьезным наименованием воспользовался В. Валущий в сценарии фильма «Первая встреча – последняя встреча».

А. Бек доводит реальное нелепое новообразование до совершенного гротеска. Словечко *свинтопрульный* выглядит фантастическим. (Его аномальность подчеркивается не только голофрастическим способом словообразования, но и просторечной окраской глагола *прет*.) Вероятно, никакое невежество не может породить его. Оно выглядит пародийным, т. е. нереальным. Однако автор сообщает, что это словечко породило термин *свинтопрульщина*, т. е. в нем обнаружилось типическое, обобщающее значение. Более того, абсурдная форма слова конгениальна абсурдным изобретениям, которые она именуется.

Итак, мы наблюдаем, что нетривиальные эстетические коннотации слов рождаются в контекстах, причем более широких, нежели ближайшее окружение слова.

Слова с необычными коннотациями претерпевают развитие, и это как бы удостоверяет их реалистичность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бек А. Талант (Жизнь Бережкова): роман [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/read/bek_aleksandr_talant_gizn_beregkova.html#0.
2. Большой толковый словарь русского языка. / Гл. ред. С.А. Кузнецов. Первое издание: СПб.: Норинт, 1998. Публикуется в авторской редакции 2014 года. [Электронный ресурс]. URL: <http://gramota.ru/slovari/>.
3. Булгаков М.А. Роковые яйца [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/BULGAKOW/eggs.txt>.
4. Глуховский Д. Текст: роман. М.: АСТ, 2020. 320 с.
5. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000. [Электронный ресурс]. URL: <http://traduko.lib.ru>.
6. Зорин Л. Варшавская мелодия [Электронный ресурс]. URL: <https://flibusta.club/b/293247/read>.
7. Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. 656 с.
8. Островский А.Н. Бесприданница [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0190.shtml.
9. Островский А.Н. Доходное место [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0050.shtml.

Поступила в редакцию 19.03.2023

Флоря Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор
Орский гуманитарно-технологический институт (филиал)
Оренбургского государственного университета
462404, Россия, Оренбургская область, г. Орск, ул. Мира, 15а
E-mail: rytmory@ogti.orisk.ru

A.V. Florya

AESTHETIC CONNOTATIONS OF THE WORD

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-4-731-736

The article is devoted to the use of words in artistic meaning. Aesthetic connotations arise in the nearest and distant context of the word. The nearest context creates an anomaly and breaks the usual use of the lexeme. Intertext is a kind of broad context. Special meaning is typical for incomprehensible words and phrases. A semantically rich context generates meanings even in absurd words. The latter differ from nonsense words, which are initially conceived by authors as carriers of a non-trivial meaning. Aesthetically significant words usually do not remain within the boundaries of one textual fragment, but develop in accordance with the logic of their artistic meaning. This confirms their viability.

Keywords: aesthetics of the word, connotation, context, occasional word, absurdism.

REFERENCES

1. Bek A. [Beck A.] Talant (Zhizn' Berezhkova): roman [Talent (Berezhkov's Life): a novel] / Electronic resource. URL: https://royallib.com/read/bek_aleksandr/talant_gizn_beregkova.html#0. (In Russian).
2. Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka [Great Dictionary of Russian language] / Gl. red. S.A. Kuznetsov. Pervoye izdaniye: SPb.: Norint, 1998. Publikuyetsya v avtorskoy redaktsii 2014 goda [Ch. ed. S.A. Kuznetsov. First edition: St. Petersburg: Norint, 1998. Published in the author's edition in 2014.] / Electronic resource. URL: <http://gramota.ru/slovari/> (In Russian).
3. Bulgakov M.A. Rokovyie yaytsa [Fatal eggs] / Electronic resource. URL: <http://lib.ru/BULGAKOW/eggs.txt>. (In Russian).
4. Glukhovskiy D. Tekst: roman [Text: novel]. M.: AST, 2020. 320 p. (In Russian).
5. Yefremova T.F. Novyy slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyy [New Dictionary of the Russian Language. Explanatory derivational]. M.: Russkiy yazyk, 2000 / Electronic resource. URL: <http://traduko.lib.ru>. (In Russian).
6. Zorin L. Varshavskaya melodiya [Warsaw melody] / Electronic resource. URL: <https://flibusta.club/b/293247/read>. (In Russian).
7. Losev A.F. Iz rannikh proizvedeniy [From early works]. M.: Pravda, 1990. 656 s. (In Russian).
8. Ostrovskiy A.N. Bespridannitsa [Girl without dowry] / Electronic resource. URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0190.shtml. (In Russian).
9. Ostrovskiy A.N. Dokhodnoye mesto [Profitable place] / Elektronnyy resurs. URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0050.shtml. (In Russian).

Received 19.03.2023

Florya A.V., Doctor of Philology, Professor
Orsk Humanitarian-Technological Institute (branch of) Orenburg State University
Mira st., 15a, Orsk, Orenburg region, Russia, 462404
E-mail: rytmory@ogti.orsk.ru