

этот юноша уже сидит дома и думать не думает об опасностях путешествия в наших краях.

Как и лексемы подкласса *бояться*, слова, входящие в подкласс *надеяться*, могут выражать агентивность субъекта основного события в объектном событии, ср., например: *Акаев надеется поднять уровень торговли с Китаем* (Известия). В этой группе есть даже две лексемы, которые в данном значении способны сочетаться только с инфинитивом, устойчиво выражая тождество субъектов основного и объектного события: *мнить* (по толкованию в МАС), например: *Отрицая личностное единство Бога и человека во Христе, "чьи Тело и Кровь мнят они принимать, благодетельствованного или благодетельствовавшего?* (Вселенский Собор // Журнал Московской патриархии. 2003. – НКРЯ) и *отчаяться* ('Перестать надеяться'), например: *Идя на очередной рекорд, авторы соединили чеченскую тему с американской моделью: герой-одиночка отчаялся добиться правды у властей и вышел на тропу личной войны* (Валерий Кичин. Поэзия компьютера // Известия. 2002. 26 апр. – НКРЯ).

Конструктивно эта группа не образует единства: нет ни одной объединяющей, общей для всех лексем конструкции. Большинство лексем способно сочетаться с инфинитивом, но *уповать* и его производные *упование*, *уповательный* с ним не сочетаются, управление падежной формой также демонстрирует разнотипность: *льститься* – с творительным падежом, *надеяться*, *понадеяться*, *уповать* – *на* + винительный падеж; *чаять*, *мнить*, *отчаяться* – не имеют валентности на падежную форму существительного вообще.

Таким образом, слова со значением ожидания отражают в своей семантике сложно организованную объектную ситуацию, в которой сочетаются ожидаемое событие и предполагаемое действие субъекта ожидания, что находит отражение в синтаксической структуре конструкций, формируемых данными словами, и в отношении тождества или сопричастности, которое устанавливается между субъектом ожидания и элементами ожидаемого события.

ЛИТЕРАТУРА

Стексова Т.И. 'Невольность осуществления' как скрытая семантическая категория и ее проявление. Новосибирск, 1998.

Стексова Т.И., Шмелева Т.В. Высказывания с модальной семантикой невольного осуществления // Системный анализ значимых единиц языка: Смысловые типы предложений. Красноярск, 1994. Ч. 1. С. 53 – 61.

Шмелева Т.В. Семантический синтаксис. Красноярск, 1988.

Н.В. Колесова

ИНОЯЗЫЧИЯ В ЯЗЫКОВОЙ ИГРЕ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО

Языковая игра, отражающая креативную функцию языка, на современном этапе привлекает всестороннее внимание лингвистов. Различные под-

ходы к термину «языковая игра» получили широкое освещение в современной лингвистической литературе [Санников 2002; Изюмская 2000а; Изюмская 2000б; Сковородников 2004]. Под языковой игрой вслед за Е.А. Земской, М.В. Китайгородской, Н.Н. Розановой в дальнейшем изложении мы будем понимать лингвистические явления, имеющие место в случаях «игры» говорящего с формой речи, «когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и различные виды тропов (сравнения, метафоры, перифразы и т. п.)» [Земская, Китайгородская, Розанова 1983: 172].

Цель данной статьи – изучение роли иноязычных элементов в языковой игре для создания комического, шутливого эффекта в языке писателя-эмигранта В. Аксенова.

Исследование показало, что продуктивное использование заимствований, креативная лингвистическая деятельность, внимание к форме слова в целом характерны для творчества В. Аксенова. В его текстах иноязычные слова во многих случаях становятся предметом обыгрывания и переосмысления. Активное использование и разнообразие приемов и способов языковой игры в художественных текстах В. Аксенова были отмечены современными исследователями М.А. Брейтером [1997], О.В. Залесовой [2002].

Среди приемов языковой игры, в которых автор использует иноязычные слова, можно выделить: 1) прием каламбура, 2) словообразовательную игру, 3) макароническую речь, 4) паронимическую аттракцию. Данные приемы могут быть использованы как в авторской речи, так и в речи отдельных персонажей.

1. Центральное место в языковой игре В. Аксенова занимает **каламбур**, который рассчитан на понимание, предполагает получение эстетического наслаждения и психологического комфорта. Автор преднамеренно манипулирует семантикой и/или формой, чтобы игра была понятна читателю. Прием каламбура применяется в тех случаях, когда авторское обыгрывание иноязычных единиц не затрагивает содержательного компонента: *Дай-ка я сам разолью. У меня глаз – **ватернас!*** (Кесарево свечение). В данном примере очевидна трансформация распространенного устойчивого сочетания. калам-

Совершенно очевидно, что иноязычная лексема выступает как иллюкутивный компонент устойчивого сочетания «глаз – алмаз», деформируя его, передавая шутливо-пародийное значение, насмешку. Каламбур создается путем акцентирования внимания на внутренней рифме слова и ее обыгрывании. Данный способ языковой игры реализуется через прием рифмовки и используется в созвучных словах. Слова оказываются объединенными по созвучию, рифмовка усиливает художественный эффект. В целом звуковая или интонационная организация словосочетания оказывает эмоциональное воздействие на читателя, рифмованная речь апеллирует к его эстетическим чувствам.

Каламбурное обыгрывание устойчивого словосочетания можно наблюдать в следующем примере: *А дальше, как всегда, «**шерие ля фам**», что в переводе означает «**шерии женщину**»* (Новый сладостный стиль).

Широко известное французское высказывание дается в намеренно искаженном переводе, который носит сниженный, пародийно ориентированный

ироничный характер. Оно приспособлено к конкретным ситуативным условиям и служит целям характеристики персонажей произведения. Прагматический эффект складывается из смысла сообщения и ситуативных условий, что увеличивает иллокутивную силу высказывания. Трансформация фразеологизма, основанная на звуковой близости иноязычной и соответствующей русской лексемы, не направлена на повышение семантической нагрузки, цель данного явления – шутливое обыгрывание формы слова, столкновение несовместимых смыслов.

Следует отметить экспрессивно-прагматический характер подобных выражений. Несмотря на то что семантика заимствований в проанализированных примерах не связана с семантикой заменяемых лексем, образованные в результате трансформации устойчивых сочетаний пародийные фразы выражают иронию, придают сообщению шутливо-разговорный оттенок. Комический эффект достигается благодаря структурно-семантическим трансформациям высказываний и их контекстуальным изменениям.

2. Одним из способов языковой игры является словообразовательная игра. Словообразовательная игра может быть реализована с помощью приема экспрессивного словообразования, который в исследованиях лингвистов представлен разнообразными терминами: «фокус-покус прием», «повторотзвучие», «эхо-конструкция» [Земская, Китайгородская, Розанова: 193 – 194]. Данный вид языковой игры сводится к повторению слова с изменением начального звука, что приводит к образованию новой лексемы, рифмующейся со словообразовательной основой: *Сейчас нажратые в соседнем кабинете партнеры с удовольствием завалились в зал «Чаир» на **энттертейнмент**¹ – **шменттертейнмент**, чтобы разогнать циркулирующую шмеркуляцию* (Кесарево свечение); *То и дело они отправлялись на разные parties и, возвращаясь, шумно обсуждали, кто был **найс**², а кто был **шмайс*** (Кесарево свечение).

бная

Авторские новообразования в данных примерах не имеют нового семантического значения. По мнению В.З. Санникова, функция подобных лексем направлена на снижение или дискредитацию самого понятия: «Поскольку у говорящих существует... представление о строгой связи между формой и содержанием, постольку обыгрывание облика слова – присоединение к слову его искаженного двойника (в виде приложения или сочиненного члена), посягательство на форму, разрушение ее, воспринимается и как посягательство на соответствующее содержание» [Санников 2002: 168]. Данный прием отличается особенной экспрессивностью, реализуется, как правило, в разговорной речи, его использование в художественном тексте направлено на выполнение характерологической функции.

В качестве средства словообразовательной игры продуктивно используются гибридные слова, словообразовательная структура которых основана на совмещении иноязычных корней и русских аффиксов: *С-ума-сброд-ка. Пока они вытягивались вдвоем на шезлонге, а после его крушения катались по доскам дека, он объяснял ей значение и этого слова, образованного суще-*

¹ От англ. *entertainment* – развлечение.

² От англ. *nice* – милый, славный, приятный.

ствительными и двумя частичками: *out-of-mind-ка*, то есть в общем все то же – идиотка (Новый сладостный стиль).

К иноязычной лексеме в данном случае добавляется морфемный показатель родовой принадлежности существительного, характерный для русского языка. Сочетание в пределах одной лексемы русских и иноязычных морфем придает яркость и оригинальность высказыванию.

Объектом языковой игры в романах В. Аксенова становятся фамилии персонажей. Автором обыгрывается внутренняя форма слова, рассматривается соответствие русских и английских эквивалентов. Обращает на себя внимание языковое обыгрывание фамилии профессора *Шумейкера*, которая образована от английского *Shoemaker* – сапожник, где *shoe* – полуботинок, ботинок, туфля; *taker* – производитель, изготовитель. В речи русских эмигрантов фамилия *Шумейкер* трансформируется в «*Туфлю*»: *Стю как-то сказал новому другу: «знаешь, Туфля, о тебе тут поползли слухи* (Кесарево свечение).

Шутливый перевод фамилии на русский язык вызывает определенные ассоциации, передает непринужденную атмосферу общения. Другой пример иллюстрирует обыгрывание фамилии одной из героинь – Ленор Яблонски, автор частично переводит ее на английский язык, используя соответствующий эквивалент русской лексемы *яблоко* – *apple*: *Чудо из чудес, Ленор Эпловски (русский вариант ее фамилии) выглядела почти застенчивой в тот вечер* (Новый сладостный стиль).

Полный перевод фамилии персонажа имеет место в следующих примерах: *«Я ожидал этого упрека», – грустно сказал Дакуорт, чья фамилия, смеем мы заметить, переводится на русский как «достойный утки»* (Новый сладостный стиль); *Бенджамен Дакуорт (Достойный Утки) приехал из Нью-Йорка со своим приемным сыном...* (Новый сладостный стиль).

Использование в приведенных микроконтекстах переводных вариантов фамилий персонажей расширяет информационные возможности текста, рождает ассоциативные связи, акцентирует внимание на внутренней форме иноязычного имени.

Несомненный интерес представляет рассмотрение семантики имен собственных, так как в построении образов в романах семантическое значение ряда собственных имен лежит на поверхности и легко усваивается. Внутренняя форма фамилии персонажей зачастую позволяет судить об их характерах, например, *Джим Доллархайд* (от англ. *dollar* – доллар, *hide* – прятать, скрывать), *Генри Трастайм* (от англ. *trust* – ценить, дорожить; *time* – время) (Желток яйца).

Автор не подвергает «говорящие имена» переводу, поскольку их назывная сущность преобладает над коммуникативной. Можно предположить, что использование этих фамилий не случайно, автор применил их в определенных целях в качестве своеобразных лаконичных характеристик персонажей. Говорящие имена являются информативно насыщенными и указывают на какие-либо примечательные особенности характера или деятельности, что подтверждается соответствующим контекстом. Непереводимость данных имен собственных можно объяснить, кроме того, стремлением автора сохранить национально-культурную традицию.

3. Продуктивным способом создания языковой игры в языке В. Аксенова является использование макаронической речи, представляющей сочетание русских и иноязычных слов и словоформ, заимствованных в ряде случаев из различных языков: *Неужели из Ленинграда, приезжий, соу джентл, соу мэн?! (Кесарево свечение); Это «Столи», она завоевывает весь мир. Соу уот? Соу суй ит в рот» (Новый сладостный стиль); Кам ту сапа, джсингл Белл, хочешь чоколатку, маленький пострел? – так пел негодяй (Ожог); На границе Коста-Рики Буревятников сам объяснился с ментом: «Покито либертада, коммунисто нихт цузаммен. Сэжим башка. Понял? (Новый сладостный стиль).*

Характерной особенностью данных примеров является множественное использование иноязычных лексем в русском контексте, не типичное для русского литературного языка. В приведенных высказываниях чрезмерное употребление иноязычных слов создает эффект диффузности, неопределенности их семантики. Использование иностранных слов с неопределенной семантикой, не усвоенных русским языком и включенных в его грамматическую парадигму, направлено на создание комического эффекта или шутивого колорита.

4. Распространенным назовем и прием языковой игры, основанный на явлении паронимической аттракции, которая состоит в обыгрывании слов или словосочетаний, близких по звучанию; при сохранении их формального состава в результате данного приема появляется совершенно новый смысл. Этот прием изменения структуры слова или словосочетания также используется автором для создания комического эффекта: *Все правильно перевел? – спросил секретарь. – «Уелкам»³ донес? Не «уел хам», а в смысле «прошу, мол, к столу», «кушать, дескать, подано» (Ожог); ...кафе под забавным названием **Вилкинсон – сын вилки** (Остров Крым); ...в столицу нации город **Вашигтон**, который прижившиеся там русские эмигранты именуют **Нашигтоном** (Новый сладостный стиль).*

В приведенных примерах автор меняет структуру слова, то есть разделяет его на морфемы, добываясь совершенно нового смысла, он обыгрывает внутреннюю форму слова при опоре на звуковые соответствия, возникшие при разложении его составляющих. Лексемы оказываются подобранными по созвучию и близкими по значению. В данных случаях имеет место игра слов, направленная на создание шутки, насмешки, иронии, остроты, что достигается путем неканонического использования слов. Языковая игра в приведенных примерах построена на паронимических связях, которые носят межъязыковой характер. Все это отражает стремление автора к образности и повышенной выразительности. Эксперименты со словом, поиск необычных форм выражения индивидуального сознания создают специфику идиостиля В. Аксенова.

ЛИТЕРАТУРА

Брейтер М.А. Англицизмы в русском языке: история и перспективы: Пособие для иностранных студентов-русистов. М., 1997.

³ От англ. *welcome* – добро пожаловать.

Залесова О.В. Языковая игра в творчестве В. Аксенова: Дис. ... канд. филол. наук. Р-н/Д. 2002.

Земская Е.А., Китайгородская М.А., Розанова Н.Н. Языковая игра // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983. С. 172 – 210.

Изюмская С.С. Неологизмы английского происхождения в русской прессе 90-х годов: структурно-семантический и коммуникативно-функциональный аспекты: Дис. ... канд. филол. наук. Р-н/Д. 2000а.

Изюмская С.С. Новые английские заимствования как средство языковой игры // Русский язык в школе. 2000б. № 4. С. 75 – 79.

Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002.

Сковородников А.П. О понятии и термине «языковая игра» // Филол. науки. 2004. № 2. С. 79 – 87.

Л.А. Лебедева

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЖАНРА ИНТЕРНЕТ-ДНЕВНИКА (БЛОГА) В РУССКОЯЗЫЧНОЙ БЛОГОСФЕРЕ

Интернет-дневник (блог), первоначально возникший в русскоязычной блогосфере под названием «Живой журнал» (что является калькой от английского «live journal»), обрел свою индивидуальность благодаря авторам текстов, создаваемых в этом виртуальном пространстве, и принципиально разошелся по многим параметрам со своим предком – англоязычным интернет-дневником.

Один из первых авторов русскоязычных блогов Роман Лейбов заметил, что перевод термина «live journal» как «живой журнал» предопределил развитие этого речевого жанра в России. «Как перевести название этого популярнейшего сервиса, предоставляющего возможность ведения дневников в интернете, на русский язык? «Живой дневник» (ЖД) как-то не прижился. Общераспространенное «Живой журнал» (ЖЖ) являет собой пример двойной неточности. «Journal» – это все же скорее дневник (хотя связь между этими понятиями для носителей английского очевиднее, чем для читателей живого журнала Печорина)» [Лейбов 2003]. Именно «журнальность» (совокупность особенностей текста, создаваемого для публикации в СМИ) как первостепенная направленность стратегии авторов повлияла на содержательную составляющую текстов, создаваемых в жанре интернет-дневника (блога). И постепенно вместо дневника «Живой журнал» превратился именно в журнал – «некоторое дополнительное (но не альтернативное) СМИ, со всеми его преимуществами и недостатками» [Там же]. На основе оппозиции «дневниковости» и «журнальности» Лейбов выделил два типа индивидуальных блогов:

- **собственно личный дневник** – «Речь идет всегда о коротких заметках, легко публикуемых и вытягивающихся в своеобразную «ленту». Строго говоря, личный дневник – лишь один из видов авторского блога. Сетевые дневники по-русски вели и раньше, только это было менее удобно. Именно массовость и простота сервиса позволили простым людям