

САТИРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ В АСПЕКТЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ (ПУБЛИЦИСТИКА А.И. ГЕРЦЕНА)

© 2004 *Е.В. Ширина*

Ростовский государственный университет

А. И. Герцен – публицист, обладающий яркой творческой индивидуальностью. Его политическая публицистика была наиболее популярна в середине XIX столетия, когда “изящно и мудро прозвучал “Колокол” 1857–1859 г. г. Сыграв свою историческую роль провозвестника новых идей и форм, он явил миру оригинальный тип издания и продолжает быть высокой школой мастерства” [1, 4].

В центре внимания А. И. Герцена этих лет была крестьянская реформа в самодержавной России, а в связи с этим его остро интересовали проблемы России, народа, личности, власти. Они составили основу концептуального мировоззрения публицистов-шестидесятников. Концепт “власть” в совокупности с другими характеризует личность публициста и раскрывает богатый мир его языковой индивидуальности. Власть в самодержавной России рассматривается А. Герценом в негативной оценке как инструмент подавления личности, насилия, захватнической политики России, угнетения и порабощения русского народа. В широком понятийном диапазоне власть показана им в функционально-ассоциативном поле языкового означивания на фоне сатирической характеристики политических деятелей императорских властных структур.

Ассоциативные связи концептуального поля “Власть” соединяют фрагменты вербальной памяти (знаний) автора, фрагменты семантических и грамматических отношений и фрагменты образов сознания, мотивов и оценок [2, 193]. Изучение языковых явлений в ассоциативном аспекте позволяет в полной мере понять прагматику языковых способов автора в речемыслительной системе публицистических текстов, отражающих картину мира индивидуальным носителем языка по определенной идеологической позиции группы журналистов, во главе которых в 60-х годах стоял А. Герцен.

Сатирический портрет настолько яркий публицистический прием, что исследователями гер-

ценовского творчества не мог быть не замечен. Однако специальных работ по этому вопросу нет ни в журналистике, ни в лингвистике. В какой-то степени он отражен в научных трудах, направленных на изучение публицистической деятельности Герцена. В этом плане интересны две работы: книга Л. Е. Татариновой [3] и монография А. А. Роота [1, 4].

В первой идет речь и о богатстве и многообразии публицистических приемов А. И. Герцена, в том числе в одном из разделов дана и оценка его сатирического искусства, а также используются примеры из его произведений, демонстрирующие экспрессивную и эмоциональную силу пародирования в характеристике лиц власти. Л. Е. Татаринова пишет о гоголевских традициях сатиры А. И. Герцена, о его пафосной языковой энергии и беспощадности стиля.

Во второй – в многомерном исследовании творчества А. И. Герцена в историко-журналистском аспекте изучения Вольной русской прессы – характеризуется его языковой опыт в сатирических зарисовках, но представлен он в параллельных линиях анализа журналистских вопросов, посвященных “Колоколу”.

Наше исследование опирается на эти труды, но, выделяя специальным объектом концептуальную сферу публицистов-шестидесятников в анализе концепта “власть”, необходимо обращаться к сатирическим портретам для объективной характеристики правящей верхушки в России в годы наиболее напряженной политической борьбы, чтобы развенчать безнравственные и антинародные концепты самодержавной власти. Это одна из задач. Другая заключается в том, чтобы глубже понять социальную и языковую личность А. И. Герцена, его языковые способности, сочетающие публицистическое мышление в речевой структуре текста с глубокими знаниями художественно-выразительной системы языка и на этом основании создать системно-типологическую картину сатирического портрета в его публицистике.

В характеристике политических лиц государственной власти эпохи используются Герценом самые разнообразные языковые средства: юмор, остроумный слог, ирония, сарказм. Когда-то он сказал, что всегда находил “комический бортик к трагическим событиям”. И этот факт раскрывает еще одну особенность его сатирического таланта, так прекрасно выразившегося в шаржированных портретных характеристиках представителей власти. Они вызывают смех, но вместе с тем и горечь от всего их управления, которое губит страну и народ, обрекая его на постоянные трагедии.

В свете исследовательских задач современной науки – интегрированного поиска научной информации – объединение журналистики и языкознания в анализе механизмов конструирования публицистического текста дает плодотворные и новые результаты, которые раскрывают языковые приемы концентрации сатирической мысли в портретной характеристике и экстралингвистические факторы ее мотивации. При этом осуществляется и конкретная задача – более глубокое и систематизированное изучение сатирического портрета и как категориального понятия в публицистике, и как манифестации речевых приемов, свойственных А. И. Герцену.

Отсюда устанавливается типологическая классификация сатирического портрета в произведениях А. И. Герцена по трем позициям его структурирования:

1. По функционально-тематической, в историко-событийном ареале: факты, события, явления, деятельность самого правительства, исторические лица, ставшие объектом сатиры.

2. По фактологической основе, связанной с конкретным лицом, по достоверной информации: внешний облик, одежда, манеры, поступки, индивидуальные проявления характера, особенности общения.

3. По речевым приемам пародирования и сатиры.

Публицистам-шестидесятникам важно было показать беззаконие самодержавной власти, беспредел, развал всякого общественного и государственного порядка. Эта мысль, положенная в основу концептуального осмысления понятия “власть”, стала для Герцена исходной позицией и в сатирических портретах исторических лиц, входящих в структуры власти или поддерживающих ее.

А. И. Герцен всегда своевременно, оперативно и актуально выступал с обличительной характеристикой самодержавного правительства. Почти в полном объеме подверглись резкой критике и сатирическому осмеянию все действующие представители власти. Среди них цари (Алек-

сандр I, Николай I, Александр II), Бенкендорф А. Х. (шеф жандармов, главный начальник III отделения), Долгоруков В. А. (военный министр, шеф жандармов), Муравьев М. Н. (организатор подавления польского восстания), Панин В. Н. (министр юстиции), Путятин Е. В. (министр народного просвещения), Тимашев А. Е. (управляющий III отделением, начальник штаба корпуса жандармов), Липранди И. П. (чиновник по особым поручениям при министре внутренних дел), Филарет-Дроздов В. М. (московский митрополит), Катков М. Н. (реакционный журналист) и многие другие.

Из них особенно часто подвергались сатирическим оценкам Муравьев М. Н., Панин В. Н., Путятин Е. В., Тимашев А. Е. Имя Муравьева Вешателя после публикаций Герцена стало нарицательным. По данным указателей имен в тридцатитомном издании произведений А. И. Герцена в период с 1857 по 1867 г. г. оно упоминалось более 100 раз.

Сатирические портреты создаются А. И. Герценом как структуры публицистического текста, в отличие от художественного, где, несмотря на реальную основу, главную роль играет вымысел. Пародия и шаржирование в портретных характеристиках литературных персонажей типизируют художественный образ, обобщенно отражающий конкретную действительность.

В публицистике сатирический портрет строится не только на реальном историческом факте, но и на подлинной конкретике, в соответствии с теми данными, которые исторически обоснованы поступками и деятельностью объекта сатиры.

Каждая портретная зарисовка сатирического типа включает экстралингвистический материал (факт, событие), указание на конкретное лицо или группу лиц и саму портретную характеристику, данную в сатирическом аспекте.

Например, в связи с поездками Тимашева А. Е., начальника штаба корпуса жандармов, А. И. Герцен с язвительной иронией пишет в письме кн. Вяземскому от 18 декабря 1860 г.: “Тимашев ищет купить шпиона, чтоб узнать, кто нам пишет из России” [6, XV, 292]. В связи с обедом в честь Муравьева Вешателя: “Это бросает печальный свет на популярность Муравьева, вешающего зря, и на Москву, заливающую шампанским его труды” [6, XVII, 225]. По поводу доносов в III отделение Филарета: “Филарет сделал гигантский шаг к III отделению, он не ныне-завтра даст постного киселя Долгорукову и будет митрополитом и шефом корпуса жандармов” [6, XVI, 102].

На основании таких высказываний можно судить об оценке Герценом структур власти этой

поры, которую он саркастически обличает: самодержавная власть в России “не имеет никакого содержания, она — только сила, в ней нет обязанностей”. Это безнравственная, жестокая сила, направленная против народа, прогресса, реакционная и захватническая. Функции ее охранные, карательные, процветает взяточничество и чиновничество, ограничивается свобода мысли, уничтожается самоуправление в образовательных учреждениях, деятельность царя бесполезная и безынициативная, в высших сферах процветает лицемерие и двоедушие.

Безусловно, основную функцию в сатирических портретах выполняет третья позиция (язык и стиль), в то время как первые две подводят к обличительной картине, но без них невозможно говорить о политической сатире А. И. Герцена. Они определяют, насколько удачна и результативна была сатира в политическом движении 60-х годов и насколько оперативны и динамичны были публицистические материалы “Колокола”, они обосновывались истинностью реального факта, взятого в качестве объекта сатиры, ибо политический портрет не допускает вымысла, он реалистичен по своей сути. Но вместе с тем эффективность сатиры создавалась и художественными элементами, речетворческой, языковой способностью автора в пародировании, что делало портрет сатирическим, вызывало смех негодования.

Таким образом, пародия является ведущим компонентом сатирического портрета, она ведет к шаржу и часто к политическому восприятию его концептуальной структуры. А. И. Герцен всегда умел находить такие детали, которые делали портрет государственного лица в самодержавной власти карикатурным и смешным. “Виктор Панин (это длиннейшая мера нелепости, царящей в верхнем слое нашего правительства) пустился в Ж. Санды и шутит об женской эмансипации” [6, XVI, 121]. Портрет министра юстиции вызывает смех нелепой фигурой (его высокий рост постоянно обыгрывается Герценом) и такими же нелепыми распоряжениями (о телесных наказаниях женщин наравне с мужчинами, отсюда и упоминание о Ж. Санд — писательнице, носящей мужское имя и одежду).

В заглавии “Орлы, львы и генерал-бас жандармского корпуса” [6, XV, 62–63] и в самом тексте пародийный портрет создается двойной аллюзией на фамилии министров (шефа жандармов А. Ф. Орлова и “генерал-баса” жандармского корпуса А. Ф. Львова) и саркастическим пожеланием изобрести для них “мозгомер”, “чтоб узнавать градус размягчения мозга”, а также намеком на смысл басни И. А. Крылова: “А вы, друзья, как ни садитесь, все в музыканты не годитесь”.

Языковые средства, с помощью которых формируются сатирические портреты в публицистике А. И. Герцена, основываются, как уже было сказано, на таких понятийных категориях сатирического жанра, как пародийность, шаржирование и комичность. Как правило, первые два составляют единый комплекс, они чаще всего сочетаются в сатирических портретных характеристиках. Комичность направлена на то, чтобы вызвать обличительный смех, эмоциональную негативную оценку, “смех сквозь слезы”, по меткому выражению А. С. Пушкина.

Материал текстов с сатирическими портретами позволяет установить несколько языковых уровней:

1. Словотворческий.
2. Стилистическое пародирование.
3. Языковая игра.

На словотворческом уровне рассматриваются процессы создания неологических номинативных форм: сложных существительных, а также неделимых именных словосочетаний с атрибутивными отношениями между компонентами. И те, и другие представляют собой сатирические единицы языка.

Эффект их значения заключается в смысловой несовместимости частей, неожиданной для традиционного речевого образования. Это особая стилистическая манера А. И. Герцена, публициста и пародиста. Она была замечена в отдельных, но не специальных для поставленной проблемы журналистских исследованиях, разрозненно представлена в текстологических анализах к собраниям сочинений А. И. Герцена. Однако как интегрированный объект изучения на стыке журналистики и языкознания описана не была и тем более не получила типологической квалификации в системе современных исследований языковой личности в сфере ее деятельности.

В семиотическом поле концептосферы А. И. Герцена эти структуры занимают значительное место именно в сатирической характеристике самодержавной власти (правительства, административного корпуса, духовного, официального представительства и т. д.)

Приведем некоторые из них:

1. *Богомокрицы, богосаранча, святорыбица* (с намеком на лицемерную, прикрытую благочестивой маской политику, вызывающую возмущение, негодование и презрительно-уничижительную оценку);
2. *Газетоборец, школоборец* (о яростной борьбе с оппозиционной прессой и независимым образованием);
3. *Липрадовидные и павлоустые* (намеком на характер деятельности чиновников власти и под-

держку ее официальной реакционной прессой). Сатирические образы создаются по ассоциации с животным миром: слообразовательная структура аналогична терминам-названиям биологических особей.

4. *Игнатьевские арестантские картузы* (приказ военного петербургского губернатора закрывать заключенным при пересылке верхнюю часть лица шапкой); *ключевые царства русской полиции*; *муравленое правительство* (намек на признаваемые властью меры Муравьева-Вешателя); *псалмопевцы виселицы*, *плотолубивый граф*, *секолюбивый князь*, *чернила III отделения* (о доносах в жандармерию), *черный кабинет* (наиболее реакционная часть правительства) и т. п.

Стилистическое пародирование — контаминация разнофункциональных стилей в сатирических целях. Создается чаще всего пародийной стилизацией слога, т. е. намеренным построением текста на смешении стилистических слоев, которые избираются автором как объект имитации. Имитируется стиль эпохи, носителей языка разной социальной среды, индивидуальной культуры, писательской манеры и т. д. В публицистических текстах пародийная стилизация имеет свою специфику — конкретную отнесенность к определенному историческому лицу, ставшему “образцом” для сатирической имитации его речи или для стилизованной структуры авторского повествования также в целях сатиры.

Прежде всего надо отметить, что А. И. Герцен владел богатейшими ресурсами речевых стилей, что и позволяло ему их пародировать. Это и литературно-художественный стиль (включая басенный, былинный, сказочный, песенный), официально-административный стиль той эпохи (деловой, канцелярский, документальный), священнослужительский (церковный, старославянский, библейский), военный, церемониальный, разговорный и др.

Целевая установка имитации смешения стилей в его сатире — создать сатирический подтекст (насмешливый, иронический, пренебрежительный, саркастический).

“Вот что благовестный преосвященный митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский ... обер-прокурору Святейшего синода, сему стражеблостителю, охраняющему, яко пес верный, паству господню, паству православную...” [6, XIII, 290] — имитация речевых конструкций церковного стиля, характерных речи графа А. П. Толстова, а по содержанию — его сути, доносителю и шпионажу.

“...В силу этого III отделение велело сделать большой виноградный лист, который будут держать два жандармских офицера, одетых нимфами” [6, XIV, 265].

А. И. Герцен с издевкой пишет о посещении Тимашевым А. Е., управляющим III отделением, диспута в университете, на котором в его адрес неслись нелюбезные выкрики по поводу его истинных (жандармских) целей посещения, прикрытых лицемерной маской.

Пародийный смысл передается включением в один стиль элементов другой стилистической тональности, например, разговорно-бытовой, сниженной лексики и фразеологии в тексты с сообщениями о государственной миссии, требующих и соответствующего нормативного (высокого) стилевого оформления: “...государь ездил *потолковать...*”, “...мы рассказали о его *интрижках*”, “Меншиков под солнцем Византии *преет* в пальто, чтоб *показать форс*”, “...хорош также и он ... *что за муха* его укусила”.

Приемы пародийной стилизации А. И. Герцен часто использует в заголовках своих публикаций.

Языковая игра — прием сатирического означивания, характерный Герцену и чрезвычайно распространенный в его публикациях.

Игровая стилистика стала предметом активного научного интереса современных ученых, лингвистов и литературоведов. Ценность обращения к этой проблеме по материалам публицистики А. И. Герцена заключается в возможности учесть большое разнообразие игровых форм в языке его произведений, что будет способствовать расширению рамок научных исследований в теоретическом освещении одного из новых разделов языкознания — поэтики игрового стилистического искусства. Кроме того, этот материал нужен для изучения закономерностей механизма публицистического языка в создании сатирических текстов, поскольку имеет свою подоплеку, строится на реальных, фактических данных.

В художественной литературе языковая игра часто бывает рассчитана на эрудированного читателя, требует особого ключа к пониманию смысла писателя, включает загадки и ребусы, адресованные читателю.

В основе публицистических языковых приемов игровой стилистики лежит фактическая аллюзия, предельно понятная читателю того времени. А. И. Герцен не заинтересован в том, чтобы смысл сатирического текста был затуманен, напротив, он отсылает читателя к известным фактам и знаниям, которые обыгрываются в сатирических портретах.

Конечно, для изучения творчества публициста в нашу эпоху читателю и исследователю уже необходима определенная осведомленность. Сейчас языковая игра Герцена, разгадывание сатирической аллюзии тех лет, понятной тогда читателю, потребует знаний и опыта историков в

получении объективной и достоверной информации. В этом случае поэтика игровой стилизации может быть полноценно познана только в содружестве ученых: историков, журналистов и филологов.

Исследовательский план сатирического мастерства, в рамках изучения языковой личности А. И. Герцена, базируется на двух основных факторах: экстралингвистическом (мотивы и фоновые знания) и языковом (речевые приемы сатиры). Первые обуславливают сущность сатирического портрета в функционально-ассоциативном поле контекста, вторые — создают сатирический портрет.

Автор строит игровую стратегию на достоверной информации об объектах сатиры, полученной “Колоколом” от соратников, сотрудников, из писем, личных впечатлений, сообщений в официальной прессе, из документов, приказов, распоряжений власти. В обработке материала Герценом учитывались черты внешнего и внутреннего облика реальных исторических лиц. Источником пародирования была также речь, поступки, конкретная деятельность, личная жизнь.

Можно провести несколько соответствий по данным персонажа сатирической публицистики “Колокола” в игровом поле текста.

Высокий рост В. Н. Панина неоднократно пародировался Герценом в его сатирическом портрете. Обыгрывание этого факта вело к созданию незабываемого, комедийного и шаржированного образа: *жираф в андреевской ленте, длиннейшая мера нелепостей, мачтовая красота* и т. д.

Адмиральский титул Е. В. Путятин обыгрывается использованием в его сатирической характеристике морской лексики: *моряк Путятин, Нептун просвещения, грозная тень морского ома-ра, трезубец красноречия*. Пародийный портрет Н. А. Муханова (товарища министра народного просвещения) в игровой стилистике создается саркастическим намеком на его придворное звание — *“обер-фор-шнейдер (нарезчик дичи) просвещения, режет его крылышки и падает”*. Аллюзивный принцип в сатирическом аспекте соединяет его придворную обязанность и государственную деятельность, в результате создается метафорический пародийный образ: *режет крылышки и образование*. В имени Муравьева (Вешателя) обыгрывается факт его участия в жестокое подавлении польского восстания.

Языковая игра в творческом воображении А. И. Герцена строится, как правило, на каламбурных принципах по контрасту, смежности и сходству: “... вместо александровской конституции Константин Николаевич привез николаевскую виселицу...” [6, XVI, 238]; “Шапка Моно-

маха не только тяжела, но и велика, на глаза падает” [6, XIV, 218]; “Я ... передал общественному позору угрозы полицейских Брутов и Кассиев” [6, XVI, 126].

Особенно интересны в текстах Герцена каламбурные антропонимы. Языковой манипуляцией он конструирует новые имена — оно-масемы.

Сатирическое звучание получает основное имя в дополнительном языковом компоненте, выраженном экспрессивной формой с учетом какой-либо детали и факта в биографии: *Муравьев Вешатель, Долгоруков-Слушатель* (намек на жестокие репрессии в Польше — Муравьев и поощрительную политику правительства, в частности, жандармского корпуса — Долгоруков); *Лужин Верный* (о верноподданической шпионской деятельности харьковского губернатора), *Апраксин-Бездненский* (о генерал-майоре свиты, руководящим подавлением крестьянского восстания в с. Бездна) и др.

Из языковых способов игровой стилистики А. И. Герцен наиболее часто использует:

1. Переосмысление имени изменением его морфемной структуры, или сатирической этимологией:

— о графе *Ростовцеве Я. И.* — *Иаков, Иаков Энтузиаст* (с намеком на его предательство декабристов).

— о министре народного просвещения *Норове А. С.*: “*О, равви Авраамий-бен-норов!*” — с иронией, в библейской стилистической манере.

— о *Каткове М. Н.*: — *недаром Бейборода* (псевдоним Каткова) *напоминал спокон веков Майбороду* (доносчике по делу декабристов — намек на рвение “доносить через прессу”).

— о графе *Адлерберге А. В.*, министре императорского двора — “*выше этих гор и орлов ничего нет*” — пародия на основе буквального перевода фамилии ADLER — орел, BERG — гора.

2. Фонемно-графическое разложение языковой единицы (имени), часто в сочетании с аллюзивным компонентом (по какой-либо сатирической обыгрываемой черте):

— “Что за троечная езда в узких переулках, чего и ждать было от *долго-руковской* и *длиннопанинской* тройки с *хромым Строгановым* в корню” [6, XV, 105] — метафорическая и метанимическая формы по сходству с тройкой лошадей (о комиссии трех по переработке проекта об университетах);

— “Пальто *Менщикова* и рубаха Муравьева Вешателя” [6, XIV, 303] — речь идет о кн. А. С. Меншикове, яром защитнике крепостнических прав дворянства, с сатирическим намеком на характер его деятельности, передаваемым новой основой слова.

С этим приемом соприкасаются и нарушения в сатирических целях орфографических норм написания имени, например, сознательная замена прописной буквы на строчную и перевод антропонима в адъективную оценочную форму:

“... *ростовский* иезутизм не заставил нас пожалеть о вяземском!” [6, XIII, 305]. — намек на донос Ростовцева А. И., а также на позицию Вяземского в иронической оценке его цензурных новшеств.

3. Сатирическая аллюзивная имитация в речи.

Заглавие публикации “Козел и осел” (XV; 31) содержит двойную аллюзию на речевой эпизод, разъясненный в тексте. Митрополит (школоборец) Исидор в ответ на обидную фразу генерал-адъютанта Ржевуского в его адрес сказал: “Таких козлов, как я, в России всего трое, а таких ослов, как ваше превосходительство, очень много”.

Герцен же использует эту фразу с пародийным намеком на принижение лиц, занимающих высокие посты.

Воспроизведением фразы Муравьева, ставшей афоризмом, — “Я не из тех Муравьевых, которых вешают, а из тех, которые вешают” — пародируется образ “дикого сатрапа” самодержавного православия.

В языковой игре, пародийной стилизации, в словотворческом языковом процессе с результатом сатирического эффекта лексическая и грамматическая ткань публицистического текста (нормативная структура) переплетается с художественно-выразительной (экспрессивная структура), что ведет к сложной речевой сети в создании сатирического образа. Тем самым обозначается пограничная область текстуального пространства в соотносительности естественных, материальных, искусственных, реляционных понятий в структурах высказываний. В процессах порождения сатирического смысла существующие действительно наличные формы языка, благодаря новому речевому пласту, в результате манипуляций словесных знаков переводятся в технический метаязык, описание одного через

другое. И в таком случае реальная действительность мотивирует языковую фикцию и речевую волю автора, но инструментуется в тексте творческим воображением и его языковой способностью.

Таков механизм создания сатирического портрета в публицистике, наглядно демонстрируемый в политических материалах А. И. Герцена.

Изучение речевых приемов сатиры публициста не только интересно для исследователей его языковой личности, но имеет и познавательное теоретическое значение в раскрытии публицистических механизмов речетворчества, с учетом исторических фоновых знаний, мотивов конструирования текста по реальной конкретике, для выявления редких способов пародирования, оригинальных по структуре и функции, раскрывающих способности автора эффективно влиять на читательскую аудиторию.

А. И. Герцен оценивал сатиру как важнейшее средство в борьбе с пороками общества и несостоятельной, губящей народ самодержавной властью. Он писал: “Смех — одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится бог знает на чем” [6, XIII, 190].

ЛИТЕРАТУРА

1. Роот А. Герцен и традиции Вольной русской прессы/А. Роот. — Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2001.
2. Караулов Ю. Н., Сорокин Ю. А. и др. Русский ассоциативный словарь./ Ю. Н. Караулов, Ю. А. Сорокин //Прямой словарь: от стимула к реакции. — М., 1994. — Кн. 1.
3. Татаринова Л. Е. А. И. Герцен/Л. Е. Татаринова. — М.: “Мысль”, 1980.
4. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры/В. З. Санников. — М., 1999.
5. Рахимкулова Г. Ф. Олакрез нарцисса. Проза Владимира Набокова в зеркале языковой игры/Г. Ф. Рахимкулова. — Ростов-на-Дону, 2003.
6. Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. — М., 1958 г.