

Пархоменко Елена Владимировна

СПЕЦИФИКА ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ В ИЗУЧЕНИИ ВОРОВСКОГО АРГО

Ключевые слова: воровское арго, вариабельность, трансгрессия, языковая игра, трикстер, смысловой горизонт, языковая дуэль.

Как уникальное явление языковой картины мира воровское арго прошло несколько стадий своего становления, в этой связи в наши дни возникает необходимость в новом исследовательском подходе. Данная научная работа рассматривает феномен воровского арго в рамках онтологии. Сквозь призму языковой игры определяются основные доминанты смыслового поля носителя. Вживание-трансгрессия как метод и экзистенция сливают смысловые горизонты, актуализируя при этом проблемные аспекты современной языковой личности.

Keywords: thieves' argot, variability, transgression, language game, a trickster, a semantic horizon, linguistic duel.

As a unique phenomenon of a language picture of the world of thieves slang passed several stages of its formation, in this regard, today there is a need for new research approaches. Through the prism of language game defines the main dominant semantic field of media. Vzhivanie-transgression as a method and existential horizons drained of meaning, thus actualizing the problematic aspects of modern language person.

Феномен воровского арго привлекал ученых со второй половины девятнадцатого века и изучался изначально в рамках лингвистики. На рубеже XX–XXI столетия фокус исследования сместился и к пониманию подключились криминалисты, культурологи, историки, в связи с чем накоплен значительный фактологический и теоретический материал, позволяющий сегодня осмысливать данное явление в поле философии.

В связи с тем, что любое языковое явление, существует с определенной необходимостью, понимания воровского арго априори обусловлено усиленной фиксацией его в нашей картине мира.

В соответствии с концепцией М.Ю. Лотмана «существование одного идеального языка как оптимального механизма для выражения реальности является иллюзией: минимальной работающей структурой является наличие нескольких языков и их неспособность, каждого в отдельности, охватить внешний мир [9].

Языковая картина мира в этой связи оказывается нечто более сложным, чем наличие четкого центра (стандарта) и периферийных структур (нонстандартные, субстандартные и др. образования).

Мир языка всегда напоминал арену, где ведут титаническую, нескончаемую битву различные системы, уцелеть в которой были способны лишь те, кто проявляет достаточно хитроумия и изворотливости [1, с. 484].

Одним из таких переменных элементов языковой картины мира является воровское аргю (своеобразный, условный язык обособленной социальной группы, призванный, прежде всего, закодировать информацию от «чужаков»). Данный феномен является носителем определенных признаков:

1. Депрециативность к внешнему миру. Воровской язык иронически воспринимает все, что связано с «чужим миром». Носители воровского языка с насмешкой относятся к ценностям, культивируемым в социуме: деньги, достаток, внешний лоск, женщины, семья и т. п., тем самым принижая их значимость.

2. Семантический юмор. Более всего ценится удачная – порой мрачновато-абсурдная метафоричная – игра слов. Раннее воровское аргю органично продолжает традицию «смеховой» субкультуры московской Руси, что позволяет его генезис тесно связывать с общей скоморошьей культурой.

3. Воровскому аргю присущ вызов. Вызов всему: обществу, государству, властям, администрации, себе подобным.

4. Краткость воровского аргю. Этот язык использует в основном односложные предложения, выражающие максимально сжатые и емкие мысли.

Воровское аргю проявляет себя в различных фольклорных жанрах, которые кодифицируют культурное пространство и представляют собой отдельные предметы исследования для фольклористов и этнографов. Ввиду труднодоступности источниковой базы, ученые опираются на письменный материал, накопленный

вне мест лишения свободы, в результате чего в науке представлен неравномерно изученный пласт рассматриваемого нами феномена. Отдельные попытки структурирования и классификации данного материала имеют место быть на сегодняшний день, однако масштабная, полноценная систематизация является задачей будущих исследований. В соответствии с работами Е. Ефимовой, А. Плущер-Сарно, А. Башарина мы выделим следующие арготические форматы воровского языка:

Предания. Обязательное условие данного жанра – условная временная дистанция между временем события и временем рассказа. По отношению к последнему все остальное «давнее прошлое». Предания бывают этиологические (откуда повелось то или иное, например, первые воры появились в годы революции из беспризорников) и исторические (в их основе лежат сюжеты о легендарных ворах и т. д.).

Рассказы. Содержат мотивы профессиональной специализации, происхождения названий воровских профессий, приемов, инструкции. Часто используют слова-квотативы (слышал, говорят), так как ссылка на общее знание повышает достоверность.

Былички. Это рассказ о контакте двух миров: фантастического и мира носителей воровского арго. Рассказы с «шулерским приемом» (якобы, достоверные рассказы от первого лица о подвигах, героических поступках, мотив побега сочетается с мотивом чудесного мастерства). Создают ситуацию игры. Слушатель или одурачен, поверив, или играет роль поверившего.

Рамсы. картежная игра; способ выяснения межличностных отношений.

Прописка. Это своеобразные тесты на проверку новичка в виде загадок и невыполнимых или двусмысленных заданий.

Проклятия и дразнилки. Словесная психологическая борьба, где рифма является важнейшим композиционным средством, с использованием арготизмов и мата. Отмечены рядом требований к его использованию. Отвечать на проклятия может равный равному. Победу одерживает тот, кто отвечает быстрее и виртуознее. Поражение часто ведет к понижению статуса.

Малявы или ксивы. Записки чаще делового или любовного характера. Оформляются по определенным стандартам. Например, слова Дом Наш Общй, Воровское, Общее, Хата, Вор и имя вора принято считать святым и пишутся с большой буквы и подчеркиваются (одной или двумя сплошными). Волнистой линией подчеркиваются слова, отрицательно воспринимаемые носителями арго. Подчеркивать свое имя строго-настрога нельзя. Подчеркивается только святое и имя вора». Для писем характерны традиционные формулы зачинов и концовок. Подписываются: «С искренним уважением». Начало может быть такое: «Час в радость». Заканчивают пожеланием: «Всех вам благ.

Воровская песня представляет собой закрепление ценностных констант воровской идеологии и их передачу от поколения к поколению. Среди констант можно обозначит такие, как: культ физической силы, презрение к боли и смерти, презрение к карам, которыми общество грозит преступнику, обладание оружием как атрибутом полноценного мужчины, презрение к мужику, «фраеру». Своеобразным ядром песни всегда выступает образ вора – «воина-варвара», воспевающий настоящую, достойную мужчины жизнь – воровскую, то есть жизнь хищника.

Тату – это символический ряд определенных сообщений, оказывающий влияние на окружающий мир и на сознание носителей воровского арго, формирующий быт заключенных

Несмотря на то, что все «жанры» обладают своей спецификой, они все же представляют собой комплекс отражения самоидентификации круга носителей воровского арго.

Можно рассматривать арго как полноценный элемент логосферы, прошедший все стадии становления и способный не только описывать действительность, но и вступать в сложные взаимоотношения с другими составляющими языкового пространства. В этой связи появляется необходимость нового осмысления воровского языка, требующая особого исследовательского подхода.

Как и любой другой условный язык, воровское аргю не существует отдельно от самой субкультуры, а как ее отражение. Высказывания должны соответствовать другим образным системам: языку татуировок, статусу и поступкам, повышая при этом саму значимость языкового знака: «Восприятие слова как знака социальных отношений формирует такую ритуальную ситуацию как «спрос» за слово, в которой ответчик или подтверждает свой статус, или лишается его. Нельзя просто пригрозить, а потом отказаться от этого. Если уж бросил, даже невзначай, какую-то угрозу, ты должен ее выполнить. Нужно отвечать за свои слова действием! [7, с. 85]».

Несмотря на то, что ответа постфактум требует уже сказанное дословно, следует заметить, что в воровском аргю слово используется и в ином, цирковом параметре тем самым данное обстоятельство является причиной смысловой многослойности при определении герменевтического ключа.

Это словно карнавальное действо, которое предполагает вступление в контакт несочетаемых предметов и символов, самые почитаемые вещи и явления могут оказываться в шокирующем соседстве с самыми обыденными и низменными.

Языковое пространство закрытого сообщества вступает в своеобразную «языковую игру» с окружающим миром. Именно восприятие сквозь призму игры способно приблизить нас к сущности воровского аргю.

Определенную роль в данном аспекте сыграл исторический факт взаимодействия скоморошьей культуры и воровской. «Большие ватаги плясали, шутили, увеселяли народ, но ремесло их процветало не из-за жертвований. При каждом удобном случае норовили стянуть со двора то, что плохо лежит. Особо усердствовали блуждающие музыканты и песенники во время городских праздников. И пока стар и млад наблюдали за скоморошьим спектаклем, многие оставались без узелков и кошельков [10, с. 11]»

Образ носителя языка зеркально отражает архетип трикстера – комического дублера, нарушителя чрезвычайно строгих табу, норм права и морали. В основе

большинства текстов современного воровского фольклора лежат трюковые ситуации; в этой связи субъект, который способен их создавать занимает особый статус.

Диалектику-ругателю только что не аплодируют, как актеру. Добротная лагерная речь является преимуществом такого же масштаба, как физическая сила.

Другой причиной перевода языка в игровое пространство является включение своеобразного защитного механизма, призванного сохранить психику в экстремальных условиях, как отмечает крупнейший исследователь в области влияния травмирующих аспектов на психику личности Л.И. Анцыферова: «игра остается важным типом и уровнем функционирования человека, условием сохранения его психического здоровья и креативности до конца жизни». По мнению Л.И. Анцыферовой выбираемые человеком «техники» жизни личностными особенностями и уровнем психотравмирующего воздействия трудных ситуаций [12].

Д.С. Лихачев в воспоминаниях о времени пребывания в лагере также отмечает данный аспект.

«Анекдоты, хохмы, остроты, шуточные обращения друг к другу, шуточные прозвища и аргументы... сглаживали ужас пребывания в Соловках. Юмор, ирония говорили нам: все это не настоящее [8].

Изучаемое нами языковое пространство открывает мир возможностей, в котором человек может отличаться от себя, не делаясь при этом реально другим человеком, что и есть игра – деятельность в сфере возможного, где свойством возможного наделяется либо субъект, либо объект, либо само действие. Игра воспроизводит высшее состояние свободы и торжества, но лишь иллюзорно, оставаясь внутри реального мира, не имея власти для его подлинного преобразования. Существует словно власть над реальностью. Человек вынужден играть. Общественное бытие -это бытие с другими и для других. Это поведение есть неизбежный результат приспособления, так как в закрытом пространстве происходит подавление общественной действительностью духовной жизни. В. Батищев называет образ жизни заключенных «стадным», подчеркивая таким образом

полную открытость частной жизни лиц, отбывающих наказание в местах лишения свободы.

Так, например, тюремная лексика представляет собой форму жизни, для которой характерно, что открывающийся в нем языковой образ мира – единственный для его носителей. Слово приобретает и символическое значение; все теперь сводится к определенному означаемому.

Будучи лишенным пространства личной, частной жизни, в которой индивид может оставаться самим собой и не играть навязываемые обществом роли, помещаемый в заключение человек теряет возможность контролировать свои действия [2, с. 74–79].

Эта лишенность рождает внутреннее состояние одинаковости и безысходности: «Это не только внешнее, но и внутреннее изначальное восприятие: все одинаковые, и сам неопит видит себя внешне неотличимым от остальных инициантов [7, с. 22]» и автоматически вовлекается в тотальный «спектакль». Я. Морено в своей концепции психодрамы предлагает при совмещении двух видов игр, учитывать момент восполнения одним ущерба другого. Возможно, это то, что объяснит нам почему на сцене носитель арго играет сразу несколько ролей, быстро переключаясь из одного на другой. Например, при рамсах победителем становится тот, кто лучше владеет воровским арго, кто умеет взглянуть на ситуацию с двух противоположных точек зрения – своей и чужой, для кого игра – образ жизни, для которого вся жизнь-поединок с судьбой.

Уникальность соотношения изучаемой реальности и игры состоит в особой напряженности, интенсивности воровского арго, обладающего внутренним запасом сил. Игровой аспект создает атмосферу напряженности, так как в определенный момент наступает точка бифуркации, и игра становится реальностью. Для проигравших это трагический бытийный контекст, так как фиксация результатов игры наносится на тело, которое уже не может лгать (татуировки). Так происходит идентификация неприкасаемых групп.

Примером данного факта являются враки и анекдоты -рассказы с «шулерским приемом» (якобы, достоверные рассказы от первого лица о подвигах, героических поступках, мотив побега сочетается с мотивом чудесного мастерства). Враки и анекдоты создают ситуацию игры. Слушатель или одурачен, поверив, или играет роль поверившего. Глупость и хитрость – структурная пара текстов: хитрец (заклоченный, блатной) и глупец (заклоченный, еще не блатной с менталитетом представителя вольного мира). В данном случае игра используется для обтесывания менталитета «глупца».

Этот формат не представляет собой свободную игру в духе тотальной импровизации, особенностью которой мы можем назвать перевоплощение с целью слияния с миром. Это внутренне организованные игры, где одним из главных признаков является наличие соперника. Главное правило игры – вовремя снять маску и уйти со «сцены» (плоскость слова), что свидетельствует о стремлении к различению. Внешне скрытое различие довести до предела к полному. Правила таковы, что ставят перед субъектами множество запретов. Реальность при этом давящая, игра привносит в нее налет хаотичности и импровизации. Слова мимо, но чуть мимо. Пустое пространство, которое окружает заключенных, требует наполненности словами.

«Каждый элемент действия имеет двойное значение, каждое слово словно играет: возвышая субъекта готовит ему падение. Каждый не есть то, что он есть. Как магниты бытие в себе и бытие для других взаимодействуют играя». В своей изначальной сущности проявляется стыд, так как всегда есть другой, тот с кем я вынужден взаимодействовать, согласно концепции Ж.-П. Сартра [11].

Каков тот другой и каким должен быть я, не отличимый от него – вечный внутренний вопрос-конфликт носителя воровского арго.

Шулерство является выражением жизненной философии это церемониал, где честь и хитрость – знаковые ценности этого мира.

Заявка носителя арго – это его своеобразное антре, где в первые минуты нужно показать, сыграть на условной арене так как от принятия и эффекта игры

зависит статус субъекта. В качестве примера можно рассмотреть так называемую прописку.

«Рога есть? Нет. Значит наставим. Снова спрашивают. Рога есть? Есть. Значит отобъем. Ответ: потерял перед тюрьмой [7, с. 165] или подобные является парадоксальным решением как бы предлагаемых двух картин мира: отвергает обе и утверждает бытие третьей. Это напоминает софизмы древности, которые использовались и теперь продолжают использоваться для тонкого, завуалированного обмана. В этом случае они выступают в роли особого приема интеллектуального мошенничества, попытки выдать ложь за истину и тем самым ввести в заблуждение.

М. Бахтин сформулировал проблему смеховой культуры, выявил экзистенциальный уровень обценного языкового блока в традиции народно-праздничного смеха:

Экспрессивные предложения совершенно эквивалентны смене одежд, переодеванию короля в шута. Это смерть, это бывшая молодость, ставшая старостью, это живое тело, ставшее теперь трупом. Брань – это «зеркало комедии», поставленное перед лицом уходящей жизни [3].

Воровской язык также использует карнавальные формы, сатирическое осмеяние и моральное осуждение как основные доминанты собственной языковой картины мира, где под сменой одежд следует понимать статусный лифт тюремной субкультуры.

В автобиографических работах (В. Габышев, В. Шаламов, С. Лихачев и др.) проявляется смех как категория бытия носителей воровского аргю. Характерно, что одной из особенностей его возникновения являются сознательно моделируемые ситуации.

А. Бергсон считает одной из причин смеха выключение чувственного плана:

«Комическое возникает, по-видимому, тогда, когда соединенные в группу люди направляют все свое внимание на одного, из своей среды, заглушая в себе

чувствительность и давая волю одному только разуму. Смешным является машинальная косность там, где хотелось бы видеть предупредительную ловкость и живую гибкость человека [4]».

В рамках изучаемого нами феномена эта концепция находит свое подтверждение в аспекте «правильных» ответных форм при «языковых дуэлях» и двусмысленных вопросах, являющихся основополагающими элементами при «обтеывании менталитета». Перевод разговора в игровое русло является навыком уже типичного представителя воровской субкультуры. Однако для представителей стандарта, не владеющих данным мировоззрением, арго действует в плоскости скоморошьей культуры: раскрывает истинное лицо бранимого, сбрасывает с него убранство и маску. Это языковой танец, демонстрирующий как бы видимые преграды.

Между тем, не следует относить языковые игры воровского арго к абсолютным апатичным техникам. Бессознательной движущей силой говорения и мышления на арго выступает не то, что произносится, а то, что ты при этом испытываешь.

Состояние переживания момента здесь и сейчас является, таким образом, ядром смысловых колебаний, что ориентирует нас в поле философии постмодернизма, где одним из ключевых понятий является трансгрессия, обозначенная Ж. Батаем как опыт выхода субъекта за пределы обыденной психической нормы. Превозможение запрета является естественным состоянием нашей жизни в разных форматах, так как «танатэрос», являющийся хранилищем прочной животности вызывает беспокойство субъекта, находящегося а рамках запретов.

На определенной стадии становления воровского арго круг его носителей замкнулся в основном в учреждениях пенитенциарной системы, что оказало существенное влияние на их сознание, в результате чего мир стал восприниматься сквозь призму субстанции смерти.

Условия закрытого пространства вскрывают в человеке особые механизмы психики за счет концентрации всех жизненных сил на процессе выживания. В связи с этим ряд исследователей (Л. Самойлов, В. Кабо) придерживаются

точки зрения, что особые экстремальные условия воспроизводят в человеке первобытные механизмы общественной жизни.

Такие явления как табуирование, инициация, второе имя действительно зеркально отражают характерные черты архаичных обществ. Однако, следует подчеркнуть, что носитель воровского арга представляет собой субъекта, бытие которого находится между внешней запретностью и созданной изнутри, в связи с чем трансгрессия является его экзистенцией.

Постижение воровского арга, учитывая вышеизложенные условия и данное обстоятельство, невозможно без переживания трансгрессивного опыта в формате языковой игры.

Так как сцена – средоточие познания всей палитры переживаний субъекта коллективным Я, то техника вживания в роль, которая отвечает обоим обозначенным нами условиям, может быть представлена в качестве герменевтической стратегии в рамках философского осмысления изучаемого нами феномена.

Слияние Я и носителя воровского арга (вживание) можно осмыслить в соответствии с системой К.С. Станиславского через внутреннее оправдание всего, что воплощается на сцене, что и есть «переживание».

К.С. Станиславский предлагает «идти от себя», то есть от своей жизни, своего духовного и душевного опыта, эмоциональной памяти, сопоставимых с опытом чужой души и чужой жизни, которую артист должен воплотить. Система направлена на расширение духовного и эмоционального опыта, постижение чужого как самого себя. С одной стороны – это бесконечное самопознание, а с другой – столь же бесконечное обогащение своей личности, овладение живым аппаратом своей души и тела для передачи того, что можно назвать дрожью человеческой материи [12, с. 17].

Воровское арго является в данном случае важной составляющей образа, которая должна соответствовать целому оркестру поведенческих черт и при этом быть каналом передачи мыслеформ. Происходит уникальный процесс перемещения в чужую индивидуальность и постижение эмоционального состояния другого ведущее к пониманию образа, с учетом факторов и обстоятельств, в которых

он существует и которые определяют *его* мысли, чувства и поведение. Одним из типичных носителей воровского арго является образ Антибиотика в кинематографической работе «Бандитский Петербург». Вживание Л.И. Борисова в образ и представлял собой трансгрессивный процесс игры на полярностях:

«Ведь когда играешь такого зловещего персонажа, окруженного типажам с криминальной наружностью, то его надо играть мягко, строить все на контрасте. Антибиотик носит маску, редко распахивает душу, и как он на самом деле думает о том или ином событии или человеке, остается загадкой. «По-настоящему интересно оправдать отрицательный персонаж, сделать его понятным. Поэтому мой герой получился таким обаятельным [5]». Однако, данное обстоятельство способно породить проблему потери важного для герменевтики условия – сознательного фискатора.

Если интерпретатор уже не различим с героем изнутри (проблема выхода из роли) этот факт свидетельствует о искаженном понимании.

«Напряженность и эластичность – две взаимно дополняющие друг друга силы, которые жизнь приводит в действие» по мысли А. Бергсона [4]. В качестве маяков на осознанном уровне в процессе понимания они способны сконструировать целостное представление о изучаемом нами феномене и одним из предполагаемых результатов станет приближение моего смыслового горизонта к горизонту носителя, тем самым через слияние данная техника способна преобразовать мой смысловой горизонт, в соответствии с позицией Г. Гадамера [6].

В этой связи с соответствии с концепцией Августина (понимание есть переход от знака к значению) преобразование моего смыслового горизонта смещает вектор от значения для носителя к значению для исследователя. Данная техника зеркально отражает и высвечивает герменевтические лакуны интерпретатора. Таким образом, через понимание носителя воровского арго мы понимаем языковую личность современной действительности.

Изучение тех или иных языковых явлений каждым поколением так же приобретает значимость и в связи с тем, что мы живем в пространстве предельно сложных текстов. Вследствие чего, усложняется и методологический алгоритм

понимания тех или иных феноменов, который должны быть применимы максимально в пластичном формате.

Одной из задач герменевтики является демонстрация того, что экзистенция достигает слова, смысла, рефлексии лишь путем постоянной интерпретации всех значений, которые рождаются в мире культуры. Оказавшись разбрызганным по картине мира, аргумент сегодняшнего дня видоизменил свое состояние и видим обывателем как жаргон и сленг, однако, так как любой период своего развития язык предлагает себя человеку, как неисчерпаемая сокровищница набора алгоритмов, своеобразную матрицу языка, возникает необходимость глубинного научного анализа. Количество уровней понимания настолько разнообразно, насколько многообразна сама языковая личность в целом, а, следовательно, и комбинации алгоритмов, что и должно стать задачей современной науки.

Список литературы

1. Барт Р. Удовольствие от текста / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – 616 с.
2. Батищев В. Постоянная преступная группа / В. Батищев. – Воронеж: Издательство ВГУ, 1994. – 120 с.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и ренессанса / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://krotov.info/libr_min/02_b/ah/baht_02.html
4. Бергсон А. Смех / А. Бергсон. – Искусство, 1992 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://krotov.info/library/02_b/er/gson_smeh.htm
5. Борисов Л.И. Чтобы помнили / Л.И. Борисов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1402>
6. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного / Г.Г. Гадамер. – М.: Искусство 1991 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sophia.nau.edu.ua/2010-07-29-11-48-45/2010-07-29-11-55-07/64-2010-07-30-22-09-27?format=pdf>
7. Ефимова Е. Современная тюрьма / Е. Ефимова. – М.: ОГИ, 2004. – 398 с.
8. Лихачев Д.С. Воспоминания / Д.С. Лихачев. – СПб.: Logos, 1995. – 519 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/

9. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ. – 602 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.libros.am/book/read/id/328488/slug/semiosfera

10. Романов С. Воры-карманники. От ширмача до щипача / С. Романов. – М.: Эксмо, 2005. – 384 с.

11. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто /Ж.-П. Сартр. – М.: Республика, 2000 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/sartr03/>

12. Станиславский К.Е. Собр. соч.: В 9-ти томах / К.Е. Станиславский. – М.: Искусство, 1989. – Т. 2. – 589 с.

13. Харламенкова Н.Е. Личность и преодоление трудных жизненных ситуаций / Н.Е. Харламенкова // Прикладная юридическая психология. – 2014. – №3. – С. 10–19 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.aprfsin.ru/service/tio/mg_3/2072-8336-2014-3.pdf

Пархоменко Елена Владимировна – старший преподаватель ФГБОУ ВПО «Кубанский государственный технологический университет», Россия, Краснодар.
