

## ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК СРЕДСТВО ЭЛОКУЦИИ В ГРАЖДАНСКОЙ ЛИРИКЕ ЮРИЯ МИНЕРАЛОВА

В статье предпринят комплексный функциональный анализ феномена языковой игры как средства художественной выразительности в поэзии Юрия Минералова. В частности показаны, какие средства и приёмы языковой игры наиболее характерны для поэта; проанализированы в функциональном аспекте приёмы и механизмы языковой игры в гражданской лирике Ю. И. Минералова, а также рассмотрены интертекстуальные связи программных стихотворений поэта в контексте проблемы языковой игры.

*Ключевые слова:* Ю. И. Минералов, языковая игра, интертекстуальность, гражданская лирика.

Языковая игра в художественных текстах как высшая форма проявления речетворческой деятельности и творческих потенций языка являет собой богатый и перспективный материал для исследования не только в риторическом и прагматическом, но и в теоретическом аспектах. В силу «игрового» характера постмодернистической культуры в целом, усиления значимости игровых стратегий и расширения сферы их применения научный интерес к явлению языковой или речевой игры в последние годы неизменно возрастает. На таком фоне вполне очевидна актуальность заявленной нами темы.

Нами предпринята попытка локального исследования приёмов, механизмов и функциональной значимости языковой игры в творчестве лишь одного современного поэта.

Материалом для изучения послужила большая книга стихов Ю. И. Минералова «Возвращение музыки», опубликованная в 2013 году. Выбор литературного материала — не случаен. Писать гражданские (тем паче столь немодные ныне патриотические) стихи, не впадая в претенциозность и фальшь, избегая ложного пафоса и поэтических клише, — задача не из лёгких. Главной выразительной «изюминкой» гражданской поэзии Юрия Минералова является языковая игра, предстающая в его зрелой поэзии едва ли не доминантой стиля. Будучи не только поэтом, но и талантливым учёным-филоло-

---

\* Александр Григорьевич Грибков — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова (Абакан, Республика Хакасия, Российская Федерация); [agrib66@mail.ru](mailto:agrib66@mail.ru)

гом, он обладал тончайшим чувством языка и стиля, широкой литературной эрудицией. Впечатляющее многообразие видов и приёмов языковой игры в его «профессорской» лирике последних десятилетий по праву заслуживает особого внимания при изучении данного феномена как средства элокуции современных поэтических текстов. В означенном литературном материале нами выявлено 243 примера языковой игры без претензии на абсолютную полноту выборки. В это число вошли те случаи, когда автор целенаправленно «играет» с формой речи, когда нарушения языковой нормы и разного рода устойчивых речевых построений, окказионально-авторские языковые «новшества» получают эстетическое задание. Все явления такого рода в рамках настоящей работы мы объединили под общим термином «языковая игра».

\* \* \*

Сам термин «языковая игра» до сих пор является поводом для обсуждения. В контексте дихотомии «язык–речь» следует ли строго разграничивать понятия языковой и речевой игры? Стоящая у истоков углублённого изучения языковой игры Е. А. Земская в посвящённой этому явлению IV главе хрестоматийной монографии о разговорной речи такого разграничения не делает, употребляя данные понятия, по существу, как синонимические [9]. В рамках предложенного исследования мы будем придерживаться того же подхода, ибо вопрос о языковом или речевом статусе рассматриваемого феномена представляется нам не столь существенным при рассмотрении его эстетико-экспрессивной функции в поэтических текстах.

Также трудно и важно определить основополагающий принцип языковой игры, который свёл бы к единому знаменателю все её разнообразные виды и формы. «Большое количество различных подходов к изучению языковой игры с точки зрения языка свидетельствуют о том, что языковые правила недостаточно объясняют особенности языковой игры, потому что не являются игровыми правилами. Многие виды формализации, выделяемые лингвистами в языковой игре, — не игровые, а языковые, жанровые и т. д.» [13, 7].

Одним из первых термин «языковая игра» использовал Л. Витгенштейн, который видел в ней проявление прагматики языка, его неразрывной связи с теми видами деятельности, с которыми он сплетён [3, 79]. Оставив за скобками философию языка, обратимся к более узкому пониманию языковой игры как формы реализации речетворческой деятельности в строгих рамках языковой системы. О зависимости речевого творчества от системы языка, о том, что «язык допускает свободное использование только в рамках своего характера», писал ещё В. фон Гумбольдт [5, 372]. Однако отклонения от языкового стандарта широко распространены и функционально значимы, особенно в речи разговорной и в речи поэтической. Это необходимые проявления творческой функции и творческой потенции языка, которые реализуются, безусловно, не только в формах языковой игры.

В то же время языковая игра, без сомнения, является выражением творческого начала в речевой деятельности, призванного преодолевать стереотипность восприятия как самой языковой единицы, так и обозначаемого ею явления. И в данном качестве она присуща поэзии как таковой по определе-

нию. «Речетворчество при этом понимается не только как проявление индивидуальности языковой личности, но и как процесс обнаружения потенциала языка, не реализованного в узусе и норме. Иначе говоря, проблема языкового творчества предстаёт как соотношение языкового стереотипа (стандарта) и намеренного (осознанного) отклонения от этого стандарта в речевом поведении личности, что обусловлено специальной прагматической установкой речевого акта и индивидуальными возможностями говорящих в реализации потенциала языковых единиц» [4, 5].

В контексте данной работы мы рассматриваем языковую игру как заключающую в себе некий парадокс (двусмысленность) форму неканонического употребления единиц и средств языка с целью достижения определённого эстетического эффекта (часто комического). Она всегда нацелена на преодоление стереотипного восприятия языкового знака, в частности на «оживление» его внутренней формы.

Диапазон явлений языковой игры в поэзии Юрия Минералова весьма широк. Даже с учётом того факта, что игровая функция языка может рассматриваться как один из видов поэтической функции вообще. При внимательном рассмотрении поражает обилие приёмов и механизмов языковой игры, используемых данным автором для активизации ассоциативных связей поэтического текста и усиления его выразительности. Это значительно обогащает как внутреннюю форму, так и содержательный потенциал его стихотворений. Поэт активно «играет» на всех уровнях языковой системы.

Попытаемся установить типические приёмы языковой игры, применяемые в стихотворениях Ю. И. Минералова, и выявить те языковые средства, которые служат для неё материалом. Их фиксация и описание позволят вскрыть своеобразие, специфику языковой игры в качестве характерной черты индивидуального поэтического стиля и средства художественной выразительности.

Начнём по традиции с фонетического уровня. Приведённые ниже примеры определены нами как **звуковая игра не каламбурного характера**. Авторская установка на особую «заметную» для читателя значимость формы речи, в данном случае её звуковой организации, ставит цитируемые строки на самую границу языковой нормы. Звук окказионально семантизируется и выполняет те функции, которые ему не присущи в языке в целом. Это и позволяет рассматривать подобные явления как разновидности языковой игры. В стихотворении «Московский сочельник» саркастическое отношение автора к «слиянию» в отдельных случаях церкви и капитала помогает выразить в первую очередь звучание следующих строк:

Но не сякнет поток *инвестиций*.  
*Меценаты воцерковлены* [14, 5]<sup>1</sup>.

Последний стих выделяется своего рода звуко-ритмическим курсивом. Созвучие выделенных нами в тексте слов в таком сочетании лишь усиливает их смысловую разнородность и придаёт фразе дополнительную экспрессию. Повторы созвучных сегментов чаще используются как средство создания комического эффекта, но в данном случае это скорее инвектива. Коммерче-

<sup>1</sup> Далее стихотворения из этого сборника цитируются с указанием страницы в круглых скобках.

ская сторона жизни современной церкви вызывает у поэта категорическое неприятие.

Игра на звуковом уровне, как правило, сочетается в текстах стихотворений с другими видами языковой игры и будет рассматриваться параллельно с ними. Перейдём к их выборочному описанию, предупредив о субъективном характере выбора и оценки литературного материала. Однако мы стремились охватить все типичные для стиля Юрия Минералова приёмы языковой игры.

**Построение новых языковых единиц**, до этого отсутствовавших в системе языка, — один из таких характерных для поэзии Минералова приёмов. Подобные окказионально «сотворённые» автором слова можно назвать «игровыми неологизмами». Экспрессивность любого неузального слова заметно усиливается при наличии контраста в его структуре или внутренней форме, что и позволяет рассматривать такие явления в ряду средств языковой игры. Это может быть контраст между частями новообразованного слова или между узальным привычным наполнением словообразовательной модели и её реализацией в данном конкретном случае.

Рассмотрим несколько примеров языковой игры, основанных на словообразовании.

Продуктивным способом «игрового» словообразования у Юрия Минералова является неожиданная **контаминация**, причудливое слияние языковых единиц на основе реализации ассоциативного потенциала слов.

В условиях «новой рыночной» России продавцы и покупатели контаминируются в сознании поэта с оккупантами и диверсантами. В результате рождается очень выразительный по своей внутренней форме стих:

*Продаванты* всего, *покупанты* и «рыночный рай»... (14)

Перед нами ёмкое вскрытие сути новых «хозяев жизни» посредством всего лишь двух контаминированных слов, внутренняя форма которых уже включает в себе резко негативную оценку. Такую же, как и меркантильный служитель церкви в автоэпиграфе к стихотворению «Пресвитер»:

*Священнолюбец* купил «Тойоту»,  
Скопив доллары в глуби киота (165).

Контрастная контаминация слов «священнослужитель» и «сребролюбец» запускает игровой механизм понятной каждому и лаконичной оценки.

Ещё более саркастически звучит следующая контаминация, в которой соединились столь популярное сегодня на Украине имя собственное (Петлюра) и ругательное разговорное слово «подлюка»:

К рукам прибирают Карпаты  
Не дура, *подлюра* и НАТО (29).

Пример контаминированного прилагательного также с резко отрицательной коннотацией находим в стихотворении «Портрет»:

Диамат проморгал контригру *филбесовских* наук (180).

Игровой по своей сути синтез прилагательных «философский» и «бесовский», правда, не выглядит столь внутренне контрастным, как предыдущий пример.

Ещё одно «благоприобретение» нашего времени получает свою ироническую оценку посредством словообразовательной языковой игры несколько иного типа. По **продуктивной словообразовательной модели** из существительного «парад» поэтом конструируется соответствующий глагол, который даже вне широкого контекста не оставляет сомнений в своей модальности:

Жрут наши воры, и *парадируют* геи (25).

Игровой характер и экспрессивность новообразования усиливаются за счёт его полной омофоничности по отношению к существующему в языке глаголу «пародировать» (нач. форма), который обозначает комическое, «сниженное» копирование. В понимании поэта гей-парад, безусловно, ещё и пародия. Такая игровая двусмысленность доводит иронию до сарказма и предельно лаконично позволяет выразить отношение автора к явлению, которое лишь упомянуто.

В стихотворении «Остров» о «новом русском» сказано новым окказиональным глаголом, имеющим омонимичный аналог в языке, в результате чего и возникает эффект игры:

Но пусть бы жил, *клубился* где-то там (166).

«Клубился» здесь означает проводил время в ночных клубах, но в то же время в семантике обнаруживается и метафорическое значение стилистически нейтрального языкового омонима. Именно это делает глагол поэтически экспрессивным.

Словообразовательная игра с глаголами может нести и положительную коннотацию. В стихотворении «Сивуха» она становится средством лёгкой самоиронии. Выражение «слагал стихи» заменяется «синтетическим» глаголом без негативных оттенков значения. Поэтом составляется слово с «обнажённой» внутренней формой. Однако его отсутствие в языке позволяет рассматривать данный случай в контексте речевой игры.

Теперь затесался поэт Минералов,  
Но даже и он там всё *стихосложил!* (53)

Имена прилагательные тоже не остаются у Минералова вне словообразовательной игры. Один из примеров был отмечен выше.

Предельную степень презрения выражает составленное по словообразовательной модели типа «нос — носатый» прилагательное в следующем стихе, а экспрессивности добавляют внутренняя рифма и уменьшительная форма имени Гитлера (они тоже составляющие языковой игры):

Не Бисмарк усатый, и уж не *Адольфик психатый*  
Полвека спустя обратил победителя вспять (179).

Среди словообразований Юрия Минералова есть также два собирательных существительных откровенно оценочного характера: «демократьё» и «жратьё». Оба выражают критическое отношение к реалиям нашего времени:

Сладостно рушило *демократьё*  
И два родные мне дома (144).

Не надо книг, кругом *жратьё* одно (166).

Иногда поэт играет на грани фола, вызывая ассоциации, связанные с ненормативной лексикой, что в целом ему не присуще. Мы отметили подобный случай в поэме «Последний воин». И это опять выразительное средство оценки современных «новобуржуазных» реалий:

А за чертою *холуёвой*  
 Пристраиваются к бокам  
 Телохранитель *кунгфуёвый*,  
 Хамелеон и просто *хам* (184).

Здесь не может остаться без внимания и звуко-смысловая игра, окольцовывающая последний стих: конец стиха рифмуется с его началом и делает слова «хам» и «хамелеон» квазисинонимами.

**Игра с именами собственными и названиями** — не редкость для поэзии. Так, в целом ряде стихотворений Минералова роль словопорождающей единицы в языковой игре отводится именам собственным, включая наименования топонимов, исторических периодов и т. д. В такой ситуации имя собственное выступает как носитель определённого круга ассоциаций, некоего узואльно закреплённого за ним значения или как выразитель какой-либо известной «идеи», как номинация характерного для лица признака. При этом служащее средством языковой игры имя может обретать дополнительный негативный эмоционально-экспрессивный окрас. Применяются разные игровые модели. Искажение имени с применением приёма рифмованного эха встречается лишь однажды:

На пару с дружкой так и съел бы славян *Карла-Марла!* (173)

Эхо-конструкции, как правило, выражают какие-либо смысловые и экспрессивные оттенки оценочного характера. В данном случае это «ответное» иронично-пренебрежительное отношение к культовому в советские времена имени основоположника марксизма, который, как многим известно, был невысокого мнения о России. Перца добавляет разговорное выражение «на пару с дружкой» — прозрачный намёк на Фридриха Энгельса, неотделимого от Карла Маркса в политическом и историческом дискурсе. Налицо носящая игровой характер ломка стереотипа. Конечно, такая игра предполагает наличие у читателя определённого круга знаний или ассоциаций, связанных с опытом жизни в условиях советской идеологической системы. То есть без определённого «историко-политического» багажа механизм языковой игры в воспринимающем сознании не сработает.

Совсем иначе обыгрывается имя Распутина:

В двухвостом фраке господин.  
 Курсистка бомбу в муфте грела.  
 За декадентом — *Rasputin...*  
 О, как в России потемнело! (207)

Написанное латиницей слово в предлагаемом контексте обозначает и мифологизированное западной пропагандой имя исторического лица, и популярную в 90-е годы марку водки. Переход на латиницу при написании имени собственного столь неоднозначной исторической фигуры оказывается эффективным приёмом активизации ассоциативных связей, таким способом запускается игровой механизм.

Иной характер исторических «перенаименований» обнаруживаем в стихотворении «Утро в сосновом лесу» с подзаголовком «Сон»:

Разоружаю Троцкого, Ягоду,  
В хрущёвщину палю и перестрой (65).

Узуально закреплённое за историческим периодом название с положительной коннотацией «хрущёвская оттепель» превращается в стихе Минералова в «хрущёвщину». Лексемы, образованные по такой модели от имён собственных, в современном языке окрашены всегда негативно. Необходимый для игрового механизма конфликт обнаруживается здесь не столько внутри окказионализма, сколько в более широком контексте, проявляется на уровне дискурса. Благодаря отсечению конечной части, слово «перестройка» попадает в игровое поле, ассоциативно «рифмуясь» со словом «застой», в который со всех орудий давно «палят» идейные оппоненты автора — либералы-западники. Двух слов хватило поэту, чтобы выразить полное неприятие доминирующих сегодня в интеллигентской среде оценок отечественной истории второй половины XX века.

В свою очередь имя собственное Дед Мороз трансформируется в выразительное наречие с положительной коннотацией:

Мы дети там, и всем тепло и *дед-морозно* (34).

Думаем, каждому понятно, что «дед-морозно» — это празднично, весело, сказочно (и всё выражено в одном слове).

Очень поэтично «обыгрывается» топоним Большие Коты в стихотворении «Байкал». Название местности метафоризируется, оживает, а предшествующая ему «омулёвая бочка» воскрешает в памяти слова известной песни, что усиливает игровой эффект:

Тут вселенной контрольная точка.  
Чую мощь заповедной земли.  
И лежит *омулёвая бочка*.  
И *Большие Коты* прилегли (138).

Названия континентов и частей света согласно норме не употребляются во множественном числе. Относительно Европы Юрий Минералов не единожды нарушает это правило, что, конечно, является ответной оценочной реакцией на европоцентризм наших западников:

А «варвары» отходят от Филей  
Величием *Европ* закомплексованы! (152)  
Это курс на позор — контингент, *из Европ*  
Выводимый поспешно домой (156).

В обоих случаях предметом поэтической рефлексии являются знаковые исторические события, определяющие взаимоотношения России и Европы. Ненормативное употребление множественного числа здесь носит оценочный характер и вряд ли придётся по душе адептам так называемых «европейских ценностей», на что и рассчитывает автор.

**Пародийное использование иностранных слов в русской транскрипции** также можно рассматривать в числе приёмов языковой игры.

Поэт «инкрустирует» свою речь иноязычными словами, как правило, настраивая читателя на иронично-саркастическую тональность. Слова эти сегодня понятны без перевода большинству носителей русского языка, что принципиально значимо для создания эффекта речевой игры. Как и во многих других случаях, игровое поле возникает вокруг неких стереотипов восприятия. Украинская тема звучит в книге особенно остро и всегда живописуется с использованием элементов «мовы». В данном случае европейский вектор украинских устремлений обозначен ещё и немецким словом в русской транскрипции. Экспрессивность строк усиливается также посредством звуковых повторов:

Коровы, что *гарные крали*,  
Вороны да *нахтигали* (29).

В стихотворении «Прародина» ещё один «братский» славянский язык становится материалом для языковой игры, понятной лишь в контексте современного политического дискурса:

По ту сторону *нато-жолнежи*,  
*Проше паньства*, не помнят родства (67).

Сегодня эти строчки звучат ещё более злободневно, чем десяток лет назад, когда они были написаны. К слову говоря, это относится ко многим «поэтическим вердиктам», вынесенным Ю. И. Минераловым.

Среди десятка примеров «игрового» употребления иностранных слов выделим стихотворение «Цивилизация и культура», где есть такие строки:

И этому нам бить поклон?!  
О, мертвенность мужчин и женщин!  
Вкушаю *сивилизасьон*  
С добавкою *цивилізэйшен* (121).

Ситуация, когда мы являемся бездумными потребителями «гнилых» (в контексте книги) плодов западной цивилизации, получает таким образом уничижительную оценку. При этом в одной метафоре соединились и галломания, и англomania.

**Разные виды непрямых «игровых» номинаций** относятся к числу наиболее распространённых и выразительных средств языковой игры в поэзии Юрия Минералова. В этом нет ничего удивительного, ибо употребление слов в переносном значении — главный ресурс феномена языковой игры как такового. Но далеко не каждая метафора является, образно говоря, «игровой». Традиционная метафора представляет собой перенос наименования с одного денотата на другой на основе сходства, в результате чего на первый план однозначно выступает переносное значение слова. При языковой игре мы сталкиваемся с метафорической бинарностью (двусмысленностью), когда в одном контексте одновременно реализуются и прямое, и переносное значение слова, они как бы даже «соперничают» друг с другом. В «неигровой» метафоре этого не происходит.

Игровой характер выделенного ниже примера определяется темой стихотворения «Священник», в первой части которого речь идёт о некоем «протоиерее», стяжателе земных благ. Дело в том, что во время церковной службы прихожане действительно периодически опускаются на колени.



Попутно заметим, что первая строка в цитируемом отрывке тоже носит игровой характер, так как строится на переименовании современной шуточной идиомы «цвету и пахну»:

Ликуй, цветы и пахни торгаши!  
Им цвесь, народу встать на четвереньки... (13).

Целый ряд «игровых» приёмов строится на контрасте между способом номинации (наименованием в широком смысле) и денотатом (именуемым). В результате такой нестандартной номинации создаётся эффект «обманутого» ожидания.

Наподобие метафорической встречается и метонимическая бинарность.

А там *трёхзубые бандеры*  
Смотрелись жертвами цинги... (37).

«Трёхзубые» — потому что из-за цинги у заключённых в прямом смысле мало зубов во рту, и потому что трезубец является символом украинских националистов (метонимический перенос). Одновременно реализуются оба значения. Окказионализм «бандеры», в свою очередь — результат произвольного отсечения конечной части слова «бандеровцы». Так автор подчеркнул неприязненно-пренебрежительное отношение к денотату.

Весьма выразительными являются примеры, когда реализуются два переносных значения слова одновременно: метафорическое и метонимическое.

... В те дни из танков стали гробы.  
Наш контрудар, а у реки  
*Ожили русские сугробы* —  
*Пошли сибирские стрелки* (146).

Живот Бонапарта над Родиною нависает! (183)

В этом стихе — и нависающая над картой России фигура Наполеона (выражено метонимически), и нависшая над всей страной угроза бонапартизма (метафорическое значение фразы). Сниженный оценочный характер метафоры также переводит её в плоскость языковой игры.

Поэт не обходит стороной и такое выразительное средство, как приём **развёртывания** языковой (узуальной) **метафоры**, который может строиться на основе мнимой демегафоризации значения, частичного «восстановления в правах» прямого значения слов.

*Промоют мозги* в политчас  
*Из агитпроповских клизм!* (38)

Используемая в современной разговорной речи языковая метафора «промывать мозги» получает продолжение и предметно-образно конкретизируется в стихотворном тексте, обретая более «зримую» внутреннюю форму и более выразительное саркастическое звучание.

Игровой приём **обратимости тропа**, своеобразная **демегафоризация** жаргонного словоупотребления служит средством выразительности в стихотворении «Попы Минераловы»:

Паству сажали — *а их замели*  
*Прямо в сибирскую землю* (11).

На уголовном жаргоне глагол «замели» означает «арестовали». Это метафорическое значение в предложенном контексте реализуется, но к нему добавляется и выходит на первый план другое метонимическое в своей основе значение, с одной стороны отсылающее нас к перифразу «закопать в землю», означающему «умертвить», с другой стороны — ассоциативно к выражению «стереть в лагерную пыль». Так благодаря механизмам языковой игры смысло-экспрессивная ёмкость фразы возрастает до высокого поэтического уровня, порождая сложнейший комплекс ассоциаций и связанных с ними переживаний.

**Контаминация узуальных метафор** и устойчивых словосочетаний — ещё один приём языковой игры в арсенале Юрия Минералова. В финале стихотворения «Божий гнев (лето 2010)» читаем следующие строки, выразительность которых во многом обусловлена слиянием двух давно закрепившихся в языке метафор — «гореть от стыда» и «гореть в аду». Само по себе, без этого второго плана выражение «гореть нам от стыда» не имело бы почти никакой поэтической силы:

Где Сталин?! Все *уйдём туда*.  
Но мы помрём во вражьих лапах.  
И всем *гореть нам от стыда*,  
Такую Родину прошляпив (49).

В стихотворении «День победы» средством выразительности, соотносимым с языковой игрой, помимо прочего, выступает **метонимическая конкретизация**, когда значимое явление художественно типизируется по одной конкретной детали. Такие случаи можно рассматривать как разновидность общего приёма речевой игры, строящегося на контрасте наименования и денотата. Увечья служивших в стрелковых полках ветеранов становятся важнейшими признаками самого послевоенного сибирского городка — признаки искалеченных войной людей переносятся на топоним:

А рядом — изранен, *безрук, безног*,  
Но пяди не сдавши врагу,—  
*Стрелковый* сибирский мой городок,  
Закрывший собой Москву (44).

В поэтической речи Юрия Минералова в качестве средств выразительности обнаруживаются разнообразные **перифрастические номинации** игрового характера, в частности с использованием цитат. Знаменитый пушкинский «дядя честных правил» становится перифрастическим обозначением «нового русского». Между прочим, подразумевается, что он тоже по-своему заставил окружающих «уважать себя»:

Я еду через лес. Тут *дядя честных правил*  
На сваях заложил на озере дворец (40).

В стихотворении «Генерал Мороз» о бегстве Наполеона из России сказано с иронией. Игровой характер данному перифразу придаёт использование архаизма, отсылающего нас к военной лексике начала XIX века:

Пока же гость *был занят ретирадою*  
Забыв про гигиену и обоз... (152).

**Нарушение узуально закреплённой сочетаемости слов** — под таким названием мы объединили следующие несколько примеров. Эффект языковой игры неизбежно присутствует при явном нарушении законов лексической сочетаемости слов, когда слово с ограниченной лексической сочетаемостью неожиданно «изменяет» своему постоянному спутнику и сочетается с иными словами.

Мир Божий. *Хомо скудоумный*.  
Последний шаг, а там и миг (46).

Неожиданное сочетание латинского слова, написанного кириллицей, с неологизмом «скудоумный» ёмко и оригинально выражает отношение автора к безрассудному уничтожению природы. Другой пример:

Тут *заблудшие волки* в овец на глазах превращаются.  
У икон послоняются с гидом, и нету грехов! (39)

Согласно языковой норме, заблудшей может быть либо душа, либо овца (в переносном значении). *Заблудшие волки* — ярко выраженная средствами языковой игры ирония. Подобного эффекта поэт добивается также, сочетая разнородные слова, не имеющие столь явных ограничений сочетаемости в языке.

Сегодня нас видят с изнанки.  
А впрочем, с «вершины культуры»:  
*Кишат всем знакомые янки*,  
Купившие в тропики туры (28).

*Сосновым духом облучая*,  
Твой бор могуч и величав (46).

Уж двадцать лет *убит их вред*.  
По всей Руси скелеты ржавы... (41).

В приведённом выше примере мы сталкиваемся с нарушением узуальной сочетаемости лексем: «*убит их вред*». В игровой формуле скрыта горькая ирония. К слову, внутренняя рифма здесь тоже небезучастна к языковой игре, которая помогает поэту выразить отношение к абсурдности произошедшего в стране развала. Речь идёт о разрушенных промышленных предприятиях России.

Одним из приёмов языковой игры также является **приём стилового контраста**, основанный на диссоциирующем употреблении в речи стилистически окрашенных слов или выражений, принадлежащих к разным стилям. В приведённом ниже примере средством языковой игры выступает слово, относящееся к высокой, устаревшей, книжно-поэтической лексике (по существу — церковнославянизм), которому предшествует разговорное по тональности выражение. Таким «столкновением» разнородной лексики в первой строчке стихотворения со стилизованным в духе СССР названием «1 мая» и порождается игровой эффект:

Рабочим *не бывал и не алкаю* (64).

При этом пародийное задание отсутствует, и никакой речевой маски поэт на себя не примеряет. Такое показное «смешение стилей» в данном случае

используется как средство самоиронии, которая спасает от излишнего ригоризма политизированное по сути стихотворение. Негативная оценка капитализма с наибольшей художественной силой выражена в данном тексте также средствами языковой игры:

Но в этот день людьми был перечёркнут  
*Маразматический капитализм* (Там же).

Политическое определение *империалистический* замещается ругательным, но, что важно в плане игры, образованным по той же модели и созвучным словом *маразматический*. Исходное существование политического штампа как такового усиливает экспрессию, правда, только для тех, кому этот штамп функционально знаком.

Приведём ещё один пример экспрессивного стилевого контраста, на наш взгляд, соотносимого с приёмами языковой игры:

Мороз благословенный грел *Россию* –  
*Учёной чушью пуганную мать* (7).

**Трансформация и контаминация идиоматических выражений** (фразеологизмов, крылатых фраз, устойчивых сочетаний и т. д.) — игровой приём с большим экспрессивным потенциалом, что и подтверждается его частым употреблением в поэзии Юрия Минералова. В исследуемом нами материале это одна из наиболее продуктивных игровых моделей.

Окказиональное переосмысление (реконструирование) идиоматических выражений, устойчивых оборотов речи «оживляет» их внутреннюю форму, делает более экспрессивными, обновляет семантически.

И я представил вдруг: *дорога к аду*  
*Усыпана миллионами статей*  
Про оттепель, потопы и торнадо... (7).

Это про множество «сенсационных» публикаций об изменении климата, за которыми скрываются сугубо корыстные интересы.

Сегодня стали уже забывать о подвиге рядовых работников Саяно-Шушенской ГЭС, спасших станцию во время страшной аварии 11 августа 2009 года, также как и о позорном поведении отдельных руководителей, которые в панике, по мнению народа, побежали «спасать свои шкуры». Отсюда и родившийся из идиоматического выражения риторический вопрос-«перевёртыш», заданный Юрием Минераловым:

Но что за *шкуры вы в тот день прикрыли?!*  
Кто лез на горы с тещей и женой? (33)

За этими вопросами отнюдь не субъективная оценка событий, а понятная простым людям эмоциональная реакция на факты, тщательно скрываемые властью.

В стихотворении с издевательским названием «ZOO» поэт не жалеет выразительных средств языковой игры для уничижительной характеристики движения украинских националистов, выходцев из Львовской области. Выше уже цитировались строки из этого текста. В данном случае мы выделяем приём, основанный на мнимой демегафоризации идиоматических выражений «прятаться в кустах» и «сидеть поджав хвост»:

*Львы с ловкостью диссидентской  
Скрывались от власти советской  
В кустах Галицийского края  
Ээсовский хвост поджимая (29).*

Украинская тема звучит в книге остро и неполиткорректно, как и должно гражданской лирике, если она рассчитывает на ответную реакцию.

В следующем примере происходит **контаминация идиоматических выражений** «остаться с носом» и «сами с усами». В результате рождается фраза с активной внутренней формой, экспрессивная, поэтическая по своей природе:

Что ж, *остались мы сами с усами...*  
Нет союзников — приняты в НАТО (55).

Приведёнными цитатами случаи «игровой» трансформации идиом в стихотворениях анализируемого сборника не исчерпываются.

В качестве отдельного вида языковой игры нами рассмотрены **каламбурные приёмы, связанные с паронимической аттракцией**.

«Парономазия, или смысловое сближение слов с подобным звучанием — широко распространённый стилистический приём в разнообразных дискурсивных сферах» [12, 3]. «Распространённость и многообразие паронимической аттракции, или парономазии в различных дискурсивных сферах связаны с тем фактом, что данное явление оказывается по своей лингвистической природе одним из трёх составляющих процесса лексической интерференции, который автором данного доклада понимается как двустороннее (в плане выражения и в плане содержания) сближение лексических единиц одного или разных языков, обусловленное их фонетическим сходством и проистекающим из него семантическим уподоблением (при паронимической аттракции и семантическим противопоставлением), которое приводит к произвольному (ошибочному) или произвольному (стилистическому) нарушению языковой нормы» [12, 8].

Таким образом, разного рода паронимические сближения каламбурного типа в речевой деятельности должно рассматривать как один из наиболее продуктивных видов языковой игры. Именно так обстоит дело и в изучаемом нами поэтическом материале. Нельзя не отметить, что парономазия, так или иначе, обнаруживается и во многих приведённых выше образцах языковой игры поэта, отнесённых нами к другим её видам.

В стихах Минералова каламбурно сталкиваются и полные омонимы, и омоформы, и омофоны, и паронимы. В отличие от ситуации разговорной речи, каламбуры в его поэзии всегда семантически нагружены и обычно имеют оценочно-характеризующее значение.

Приведём примеры каламбуров, основанных на звуковых сближениях далёких по лексическому значению слов. Созвучие на фоне смыслового контраста в поэтическом контексте становится и эмоционально-оценочным средством, и способом придать словесной форме афористическую ёмкость содержания.

В стихотворении «Полтава»:

И стал монах — из ловеласа.  
 А прокажённый — красавец.  
*Изменник — именинник*: он  
 В герои перевоплощён (75).

Средствами паронимии предельно лаконично выражено саркастическое отношение к героизации и чествованию людей, известных в истории России как враги и предатели отечества.

Поэтически экспрессивно и едко звучит каламбур о западноукраинском шовинизме в уже дважды процитированном стихотворении «ZOO»:

Бодучи рога на корове,  
 А львы так рыкучи во Львове! (29)

В стихотворении «Плесень» средствами языковой игры «достаётся» современным «мажорам»:

Только *плебей не плейбой* всё равно,  
 Хоть и с отставленным пальчиком (178).

На основе паронимии в уже отмеченном нами выше стихотворении «Московский сочельник» появляется уничижительное слово «митрополлитр» [14, 5], разоблачающее фальшь и полное безверие «успешных» и «модных» служителей церкви.

В стихотворении «Горки» афористически ёмко рифмуются омоформы, да ещё и с привлечением однокоренного антонима в позиции антитезы:

Мы часто говорим *красно*,  
 А управляем *некрасиво*.  
 В стране от кровушки *красно*,  
 Но ломит не закон, а сила (205).

Есть и примеры совершенно иного плана, когда поэт использует каламбурные приёмы, стремясь передать возвышенные чувства. В финале стихотворения «Борьба за огонь» применяется игровой механизм, близкий к так называемой «народной этимологии». Автор расчленением слова «*православный*» (абсолютно культового в его системе координат) на два слова как бы восстанавливает его внутреннюю форму:

Как всё-таки спасительна свеча!  
 Её мы ставим в церкви *православной*.  
 Не поклоняться ей, но величать.  
 Спасибо, огонёчек, *право, славный* (20).

Поэт использует этот приём ещё раз, так заканчивая посвящённое сыну Георгию стихотворение «Имя» (в православной традиции Георгий и Юрий — одно имя):

Наше храброе, *право, славное имя*  
 Ключ ко всему. Не оброни его, ключ (89).

Смысловым центром серьёзного по тональности паронимического сближения в стихотворении «Генерал мороз» является имя нашего великого полководца. Обыгрывается созвучие слов «сурово — Суворов — мороз»:

Чрезмерно хладен штык? *Сурово* целится?  
*Суворов* научил! А не «мороз» (153).

\* \* \*

Возможно, главное идейно-смысловое качество зрелой поэзии Ю. И. Минералова — это её остро-социальное, гражданско-патриотическое звучание, согретое глубоким чувством любви к Родине во всём её историческом и географическом масштабе. Поэту удалось бескомпромиссно и точно выразить свойственное миллионам русских людей ощущение произошедшей с нами на рубеже тысячелетий национальной катастрофы и сопутствующую ему гамму горьких разочарований и надежд. Стихи Минералова предельно искренни, в них нет политической конъюнктуры, желания понравиться правым или левым, власти или либеральной оппозиции. Отсутствует и маска поэта-небожителя, стоящего над схваткой. Местами он эпатажно для поэтического текста категоричен и публицистичен. Патриотическая прямолинейность будет многим не по душе, особенно среди «свободных художников» и либералов. Однако такая поэзия и по содержанию, и по форме будет близка огромному количеству людей в нашей стране, в ком ещё живо чувство Родины как непреходящей ценности.

Основную черту модальности и идейно-образного содержания книги Юрия Минералова «Возвращение музыки» в целом метафорично и очень метко определил один из его иностранных учеников: «... практически все стихи поэта пронизаны музыкой любви к Родине, к семье, к жене. Это музыка и глубоко лирическая, и сильная, торжественная, и шутливая, — живая» [2, 136]. Отмеченная здесь «живость» в стилистическом плане во многом создаётся средствами языковой игры.

Изученный материал подтверждает не спорадический, а постоянный и системный характер использования приёмов речевой игры в поэзии Юрия Минералова, в той степени, что это позволяет говорить о них как о важном факторе индивидуального стиля. Наличием «игровых» приёмов как таковых в литературе никого не удивить. Здесь важнее их специфические индивидуальные особенности, характеризующие именно данного автора. Одной из таких особенностей языковой игры Минералова, на наш взгляд, является её «серьёзный» характер. Часто она вообще не связана у него с категорией комического. При отмеченном выше разнообразии игровых приёмов стилю поэта абсолютно чужды балагурство и тотальная постмодернистическая ирония. Во многих случаях игра носит характер инвективы, являясь средством разоблачения и оценки уродливых явлений современной жизни. Однако примеров речевой игры с положительной коннотацией тоже немало. В ряде стихотворений сборника приёмы языковой игры являются главным средством художественной выразительности, становясь структурообразующей основой внутренней формы поэтического текста. В таких случаях почти всегда функционирует целый «игровой» комплекс приёмов. В уже цитированном выше стихотворении «Сибирь» есть такие экспрессивные строки, в которых в качестве выразительного средства присутствуют и паронимическая аттракция, и словотворчество откровенно оценочного характера:

*Родина-мать! На просторах её  
Властвует хамо, не хомо.  
Сладостно рушило демократьё  
И два родные мне дома (144).*

Слово «хам» в нарушение нормы трансформируется в «хамо», становясь более созвучным латинскому по происхождению «хамо» (человек). Употребление последнего в поэтическом тексте тоже стилистически неожиданно и носит «игровой» характер (приём стилистического контраста). В результате обобщающая мысль, что в современной России «властвуют хамы» приобретает художественно-выразительную форму. Усиливают экспрессию катрена оксюморонное с точки зрения привычной логической связи сочетание «сладостно рушило» и новообразование «демократьё», в котором наблюдается контраст основы и словообразовательного аффикса, придающего слову «демократ» собирательно-ругательное звучание.

В одном из своих пособий, говоря о выразительности поэтического синтаксиса Державина, Ю. И. Минералов отметил следующее: «Художественный эллипсис... — не только фактор повышения компактности словесно-художественного текста. Это фактор его семантической организации. Эллиптическая ниша — позиция, где нарушается линейность развития мысли. В этой позиции образуется как бы перепутанный узел лексических и синтаксических подразумеваний и, соответственно, концентрат не поддающегося расчленению, воспринимаемого спонтанно, но реального образного содержания» [15, 180]. Именно такой «концентрат» представляет собой первая часть стихотворной диалогии «Горы». Она целиком строится на принципах языковой игры. Отказ от употребления знаков препинания и заглавных букв (с некоторыми говорящими исключениями) предельно «раскрепощает» внутритекстовые связи. Это «рукотворный хаос», успешно выполняющий определённое идейно-эстетическое задание:

два торговых джигита джихат над прилавками сытые мухи  
в президенты валуева сорос в Рязани Россия в разрухе  
где ты Сталин кулиса мессия химера хазарское ханство  
безнадёжно строптивый народ но довольно надёжное пьянство (8).

Активно применяется парцелляция, но без маркировки знаками препинания. Ведётся игра по типу «казнить нельзя помиловать», но гораздо более изощрённая и сложная, с паратактическим развёртыванием содержания. Отказ от органического синтаксиса, характерного для письменной речи, резко повышает значимость ассоциативного потенциала слов. Привычное линейное прочтение текста становится невозможным, что затрудняет его восприятие, но делает эмоционально-семантически сгущённым. Отсутствие привычной сегментации письменной речи посредством знаков препинания несколько вуалирует эллипсисы, анаколумы и инверсии, что придаёт этим риторическим фигурам скрытый, «игровой» характер, изменяя механизм их восприятия. К игре на уровне синтаксиса добавляется образование окказиональных лексем-омоформ и появляются «самосадные страны». Это республики бывшего СССР, самопровозгласившие свою независимость. В лексике русского языка самосадным называется табак. В результате ассоциативно всплывёт идиоматическое выражение «дело табак». Игровой по механизму воздействия неологизм не оставляет сомнений в истинном отношении автора к «параду суверенитетов» 90-х годов.

Кроме того, часто слова подбираются не логически, а по принципу звукового подобию:



*да на карте бардак посмотри на шашлык там лукавые горы  
там на первом базаре ты купишь поллитра базуку линкоры  
шемаханскую родину мать и пять жён и женьшеневый кукиш  
петушок золотой гребешок всё во мгле но России не купишь (Там же).*

Доминирование звуковых ассоциаций прослеживается вполне определён-но. Безусловно, каламбурной, обладающей повышенной экспрессивностью является рифма: *кукиш — купишь*. А лукавые горцы превращаются в *лукавые горы*, что тоже следует отнести к явлениям языковой игры. С заглавной буквы написаны только три слова — трижды Россия, Рязань и Сталин. Так подчеркнута субъективно-авторская иерархия ценностей внутри художественного целого. Добавим, что нами здесь отмечены не все игровые механизмы «оживляющие» внутреннюю форму данного текста. Такая концентрация приёмов языковой игры не случайна, она художественно коррелирует с тематикой и проблематикой гражданского по содержанию стихотворения и помогает выразить отношение русского человека к хаосу «лихих» 90-х.

Интересный пример «богатой» языковой игры, выросший из знакомства с черновиками Пушкина, являет собой стихотворение «Римская папа». В качестве эпиграфа автор приводит цитату из черновика «Сказки о рыбаке и рыбке», где титул главы римско-католической церкви употреблён в женском роде. В тексте Пушкина это может быть объяснено невежеством старухи, которая, одержимая тщеславием и властолюбием, захотела «быть римскою папой!». Совсем иначе обстоит дело в стихотворении Минералова, где сознательное изменение морфологической категории рода с мужского на женский при обозначении высшей церковной инстанции католического мира выполняет уничижительно-оценочную функцию. Далее приём стиливого контраста и параномазия «*папой — попой*» снижают оценку до предельного уровня. Всё это под маркой развёртывания сюжетной детали, которая не вошла в окончательный вариант знаменитой сказки.

*Вот папа римская — рука владыка,  
Губа не дура, что ей дед-рыбак  
Пред римской папой золотая рыбка  
Вихляет попой, сушая раба (30).*

Подхватив пушкинский приём, поэт использует его, чтобы выразить своё критическое отношение к профанации церковной жизни, к лицемерной и соглашательской позиции церковного руководства по отношению к новым европейским «псевдоценностям». У Минералова всё идёт к развязке из ещё одной сказки Пушкина: церковная коммерция будет продолжаться «пока не щёлкнет пушкинский Балда». Стрелы нацелены в первую очередь против католического ревизионизма, но в финале достаётся и нам:

*И ей, и нам разбитое корыто.  
И суд потомков, самый стыдный суд (Там же).*

Другой пример. Небольшое по объёму стихотворение «От зверя» приобретает афористическую ёмкость и выразительность именно благодаря средствам языковой игры:

Дарвин, Эйнштейн, Эйзенштейн...  
 Наши моря и Монбланы.  
 Всё, что *шестёрки шестей* –  
 Всё будет от обезьяны.  
 Фильмы, любовь и умы –  
 Всё относительно, верю.  
 Всё, чем *озверимся* мы, –  
 От обезьяны, *от зверя* (123).

Игра начинается с заглавия. Прочитав стихотворение, понимаешь «игровую» двусмысленность употребления слова «зверь»: в первоначальном прямом значении (животное) и в мистико-метафорическом (сатана).

Хочется также выделить стихотворение, где языковая игра неотделима от литературной игры. Например, вполне закономерно структурную основу стихотворения под названием «Футуризм» составляет именно языковая игра, на ней строится вся его внутренняя форма. Здесь и звуковая игра, паронимическая аттракция, и словотворчество, стилевой контраст и отказ от линейного синтаксиса и знаков препинания, и алогизм. И не только это, ибо стихотворение носит откровенно стилизованный характер: перед нами своего рода рефлексия футуристического стиля. В то же время это не просто литературная шутка, пародийная игра ради игры, в тексте обнаруживаются «серьёзные» мотивы гражданской лирики. В частности, дана иронично-инвективная оценка футуристическим проектам переустройства мира:

джунгли на полюсе пальмы красавицы чукчи  
 аэроплан под зонтом у малиновой тучи  
 локомотив небоскрёб саломордый банкир  
 угол квадрат марсианин? да нет рыба-кит  
 беды державе лафа заковыристым строчкам  
 мутной воде рыболовам и ловким локтям  
 вера в грядущее хапнет и хапнуть не прочь хам  
 троцкий пожар мировой моровой и народ и Октябрь (189).

Сколько художественного смысла в этой бессмыслице с логической точки зрения. Организуют внутреннюю форму данного текста в художественное целое, безусловно, разные механизмы языковой игры. Но даже в таком случае Юрий Минералов идейно остаётся верен себе: это далеко от формализма и является экспрессивным выражением именно гражданской позиции. Показательна и такая игровая деталь: вопреки норме фамилия революционера Троцкого написана с маленькой буквы, а революционный месяц октябрь с большой.

Отметим также один особенный пример художественного синтеза. Ни для кого не новость, что «в современной коммуникативной среде естественный язык хотя и является важнейшим и универсальным средством общения, но отнюдь не единственным. Именно во взаимодействии со знаками иной природы вербальные знаки наиболее успешно реализуют свои коммуникативные функции» [13, 15]. Поэма «Солнце Аустерлица» — самое сложное по структуре произведение сборника. В поэме активно используется такой игровой приём, как «неточное цитирование», с которого она и начинается. Но самым необычным здесь является в прямом смысле музыкальное цити-

рование: строки, представляющие собой нотную запись фрагментов мелодий двух гимнов, в третьей, центральной части поэмы [14, 116]. Чтобы в полной мере оценить выразительность такого приёма, нужно их помнить, а ещё лучше понимать нотное письмо.

Часто речевая игра в поэзии Ю. И. Минералова неразрывно связана с использованием «чужого слова» в форме «искажённых» цитат из известных литературных произведений, что мы предлагаем назвать приёмом **«игровой цитации»**.

Активное использование «чужого слова» в качестве «игрового» приёма — характерная черта поэтического стиля Юрия Минералова. Сознательная ломка стереотипа восприятия известного литературного текста, нарочитая контрастирующая двуплановость цитируемого в новом контексте позволяет отнести разного рода «искажённые» цитаты и реминисценции в область языковой игры. Ибо создаваемый ими эффект по своему ассоциативному характеру вполне соответствует именно игровым речевым механизмам. Наблюдается та же самая ассоциативная бинарность восприятия слова, как и в других видах языковой игры.

Не каждая цитата, даже искажённая, может служить элементом языковой игры. В данном качестве применимы лишь фрагменты текстов, вокруг которых сформировался определённый стереотип восприятия в силу их широкой известности. Чаще всего это тексты изучаемой в школе классики. Процесс «опознания стереотипа» и его преодоление в новом контексте создают игровую ситуацию, новую внутреннюю форму, усиливают эвристический эффект. В результате возрастает не только смысловая ёмкость, но и экспрессивность речи. Это как нельзя лучше иллюстрирует поэзия Ю. И. Минералова, где широко используются в качестве средств выразительности цитаты из литературных произведений, популярных песен, известных изречений афористического типа и других текстов. Цитаты при этом выступают, как правило, в несколько «искажённой» форме и в переносном значении, придавая речи откровенно двуплановый характер. В сложном жанре гражданской лирики цитация помогает оживить речь, сделать её богаче, избежать тривиальности. Однако если эти элементы культурного багажа автора не опознаются читателем, желаемый стилистический и художественный эффект не может быть достигнут. Такому читателю подобные стихи покажутся информативно и экспрессивно бедными или непонятными. Цитата призвана вызывать у читателя целый комплекс ассоциативных представлений. Игра строится на столкновении исходных смыслов и образных ассоциаций, стоящих за определённой цитатой, с новым контекстом. В результате цитируемое, уже знакомое ранее становится внутренней формой и средством выражения абсолютно другого содержания. Существенную художественную функцию выполняет и неизбежно возникающий при этом полифонический эффект: контрастное смешение «авторских голосов».

Репертуар цитат в поэзии Юрия Минералова широк, разнообразен и вряд ли обозрим в полном объёме посредством наших индивидуальных усилий из-за разности культурного багажа. Наряду с литературными цитатами из произведений классики, входящих в устойчивый культурный код русского

человека, в его поэтической речи используются также цитаты, пришедшие из песенных текстов и других источников. Остановимся на анализе их функциональной значимости на примере лишь нескольких стихотворений, показавшихся нам интересными именно в этом плане.

Сборник «Возвращение музыки» открывается стихотворением «EXEGI ET NON EXEGI MONUMENTUM», во многом задающим тон всей книге, написанным в жанре так называемого «памятника». Без выявления теснейших интертекстуальных связей с предшествующей поэтической традицией это стихотворение теряет львиную долю своего смысла и художественной выразительности. В ассоциативно-игровое поле данного стихотворения вовлекаются, как минимум, ещё шесть произведений, с которыми обнаруживаются наиболее непосредственные связи в виде цитат, реминисценций и аллюзий. Это «XXX ода» Горация, «Памятник» и «Снигирь» Г. Р. Державина, «Борис Годунов», «Пророк» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» А. С. Пушкина.

Заглавие на латинском языке отсылает нас непосредственно к древнейшему первоисточнику — к стихотворению Горация (первый век до нашей эры). Правда, у Минералова здесь сокрыта доля современной самоиронии (в переводе заглавие означает: «воздвиг или не воздвиг памятник»), оберегающая автора от нескромной убеждённости в собственном величии. Далее включается уже русская литературная традиция.

Первый стих начинается с отрицания «*Не памятник — сосна по утру рано*». Могучее дерево ассоциативно выводит на тему «памятника», твёрдого, высокого и несокрушимого у Державина и выше «Александрийского столпа» у Пушкина. Следом заявляется и тема России — главная для поэта Минералова: «*Зима в России вечно с колдовством*». Затем идёт алогизм («*На хвойной ветке — яблоко румяно*»), сразу же получающий объяснение: («*Не яблоко, снегирь, кровь с молоком*»). А вот появление снегиря, учитывая жанр произведения, опять отсылает нас к Державину, к его оде или эпитафии на смерть Суворова, известной под таким названием («Снигирь»). К слову упомянем об особом пиететном отношении Юрия Минералова к творчеству крупнейшего русского поэта XVIII века. В чём-то он даже выступил продолжателем именно державинских традиций.

Во второй строфе реминисценции из двух программных стихотворений Пушкина «Пророк» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»: «*Иди, как перст указывает Божий*» (у Пушкина: «Веленью Божию, о Муза, будь послушна...»), «*А слух пускай петляет по пятам*» («Слух обо мне пройдёт по всей Руси великой...»). В первом случае, а по существу — в главном, касающемся высшей инстанции, смыслы фраз абсолютно синонимичны, во втором, касающемся мирской славы, — противоположны. Правда про «слух» (читай популярность) есть и у Горация, и у Державина. Известность, обозначенная как слух, у Минералова предстаёт в иронически сниженном варианте: равняться славой с Пушкиным было бы слишком самонадеянно, и поэт прибегает к средствам языковой игры.

В первом стихе следующего катрена опять перекличка с пушкинским «Пророком», выразившаяся в обращении в форме звательного падежа: «*Их ненавистью славен ты, пророче!*». Ненавистью врагов России, конечно.

Что-то блоковское есть в строке: «*Что за ветра на Русь наносят порчу...*».

Но самый экспрессивный контраст с первоисточником обнаруживаем в следующей реминисценции: «...*И что плетёт всяк чуждый в ней язык*» (у Пушкина: «И назовёт меня всяк сущий в ней язык»). Полярная смена коннотаций. В стихе классика слово «язык» используется в архаичном значении «народ», под которым подразумеваются коренные народы Российской империи, у Минералова — это, прежде всего, чуждые русскому национальному сознанию носители языка. Но слово выступает сразу в трёх значениях: национальность, знаковая система, орган речи, что и обеспечивает изменённой цитате откровенно игровой характер.

В следующей строфе пушкинский «жестокий век» (так он обозначает своё время) трансформируется в «*премерзкую годину*» (так называет своё время Минералов). Здесь же с применением приёма стиливого контраста формулируется и основное кредо, ставшее лейтмотивом всей книги:

Да, ты дерзнул в премерзкую годину  
Отечество невыгодно любить.  
Ты выбрал острый край, не середину.  
Ты выбрал делать, а не говорить.

В заключительной строфе вдруг всплывает «Борис Годунов». Финальная ремарка трагедии — «Народ безмолвствует» — также разворачивается на 180 градусов: «*На зов твой не безмолвствует народ*». Там бояре-предатели призывают приветствовать Самозванца, после совершённого ими злодеяния, поэтому народ безмолвствует. Здесь же поэт говорит о действенности православно-славного слова, на которое люди откликаются.

Финал аллюзивный и мажорный. В своей оде Державин просит снегиря замолчать, не петь победных песен, так как военная слава России в лице Суворова лежит в гробу. У Минералова: «*Мороз гудёт, с сосны снегирь поёт!*...» Так и во всей книге в целом: критическое отношение к происходящему на рубеже веков в России не отменяет её славного прошлого и веры в её возрождение в будущем.

Других примеров столь обильного цитирования в сборнике нет. Как правило, поэт ограничивается одним-двумя фрагментами легко узнаваемых фраз.

Выше уже отмечался случай, когда цитата выступила в роли своеобразного перифраза в стихотворении «Зигзаг».

Я еду через лес. Тут дядя честных правил  
На сваях заложил на озере дворец (40).

Цитата получает в новом контексте ситуативное переосмысление, меняет свою модальность. У Пушкина «*дядей честных правил*» Онегин с иронией именуется своего богатого родственника, оставившего ему наследство. В стихотворении Минералова он перерождается в злоедей и отталкивающий образ нового русского. Вот так поэту видится «зигзаг» новой русской истории.

Совсем иным целям служат изменённые цитаты в стихотворении «Анна», посвящённом великой певице с трагической судьбой Анне Герман.

Зима наступает на поле, и деревья снега заметут  
*Один раз в тысячелетие такие сады цветут*  
 Изысканные Эвридики — только *слаще Отчества дым*.  
 Надежда наша, красавица... полякам не отдадим (40).

Эти строки сотканы из слов и мотивов известных песен, исполненных Анной Герман. Особая роль отводится цитате из песни «Один раз в год сады цветут». Наряду с песней «Надежда» это самый популярный шлягер в исполнении Анны Герман в нашей стране. Масштаб личности и таланта певицы подчёркивается поэтом включением гиперболы в эту всем знакомую песенную фразу. В результате получилось очень сильное признание в любви, соответствующее тому, как действительно к ней относились в Советском Союзе. Почувствовать красоту этих строк можно только будучи знакомым с творчеством Анны Герман. В контекст также вплетены в изменённом виде слова из «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Так поэт намекает на особое отношение польской певицы к стране, в которой она родилась.

Обратим внимание на пример заглавия стихотворения, являющего собой образец «игровой цитации»: «Адмиралу Горшкову — товару и человеку». Копируя структуру названия стихотворения В. В. Маяковского «Товарищу Нетте, пароходу и человеку», Юрий Минералов кардинально меняет его смысл. То, что было гордостью страны, стало товаром, проданным за границу. В тексте стихотворения игра на совпадении имён военного корабля и реального человека, главкома ВМС, будет продолжена:

Переименован адмирал Горшков.  
 Три десятка лет служил стране главкомом.  
 Долгие дела... Грозой был для врагов!  
 Продан кем-то он, а снят он Горбачёвым (181).

Мотивы продажности и предательства занимают в книге особое место, они определяют облик всех «чуждых» и враждебных поэту сил, которые с годами нарастают. Но музыка любви всё же побеждает, и чаще всего в сборнике хочется вернуться на 99-ю страницу, где напечатан нежнейший парафразис «Песни песней царя Соломона».

Феномен языковой игры, неуклонно расширяющий ареал своего функционирования, представляет несомненный интерес для филологического исследования в структурном, функциональном, психолингвистическом, риторическом, эстетическом аспектах.

Ю. И. Минералов как истинный поэт демонстрирует способность активно воздействовать на язык, творчески преобразуя полученный языковой и культурный опыт.

Словотворчество, построение новых языковых единиц с помощью «прозрачных» словообразовательных моделей и неожиданных контаминаций, разные виды не прямых «игровых» номинаций, порождающие смысловую бинарность, паронимическая аттракция каламбурного типа, трансформация и контаминация идиоматических выражений, приём «игровой» цитации, нарушение узואльно закреплённой сочетаемости слов, а также совмещение различных приёмов языковой игры в рамках одного поэтического текста —

всё это виды языковой игры, выполняющие важнейшие стилеобразующие функции в поэзии Ю. И. Минералова, зачастую являясь её главным выразительным средством. И в этом качестве она представляет собой перспективный материал для дальнейших исследований как в структурном, так и в эстетико-функциональном аспектах. Описанные нами примеры языковой игры не претендуют даже на относительную полноту выборки, а их систематизация, типологизация и анализ не носят исчерпывающего характера.

Гражданская лирика Юрия Минералова — явление сложное, самобытное и глубоко национальное. Непоколебимость гражданской позиции, бескомпромиссно-критический взгляд на современность сквозь призму величия русской истории соединились в ней с органической искренностью лирического самовыражения и оригинальностью поэтического стиля. Идейная прямолинейность стихотворений гражданской проблематики часто компенсируется средствами речевой игры: целенаправленным нарушением языковой нормы, усиливающим выразительность речи, «оживляющим» её внутреннюю форму.

Заметная роль в поэтическом стиле Минералова принадлежит приёму «игровой цитации». Активное использование «чужого слова» в неожиданном новом значении усложняет внутреннюю форму поэтического текста, позволяет оригинально выразить то, что, в сущности, знакомо каждому.

В сложном для художественного самовыражения, в значительной мере дидактическом по содержанию жанре гражданской лирики языковая игра помогает оживить речь, сделать её богаче, избежать тривиальности. Предложенный нами обзорный анализ стихотворений, несмотря на свою эклектичность, всё же вполне наглядно подтверждает значительность смысло-экспрессивного потенциала языковой игры в качестве художественно-выразительного средства. Во многом именно мастерское использование различных приёмов языковой игры обеспечивает поэтическому слогу Юрия Минералова стилевую оригинальность, придаёт ему выразительную силу, что позволяет нам говорить о перспективности более глубоких исследований в данном направлении.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бекасов Е. В.* Принципы языковой игры в поэзии Д. А. Пригова: фонетический уровень // *Функционирование лексических единиц и грамматических категорий в русском языке: сб. науч. трудов.* — Калининград: Изд-во КГУ, 2004. — С. 3–12.
2. *Вахью В.* Книга Ю. И. Минералова «Возвращение музыки» как образ музыки в русской душе // *Художественная словесность: теория, методология исследования, история: Коллективная монография, посвящённая 70-летию юбилею доктора филологических наук, профессора, заслуженного деятеля науки РФ Юрия Ивановича Минералова.* — М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2018. — С. 134–136.
3. *Витгенштейн Л.* *Философские исследования* Кембридж, 1945. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://e-libra.su/read/472417-filosofskie-issledovaniya.html>
4. *Гридина Т. А.* *Языковая игра в художественном тексте: монография.* — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2008. — 165 с.
5. *Гумбольдт В. фон.* *Избранные труды по языкознанию / пер. с нем.; общ. ред. Г. В. Рамишвили; послесл. А. В. Гулыги и В. А. Звегинцева.* — М.: ОАО ИГ «Прогресс», 2000. — 400 с.

6. Данилевская Н. В. Языковая игра // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. — М. : Флинта, Наука, 2006. 2-е изд., испр. и доп. — С. 657–660.
7. Данилевская Н. В. Аксиологический потенциал языковой игры в газетном заголовке // Игра как приём текстопорождения: коллективная монография / под ред. А. П. Сковородникова. — Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2010. — С. 150–158.
8. Евстафьева М. А. Когнитивные стратегии языковой игры: дис. канд. филол. наук. — Калининград, 2006. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/kognitivnye-strategii-yazykovoy-igry#ixzz4JxD3vmlT>
9. Земская Е. А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения. — М. : Наука, Флинта, 2006. — 240 с.
10. Земская Е. А. Языковая игра / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. — М. : Наука, 1983. — С. 172–214.
11. Кириленко М. А. К вопросу использования приёма языковой игры в медиатекстах / М. А. Кириленко // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2012. № 2 — С. 65–71. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://puma/article/n/k-voprosu-ispolzovaniya-priema-yazykovoy-igry-v-mediatekstah#ixzz4RPV0uToz>
12. Кузнецова И. Н. Паронимическая аттракция как выразительное средство языка // Международная научная конференция «Дни франко-российских исследований. Речь и тексты: тенденции, истоки, перспективы. М. : МГУ, 2012. [Электронный ресурс] Режим доступа: [https://www.philol.msu.ru/fraphil/bibliotheque-en-ligne/kouznetsova.i.n.\\_paronimicheskaya-abstraktsiya](https://www.philol.msu.ru/fraphil/bibliotheque-en-ligne/kouznetsova.i.n._paronimicheskaya-abstraktsiya)
13. Лазовская Н. В. Языковая игра в рекламном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. — Саратов, 2007. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/yazykovaya-igra-v-reklamnom-diskurse> (дата обращения: 21. 12. 2019).
14. Минералов Ю. И. Возвращение музыки: книга стихов. — М. : Изд-во «Литера», 2013. — 304 с.
15. Минералов Ю. И. История русской словесности XVIII в. : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 256 с.
16. Михневич О. И. Особенности языковой игры в массмедийном политическом дискурсе // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. — 2015. №1. — С. 99–104. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-yazykovoy-igry-v-massmediy-nopoliticheskom-diskurse#ixzz4RSwi7SMV>
17. Усолкина А. В. Языковая игра как текстообразующий фактор: на материале литературных сказок Л. Кэрролла и их переводов: дис. ... канд. филол. наук. — Екатеринбург, 2002. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/yazykovaya-igra-kak-tekstoobrazuyushchii-faktor-na-materiale-literaturnykhskazok-l-kerrolla#ixzz4JxQJL4PI>
18. Фацанова С. В. Языковая игра в радиодискурсе: дис. ... канд. филол. наук. — Томск, 2012. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/yazykovaya-igra-v-radiodiskurse#ixzz4JwegvKul> (дата обращения: 21. 12. 2019).

## REFERENCES

1. Bekasov E. V. Printsipy yazykovoy igry v poezii D. A. Prigova: foneticheskiy uroven [Principles of language play in D. A. Prigov's poetry: phonetic level] // Funktsionirovaniye leksicheskikh edinit i grammaticheskikh kategoriy v russkom yazyke: sb.



- nauch. trudov. [Functioning of lexical units and grammatical categories in the Russian language: collection of scientific works] — Kaliningrad: Izd-vo KGU. 2004. — S. 3–12.
2. *Vid'jaja V.* Kniga Yu. I. Mineralova «Vozvrashcheniye muzyki» kak obraz muzyki v russkoy dushe [The book of Yu. I. Mineralov «the Return of music» as an image of music in the Russian soul] // *Khudozhestvennaya slovesnost: teoriya. metodologiya issledovaniya. Istoriya* [Art literature: theory, research methodology, history]: Kollektivnaya monografiya. posvyashchennaya 70-letnemu yubileyu doktora filologicheskikh nauk. professora. Zasluzhennogo deyatelya nauki RF Yuriya Ivanovicha Mineralova. — M. : Literaturnyy institut im. A. M. Gorkogo. 2018. — S. 134 — 136.
  3. *Vitgenshteyn L.* Filosofskiye issledovaniya [Philosophical research] / L. Vitgenshteyn. — Kembriđzh. 1945. — URL: <http://e-libra.su/read/472417-filosofskie-issledovaniya.html>.
  4. *Gridina T. A.* Yazykovaya igra v khudozhestvennom tekste: monografiya. [Language game in a literary text] — Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t. 2008. — 165 s.
  5. *Gumboldt V. fon.* Izbrannyye trudy po yazykoznaniyu [Selected works on linguistics]: per. s nem. / Obshch. red. G. V. Ramishvili; poslesl. A. V. Gulygi i V. A. Zvegintseva / V. fon Gumboldt. — M. : OAO IG «Progress». 2000. — 400 s.
  6. *Danilevskaya N. V.* Yazykovaya igra [Language game] // *Stilisticheskiiy entsiklopedicheskiy slovar russkogo yazyka* / pod red. M. N. Kozhinoy. — M. : Flinta. Nauka. 2006. — 2-e izd.. ispr. i dop. — S. 657-660.
  7. *Danilevskaya N. V.* Aksiologicheskiy potentsial yazykovoy igry v gazetnom zagolovke [Axiological potential of the language game in a newspaper headline] // *Igra kak priyem tekstoporozhdeniya: kollektivnaya monografiya* [Game as a method of text generation: a collective monograph] / pod red. A. P. Skovorodnikova. — Krasnoyarsk: Sibirskiy federalnyy universitet. 2010. — S. 150-158.
  8. *Evstafyeva M. A.* Kognitivnyye strategii yazykovoy igry [Cognitive strategies for language play]: dis. kand. filol. nauk / M. A. Evstafyeva. — Kaliningrad. — 2006. — URL: <http://cheloveknauka.com/kognitivnye-strategii-yazykovoy-igry#ixzz4JxD3vmlT>.
  9. *Zemskaya E. A.* Russkaya razgovornaya rech: lingvisticheskiy analiz i problemy obucheniya. [Russian colloquial speech: linguistic analysis and learning problems] — M. : Nauka: Flinta. 2006. — 240 s.
  10. *Zemskaya E. A.* Yazykovaya igra [Language play] / E. A. Zemskaya. M. V. Kitaygorodskaya. N. N. Rozanova // *Russkaya razgovornaya rech. Fonetika. Morfologiya. Leksika. Zhest.* — M. : Nauka. 1983. — S. 172 — 214.
  11. *Kirilenko M. A.* K voprosu ispolzovaniya priyema yazykovoy igry v mediatekstakh [On the use of language game reception in media texts] // *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedeniye. zhurnalistika.* — 2012. — №2 — S. 65-71. — URL: <http://puma/article/n/k-voprosu-ispolzovaniya-priema-yazykovoy-igry-v-mediatekstah#ixzz-4RPV0uToz>.
  12. *Kuznetsova I. N.* Paronimicheskaya attraktsiya kak vyrazitelnoye sredstvo yazyka [Paronymic attraction as an expressive means of language] // *Doklad na Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «Dni franko-rossiyskikh issledovaniy. Rech i teksty: tendentsii. istoki. Perspektivy».* — M. : MGU. — 2012. — URL: [https://www.philol.msu.ru/fraphil/bibliotheque-en-ligne/kouznetsova.i.n.\\_paronimicheskaya-abstraktsiya](https://www.philol.msu.ru/fraphil/bibliotheque-en-ligne/kouznetsova.i.n._paronimicheskaya-abstraktsiya)
  13. *Lazovskaya N. V.* Yazykovaya igra v reklamnom diskurse [Language play in advertising discourse]: dis. kand. filol. nauk / N. V. Lazovskaya. — Saratov. — 2007. — URL: <http://cheloveknauka.com/yazykovaya-igra-v-reklamnom-diskurse>
  14. *Mineralov Yu. I.* Vozvrashcheniye muzyki: kniga stikhov [The return of music: a book of poems]. — M. : Izdatelstvo Litera. 2013. — 304 s.

15. *Mineralov Yu. I.* Istoriya russkoy slovesnosti XVIII v. [The history of Russian literature of the XVIII]: Ucheb. posobiye dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy. — M. : Gumanit. izd. tsentr VLADOS. 2003 . — 256 s.
16. *Mikhnevich O. I.* Osobennosti yazykovoy igry v massmediynom politicheskom diskurse [Features of the language game in mass media political discourse] // *Uralskiy filologicheskiy vestnik*. — Seriya: Yazyk. Sistema. Lichnost: lingvistika kreativa. — 2015. — №1. — S. 99-104. — URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-yazykovoy-igry-v-massmediy-nopoliticheskom-diskurse#ixzz4RSwi7SMV>.
17. *Usolkina A. V.* Yazykovaya igra kak tekstoobrazuyushchiy faktor: na materiale literaturnykh skazok L. Kerrolla i ikh perevodov [Language game as a text-forming factor: based on L. Carroll's literary fairy tales and their translations]: dis. kand. filol. nauk / A. V. Usolkina. — Ekaterinburg. — 2002. — URL: <http://www.dissercat.com/content/yazykovaya-igra-kak-tekstoobrazuyushchii-faktor-na-materiale-literaturnykhskazok-l-kerrolla#ixzz4JxQJL4PI>.
18. *Fashchanova S. V.* Yazykovaya igra v radiodiskurse [Language game in radio discourse]: dis. kand. filol. nauk / S. V. Fashchanova. — Tomsk. — 2012. — URL: <http://cheloveknauka.com/yazykovaya-igra-v-radiodiskurse#ixzz4JwegvKul>

©А. Г. Грибков