

М.А. ГОЛОВАНЕВА  
(Астрахань)

**КОММУНИКАТИВНО-  
КОГНИТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ  
РУССКИХ ПЬЕС-РЕМЕЙКОВ  
КОНЦА XX в.**

*Выявляются языковые средства, обеспечивающие коммуникативно-когнитивный потенциал пьес-ремейков конца XX в., и определяются речевые (диалоговые) стратегии внешней драматургической коммуникации, реализуемые путем активизации этих средств.*

Ключевые слова: коммуникативно-когнитивный потенциал, речевые стратегии, языковое средство.

Феномен драматургического языка изучался в фундаментальных трудах Г.О. Винокура, Т.Г. Винокур, В.В. Виноградова, И.П. Зайцевой, И.И. Ковтуновой, Н.А. Кожевниковой, Б.А. Ларина, В.А. Лукина, Г.Г. Полищук, В.А. Садиковой, Н.В. Черемисиной. Дискурсивные аспекты рассматривались в исследованиях Е.С. Кубряковой, О.В. Александровой, Т.В. Богдановой, Л.Ю. Веретенкиной, Я.В. Боргер, Н.В. Глушенко, В.И. Лагутина, И.Р. Каримовой и др. Тем не менее коммуникативно-когнитивный потенциал русских пьес конца XX в., в частности пьес-ремейков, остается мало определенным, чем обуславливаются актуальность и цель данной статьи.

Коммуникативно-когнитивные потенции драматургического произведения определяются набором лингвоэстетических средств, служащих реализации авторских речевых (диалогических) стратегий и тактик [1, с. 21–48; 6, с. 103] в целях достижения максимального коммуникативно-когнитивного эффекта в отношении рецепции читателя. Язык драмы, речевой континуум входят в коммуникативно-когнитивное пространство драмы – ту среду, которая объединяет материальный элемент (текст) и нематериальные (когнитивные пространства и социально-исторические контексты коммуникантов).

Специфический пласт в коммуникативно-когнитивном пространстве драмы конца XX в. образуют ремейк-пьесы, возникшие по таким причинам, как «переоценка ценностей и деканонизация канонизированного», «ускорение вариативно-вероятностного типа мышления», «предпочтение оценок культуры оценкам идеологическим» [8]. Лингвоэстетическое экспериментирование в границах литературно-эстетических исканий привело к появлению новых коммуникативно-когнитивных образований, которые отразили основную тенденцию пьес-ремейков: в ироничном ключе репрезентировать современную действительность через «переписанный» текст.

При жанровом разнообразии пьес-ремейков (ремейк-мотив, ремейк-сиквел, ремейк-контаминация, ремейк-репродукция [7; 9] и др.) на передний план выдвигается ремейк-стеб (преобладающий количественно), лидирование которого обусловлено крушением нравственных устоев социума, всплеском цинизма во всех сферах общественной жизни. Ремейк-стеб стал зеркальным отражением как нравственной, так и речевой антикультуры эпохи. При этом коммуникативно-когнитивная сфера автора, всегда вбирающая в себя коммуникативно-когнитивное пространство продуцируемого произведения, позволяет читателю почувствовать степень иронизации адресанта над актуализируемыми явлениями.

Так, речевой натурализм ярче всего проявляется в активной эксплуатации сленгового лексического пласта, включающего субстандартные элементы в основном *молодежного жаргона и уголовного арга*. В этом отношении дискурсивный потенциал присущ всем составляющим пьесы, в том числе и жанрообозначению, являющемуся элементом прямой речевой партии автора: *Весь Шекспир в кратком изложении + бонус (хеппи-энд!)* (Ю. Бархатов. Гамлет и Джульетта). Большая доля случаев активизации сленга приходится на репликовое пространство: *Р о з а л и я. Сходите, мистер, поскучаю, фатеру вашу осмотрю...* (Г. Неболит. Гамлет-2); *1-я в е д ь м а. ...Если вы это выпьете, вы увидите невероятные вещи! Это лучше любой другой дури!*; *2-я в е д ь м а. Да*

не разговаривай ты с ним – он же твой глюк; О т е л л о. Хочешь дуэль, парень? **ОК**. Будет тебе дуэль. (Ю. Бархатов. Гамлет и Джульетта); В а с я. А это че за **бык**?.. (Показывает на Рому); Р о м а. Гоблин вообще **лох**...; Р о м а (в недоумении). А Гоблин говорил мне, **все пучком**...; В а с я. Если бы сделал, я бы тебя вообще **урыл**!; Р о м а. Это ваши **разборки**, с пальцем этим...; В а с я. Получай, **лоховозник**!; Г о р о ж а н и н. ... Они сцепились, и начался **мохач**... Не надо только **загребать** меня... Я ведь нечаянный свидетель...; Р о з а. Да знаю, где твой Рома... **заховался**...; Л о р и к. Рома, выходи, Тебе теперь **капец**!; Р о з а. ... Меня твой **фазер** уж на свадьбу пригласил...; М а н ь к о в. Кто тут на нас наводит **бучу**?; У ч а с т к о в ы й. ... Если вам честь и совесть дорога, нечего Урюпинск **ставить на рога**!; К о п ы л о в. Э, Маньков, **дай краба**!; Г о б л и н. А мне **кааца**... (Смотрит на Рому и Жюли и кивает головой.) Р о з а. Креститься надо, когда кажется (С. Кузнецов, О. Богаев. Нет повести печальнее на свете...); Б у б н о в. Здороваться надо, господин хороший. К о с т ы л е в. **Перетопчешься**. Много чести. ...; К л е щ. Я не **давалка** – всем давать. Сам и дай. По глазам вижу, что есть; К л е щ. Ну, ты и **кайфолом**!; Б у б н о в (Анне). Зачем тебе эта **хряпа** [телевизор]?; П е п е л. ... **Сундук! Макарон!** Я таких душил в армии!; К л е щ. Взять да поделить [клад]. Прямо **щас!** З о б. На **общак** долю надо – **зону греть**; К л е щ. ... Табельщица в обморок **грёбнулась**, когда меня увидела. С босьми ногами; Н а с т я (Бубнову). **Чмо!** (И. Шприц. На доньшке).

Пейоративная, уничижительная оценка, присущая большинству выявленных лексем и сочетаний, обусловлена сильным влиянием субкультур преступного мира на речевую культуру социума именно в данный исторический период. Коммуникативно-когнитивный посыл драматурга, объективирующего кванты знания о современном мире, направлен на дискредитацию постсоветского общества, но посредством типичных речевых средств самого этого общества, отражения «жаргонизации» всей страны [3, с. 19].

Лингвостетические эксперименты авторов с антропонимами обусловлены подобными операциями в реальной разговорной речи и направлены на объективацию смыслового множества. **Адноминация** (актуализация внутренней формы имени собственного [5, с. 221]) – частотное явление, конституирующее номинативную сферу драмы конца XX в.: так, персонажи Розенкранц и Гильденстерн

переосмысливают собственные имена, трансформируя их: Р о з е н к р а н ц. **Рогац и Гиен!** Отлично, будто заново родился в новом обличье. Будем привыкать помаленьку, так, **Гиена?** Г и л ь д е н с т е р н. Конечно, **Розан!**; Г а м л е т. Эй, **Гена**, дай мне быстро **гроз!** ... Только не это, **Роззи!** (Г. Неболит. Гамлет-2). **Аллюзийный эффект** – акцентирование внимания на характерных чертах персонажей – коварстве, малодушии одного и самовлюбленности другого – производится посредством сближения имени и созвучного существительного. Тот же процесс наблюдаем при подборе антропонима для героя поэмы творческим персонажем пьесы: Я р о с л а в. ... Не придумал пока ему имени – **Шникачек** или **Швайнер**, но вижу словно живого (В. Забалуев, А. Зензинов. Пospели вишни в саду у дяди Вани).

При намеренном искажении актантами в диалогах имен собеседников читатель выявляет речевую семантическую стратегию дискредитации оппонента, реализуемую посредством проведения тактики откровенной насмешки над ним: Р о з а л и я. ... есть одно дело, отнести продукты постоянному покупателю, месье **Поролонию**, а потом... свободна, как ураган...; П о л о н и й (к Гамлету). И что же вы выберете, драгоценный **Омлет?** (Г. Неболит. Гамлет-2). Внешнее созвучие субстантивов **Полоний** и **Поролоний**, а также **Гамлет** и **Омлет** порождает контрсемичность, связанную с восприятием образов. Производятся ситуативная семантизация имени: актуализируются значения ‘безвольный, мягкотелый’ в первом случае и ‘глупый, недалекий’ во втором, несмотря на закрепившиеся в сознании читателей исходного текста семы ‘хитрый, расчетливый, лживый’ и ‘умный, глубокий’. Авторский выбор имен действующих лиц также подчинен реализации речевых стратегий. Так, Бенволио, друг Ромео, в предтексте имеет в ремейке С. Кузнецова, О. Богаева «Нет повести печальнее на свете...» параллель – персонажа Гоблина, чье имя, созвучное с оригинальным, становится источником негативных коннотаций из области мифологии и современного фэнтези. Как следствие, продюцент драматургического текста в подобных случаях достигает эффекта когнитивно-эмоционального неприятия читателем образа персонажа.

Авторские характеристики действующих лиц в афишах – еще одно средство формирования коммуникативно-когнитивного пространства ремейка-стеба с заданными векторами читательского осмысления. Речевая по-

тенция позволяет объективировать центральные смыслы, вырастающие из авторского сарказма над изображаемым. Так, в пьесе Г. Неболита «Гамлет-2» *Гамлет – принц датский – король датский – Бременский музыкант; Полоний – придворный – пенсионер – функционер; Автор – драматург – штопоровод – режиссер сериалов; Офелия – дочь Полония – мать-одиночка; Жюстен – сын Офелии, обжора*. В первых трех комментариях, добываясь энантиосемичности (двусмысленности) выражений, драматург эксплуатирует читательскую антиципацию в отношении данных образов еще до освоения текста, при этом экспектация реципиента усиливается ввиду реализации автором риторической стратегии привлечения внимания к абсурдным характеристикам и прагматической стратегии самопрезентации (возбуждения внимания к собственному нетрадиционному обращению с классикой). «Подкладка» смысла, **метафорическое наслоение** возникают в сознании читателя при облигаторном для постижения вторичного текста его соотнесении с современной объективной реальностью. Так, образование *бременский музыкант Гамлет* активизирует социумную пресуппозицию читателя в отношении молодых политиков, партийных лидеров, внезапно и успешно выдвинувшихся вперед во время перестройки, деятельность которых по преобразованию государства подчас лишена здравого смысла. *Полоний – пенсионер – функционер* – пейоративная характеристика, ассоциат типичных случаев засилия в правящей политической элите страны престарелых людей. *Автор – штопоровод* – один из персонажей, вновь введенных и служащих для усиления сатирической линии пьесы. Латентные смыслы, энантиосемичность имени проявляются при реализации читательской перцепции текста: в пьесе *Автор* является создателем произведения о штопорах, олицетворяющих людей, что обуславливает прямой смысл характеристики. Параллельное значение связано с типичной для российской действительности ситуацией масштабного пьянства; коннотативное расширение охватывает также и сему 'кукловод', обеспечивающую метафорическое указание на подчиненность жизни всего общества тотальной власти.

Коммуникативно-когнитивный вклад речевых фрагментов, содержащих метафору, велик ввиду того, что «наша концептуальная система в значительной степени метафорична» [4, с. 25]. Кроме того, внешняя драматургиче-

ская коммуникация (автора с читателем) так же, как и обычная, «основывается на той же концептуальной системе, которая используется и в мышлении, и в деятельности» (Там же). Именно поэтому язык, репрезентирующий мир посредством метафоры в драматургическом тексте, есть источник особых, актуальных «квантов знания», лежащих в основе симультанного осмысления и изображения действительности автором. Как отмечалось, салиентным для авторской интенции в пьесе-стебе изучаемого периода явилось проведение сатиры. Эксцерпция метафор выявила преобладание примеров с соответствующим ярко выраженным эффектом: *Н е д о б е й к о. ...Если хоть один буржуазный таракан сбежит из подвала – забью по плечи в землю; Л о п а х и н. ... А вот министрушку, вроде меня, наверняка ждет могилевская губерния* [могила]. *Надеюсь, ее географическое месторасположение никому объяснять не надо?*; *В а с и л и й В а с и л ь е в и ч. А вот и ваш лодочник, Харон неумытый, идет...* [об убийце]; ... *Что нам Гекуба, вашу мать!..* [о судьбе] (В. Забалуев, А. Зензинов. Поспели вишни в саду у дяди Вани); *С а т и н. Я вот, друг Василий, в жизненных боях, отступая на заранее подготовленные позиции, все свои иллюзии потерял. ... Оставил себе только последнюю – как пулю в стволе – Бога!* ...; *С а т и н. Блаженны нищие духом. Для них в рай постоянный пропуск на вахте лежит*; *Б у б н о в. Попал в дерьмо – сиди и не чирикай*; *Б у б н о в* (Клещу). *Чего ты ломиком* [ломаешь стену]? *Попробуй розами, пока крепкие*. *К л е щ. ... Я тебе ни разу не изменил, даже в санатории. Ребята в раздевалке смеются – давай роза, полотенца вешать будем!*; *С а т и н. Выпей, Васька, червь и рассосется* (И. Шприц. На доньшке). Являясь средством реализации речевых стратегий и тактик, метафора в исследуемом текстовом материале оформляет усилия драматурга по дискредитации современного общества.

Таким образом, научная новизна статьи заключается в обосновании факта обеспечения коммуникативно-когнитивного потенциала пьес-ремейков конца XX в. различными языковыми и речевыми приемами, среди которых отмеченные нами активизировавшийся молодежный и уголовный жаргон в прямой речевой партии автора (нерепликовый пласт) и в репликах персонажей; адноминативность в именах действующих лиц; сарказм в авторских характеристиках афиши; метафора в репликовом

пространстве. Вполне очевидно, что указанные средства являются проводниками авторских речевых стратегий: семантических стратегий дискредитации современного общества, дискредитации оппонента; риторической стратегии привлечения внимания; прагматической стратегии самопрезентации.

### Литература

1. Борисова И.Н. Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 1996. С. 21–48.
2. Борисова И.Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика. 3-е изд. М. : ЛИБРОКОМ, 2009.
3. Вальтер Х., Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Толковый словарь русского школьного и студенческого жаргона. М. : Астрель, АСТ, Транзиткнига, 2005.
4. Лакофф Д. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. 2-е изд. М. : ЛКИ, 2008.
5. Москвин В.П. Стилистика русского языка. Теоретический курс. 4-е изд., перераб. и доп. Ростов н/Д. : Феникс, 2006.
6. Романов А.А. Коммуникативная инициатива говорящего в коммуникативной стратегии в диалоге // Текст как структура : сб. науч. тр. М. : АН РАН, Ин-т языкознания, 1992.
7. Ротобылская Т. Гермеутыкаісучасная драматургія // Спыніся, імгненне... Старонкі тэатральна гажыцця Беларусі 1990-х г. Минск : Ковчег, 2000.
8. Скоропанова И.С. Эстетическая парадигма современной русской литературы. URL : [http://www.pspu.ru/sci\\_liter2005\\_skoropan.shtml](http://www.pspu.ru/sci_liter2005_skoropan.shtml).
9. Таразевич Е.Г. Римейк в современной русской драматургии // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания : материалы Междунар. науч.-практ. конф. Пермь, 2005. URL : [http://wap.pspu.ru/sci\\_liter2005\\_taraz.shtml](http://wap.pspu.ru/sci_liter2005_taraz.shtml).

### *Communicative and cognitive potential of Russian remake plays of the end of the XX century*

*There are revealed the language means, which form the communicative and cognitive potential of remake plays of the end of the XX century, and determined the speech (dialogue) strategies of dramaturgic communication, realized by activization of these means.*

Key words: *communicative and cognitive potential, speech strategies, language means.*

**Д.Ф. ЗАКИРОВА**  
(Казань)

### **КОНЦЕПТЫ *СЕВЕР* / *NORTH* И ИХ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ**

*Анализируется языковая репрезентация концепта СЕВЕР/NORTH в разных лексикографических источниках.*

Ключевые слова: *концепт, лексико-семантический вариант.*

В когнитивной лингвистике приоритетное место отводится рассмотрению природы концепта. Существует множество толкований данного термина, но мы придерживаемся точки зрения З.Д. Поповой и И.А. Стернина, которые определяют концепт как «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [1, с. 34]. Цель представленной статьи – продемонстрировать специфику репрезентации концептов *СЕВЕР* / *NORTH* в различных словарях.

Одним из самых результативных способов изучения архитектоники концепта есть слово, которое «является средством доступа к концептуальному знанию» [2, с. 256]. Основываясь на этом, мы анализируем концепт *СЕВЕР* на материале слов *СЕВЕР* и *NORTH* в русскоязычных и англоязычных словарях. В русском языке концепт *СЕВЕР* синтезируется на материале пяти авторитетных толковых словарей русского языка [3; 4; 5; 6; 7]. Сопоставление словарных статей позволило выявить ядро и периферию семантического объема слова *север* (см. табл. 1 на с. 34).

Установлено три основных лексико-семантических варианта в структуре слова *север*: 1) одна из четырех сторон света; 2) направление, противоположное югу; 3) местность, лежащая в этом направлении. Несмотря на унификацию в репрезентации смысло-