

**ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИНЦИП
САТИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ
ТВОРЧЕСТВА М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА)**

Хамидова Сетора Бахтиёровна

магистрант 2-го курса

Ферганский государственный университет

Собирова Зилола Махмудовна

доктор философии (PhD), доцент

Ферганский государственный университет

Аннотация: *В статье рассматривается поэтика языковой игры в сатирической прозе середины XIX века на материале творчества М. Е. Салтыков Щедрин. Анализируются основные словесные механизмы сатиры — ирония, гротеск, пародия, окказиональное словообразование, деформация клише и стилистическое смешение. Показано, что языковая игра у Салтыкова-Щедрина выступает не декоративным приёмом, а системообразующим принципом художественного мышления, направленным на разоблачение социальных и идеологических стереотипов эпохи. Выявляется связь языковой игры с авторской моделью мира и её критическим потенциалом.*

Ключевые слова: *языковая игра, сатира, гротеск, ирония, пародия, окказионализмы, Салтыков-Щедрин, художественный язык.*

Введение

Сатирическая проза середины XIX века представляет собой особый этап развития художественного мышления, в котором язык становится не только средством изображения действительности, но и самостоятельным объектом художественного осмысления. В условиях социально-политической напряжённости эпохи слово приобретает критическую направленность, а различные формы языковой деформации начинают выполнять функцию разоблачения идеологических, нравственных и речевых стереотипов. Именно в этот период складывается традиция сатирического письма, основанного на активном использовании языковой игры как способа художественного воздействия на читателя.

Теоретическое осмысление языковой игры в художественной литературе восходит к фундаментальным положениям теории слова и художественного текста. В трудах М. М. Бахтина подчёркивается, что художественная речь принципиально диалогична и ориентирована на переосмысление «чужого слова», которое может быть иронически переакцентировано или пародийно трансформировано [1, с. 112]. Данное положение имеет принципиальное значение для анализа сатирической прозы, поскольку именно переосмысление и деформация речевых форм лежат в основе языковой игры.

В работах В. В. Виноградова художественный язык рассматривается как система стилистических отклонений от нормы, где экспрессивность и оценочность формируются за счёт взаимодействия различных речевых пластов [2, с. 57]. С точки зрения исследователя, сатирическая речь особенно показательна, поскольку в ней «нарушение нормы приобретает характер художественного закона» [2, с. 61]. Это положение позволяет рассматривать языковую игру не как случайный приём, а как структурный принцип организации сатирического текста.

Ю. М. Лотман, анализируя семиотическую природу художественного текста, отмечает, что смысл в литературе часто возникает на границе несовпадения кода и сообщения, нормы и отклонения [3, с. 94]. Языковая игра, таким образом, выступает механизмом смыслопорождения, при котором разрушение привычных языковых ожиданий активизирует интерпретационную деятельность читателя. В сатире данный механизм приобретает особую значимость, поскольку он направлен на вскрытие условности социальных и речевых моделей.

В контексте изучения сатирической литературы XIX века исследователи подчёркивают, что языковая игра тесно связана с гротеском, иронией и пародией как формами художественного мышления. По наблюдению Г. Н. Поспелова, сатира использует слово «в состоянии внутреннего конфликта», когда форма и содержание вступают в противоречие [4, с. 203]. Это противоречие реализуется прежде всего на языковом уровне, что делает анализ словесных механизмов особенно продуктивным.

Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина занимает центральное место в развитии сатирической поэтики середины XIX века. Его художественный язык представляет собой сложную систему игровых приёмов, основанных на искажении официальной речи, гиперболизации, окказиональном словообразовании и стилистическом смешении. Как отмечается в литературоведческих исследованиях, языковая игра у писателя выполняет не только комическую, но и мировоззренческую функцию, формируя критическую модель мира и особый тип авторского сознания [1, с. 118].

Таким образом, обращение к поэтике языковой игры в сатирической прозе Салтыкова-Щедрина позволяет соединить лингвостилистический и литературоведческий подходы и выявить глубинные механизмы художественного воздействия. Цель настоящего исследования заключается в анализе словесных механизмов языковой игры в сатирической прозе середины XIX века и определении их роли в формировании авторской модели мира.

Основная часть исследования

Поэтика языковой игры в сатирической прозе М. Е. Салтыков-Щедрин реализуется как системный художественный принцип, охватывающий все уровни текста — лексический, словообразовательный, синтаксический и жанрово-стилистический. Языковая игра у писателя не сводится к отдельным каламбурам или комическим эффектам, а выступает способом моделирования социальной реальности, в которой слово отражает и одновременно разоблачает абсурдность общественного устройства.

Одним из ключевых механизмов языковой игры является деформация официально-делового и канцелярского языка. В сатирической прозе Салтыкова-Щедрина канцелярская речь преднамеренно гипертрофируется, утрачивая смысловую определённость и превращаясь в инструмент самопародии. Так, в романе «История одного города» автор воспроизводит псевдоофициальный стиль летописания, насыщая его абсурдными формулами и логическими разрывами: «Градоначальник имел обыкновение действовать не рассуждая, но зато с особенной решительностью, которая приводила всех в состояние законного изумления» [5, с. 214]. В данном фрагменте языковая игра строится на сочетании высокопарной лексики с семантически пустыми характеристиками, что создаёт эффект иронического обесценивания власти.

Важным словесным механизмом сатиры выступает гротеск, реализуемый через намеренное нарушение семантической соразмерности. В гротескных образах Салтыкова-Щедрина языковая игра проявляется в предельной гиперболизации признаков, доводящих изображаемое до абсурда. В «Истории одного города» описание градоначальников приобретает фантастический характер: «Один из них ел исключительно бумагу, другой питался законами, а третий вовсе не имел никакого лица, но тем не менее управлял успешно» [5, с. 227]. Здесь языковая игра основана на буквальном осмыслении абстрактных понятий, что разрушает логические ожидания читателя и усиливает сатирический эффект.

Особое место занимает ирония, функционирующая как скрытая оценка, маскируемая под внешне нейтральное повествование. Ироническая языковая игра строится на расхождении между формой высказывания и его истинным смыслом. Так, в «Господах Головлёвах» автор использует подчеркнута благочестивую лексику для создания образа лицемерия: «Иудушка говорил тихо, ласково, умильно, но в этих словах таилась такая пустота, что они словно вытекали, не оставляя следа» [5, с. 341]. В данном примере языковая игра заключается в контрасте между интонационной мягкостью речи и её нравственной опустошённостью.

Значительную роль в поэтике языковой игры играет окказиональное словообразование. Писатель активно создаёт псевдонимы, фантастические названия учреждений и должностей, которые имитируют официальную лексику, но при этом обнажают её формальность. В «Истории одного города» встречаются такие номинации, как градоначальники с говорящими именами и абсурдные топонимы, например: «Город жил под управлением Угрюм-Бурчеева, который сам не знал, зачем существует порядок, но свято блюл его наружность» [5, с. 259]. Языковая игра здесь реализуется через семантическую прозрачность имени, превращающего персонажа в аллегорический знак.

Пародия как словесный механизм также занимает важное место в сатирической системе писателя. Объектом пародирования становятся официальные документы, хроники, нравоучительные тексты. Пародийный эффект достигается за счёт стилистического несоответствия между формой и содержанием. Так, псевдоисторическое повествование в «Истории одного города» наполнено формулами летописного стиля, которые вступают в конфликт с абсурдностью описываемых

событий: «И бысть в лето оное смятение великое, понеже жители сами не ведали, от чего именно следует быть довольными» [5, с. 201]. Языковая игра основана на намеренной архаизации, которая усиливает комизм происходящего.

Таким образом, анализ текстов показывает, что языковая игра у Салтыкова-Щедрина реализуется через систему взаимосвязанных словесных механизмов. Деформация официальной речи, гротеск, ирония, окказионализмы и пародия формируют особый тип сатирического дискурса, в котором язык становится не только средством изображения, но и объектом художественной критики. Языковая игра выступает способом обнажения социальной и речевой фальши, превращая художественный текст в пространство активного интеллектуального и эстетического сопротивления.

Заключение

Проведённое исследование поэтики языковой игры в сатирической прозе середины XIX века на материале творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина позволяет сделать вывод о системном характере данного художественного явления. Языковая игра в произведениях писателя выступает не частным стилистическим приёмом, а фундаментальным принципом организации текста, определяющим как его семантическую структуру, так и идейно-художественную направленность.

Анализ показал, что словесные механизмы языковой игры реализуются на различных уровнях художественного текста. Деформация официально-деловой речи, гротескная гиперболизация, ироническое переосмысление клише, пародирование жанровых форм и активное использование окказионального словообразования формируют особый тип сатирического дискурса. В этом дискурсе язык становится пространством столкновения нормы и отклонения, смысла и бессмыслицы, что отражает внутренние противоречия изображаемой социальной реальности.

Особую значимость имеет тот факт, что языковая игра у Салтыкова-Щедрина тесно связана с авторской концепцией власти, личности и общества. Через намеренное разрушение речевых шаблонов писатель обнажает механизмы идеологического давления и формального мышления, демонстрируя их несостоятельность. Языковая абсурдизация служит художественным эквивалентом социальной абсурдности, а ирония и гротеск превращаются в инструменты критического познания действительности.

Таким образом, поэтика языковой игры в сатирической прозе середины XIX века представляет собой сложную многоуровневую систему, в которой слово выполняет не только эстетическую, но и мировоззренческую функцию. Полученные выводы подтверждают продуктивность лингвостилистического подхода к анализу сатирического текста и открывают перспективы для дальнейших исследований, связанных с сопоставлением игровых механизмов в русской и европейской сатире, а также с изучением эволюции языковой игры в литературе последующих эпох.



Список литературы:

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Советская Россия, 1979. — 318 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. — М.: Наука, 1980. — 256 с.
3. Лотман Ю. М. Анализ художественного текста. — Л.: Просвещение, 1972. — 271 с.
4. Пospelов Г. Н. Теория литературы. — М.: Высшая школа, 1988. — 352 с.
5. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. — М.: Художественная литература, 1965–1977.
6. Шмид В. Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.