

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК СФЕРА ЛИНГВОКРЕАТИВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Л.В. РАЦИБУРСКАЯ, Л.В. КУЛИНИЧ

(Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского
г. Нижний Новгород, Россия)

УДК 811.161.1'27

ББК Ш141.2-7

АВТОРСКИЕ НЕОЛОГИЗМЫ Ю. ПОЛЯКОВА В АСПЕКТЕ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ

Аннотация: рассматриваются авторские неологизмы в художественном тексте как одно из ярких игровых средств. Особое внимание уделяется типам и функциям словообразовательных окказионализмов в прозе Ю. Полякова.

Ключевые слова: языковая игра, художественный текст, словообразовательные окказионализмы.

Языковая игра, по мнению исследователей, «представляет собой феномен, достаточно хорошо изученный на материале художественной литературы, публицистики и рекламы» [Амири, Ильясова 2011: 215]. Для каждой из указанных сфер характерны свои приемы языковой игры. Одним из ярких игровых средств в художественной литературе являются авторские неологизмы. Для многих современных художественных текстов характерна большая свобода создания новых слов, что соответствует общезыковой тенденции. В этом плане определённый интерес представляют авторские неологизмы Ю. Полякова.

Новообразования в художественных текстах Ю. Полякова представлены многочисленными сложными словами. Особенно продуктивной является модель существительных, называющих лицо по действию, с первой субстантивной основой, опорной глагольной основой и суффиксом *-ец-*: «Ведь по сути, обуваешь ты *цветопродавца* на триста рублей или клиента на три тысячи долларов, принципиально ничего не меняется: механизм охмурения один и тот же...» [Грибной царь]; «Омоновец взял у директора “Сантехюта” паспорт, сверил фамилию со списком *поздравителей-дароносцев* и разрешающе кивнул» [Грибной царь]; «Так пляжная дама, проводив влажным взором загорелого

атлета, с тоскливой усмешкой смотрит на своего законного *животно-носца*, приканчивающего восьмую бутылку пива» [Гипсовый трубоч].

Исследователи отмечают сопряженность языковой игры с комическим эффектом: «сплошь и рядом языковая игра нацелена на то, чтобы просто позабавить собеседника, развеселить, рассмешить его. В зависимости от конкретной ситуации это намерение принимает вид словесной остроты, анекдота и т.д.» [Норман 2006: 8]. Иронический, комический эффект в подобных сложных новообразованиях возникает в результате сочетания стилистически окрашенных исходных основ, а также основ слов, которые сами по себе могут и не иметь каких-либо коннотаций: «И тут случилось чудо: из этого мысленного вопля, точнее сказать *“мыслевопля”*, вдруг мгновенно, точно огромный яркий букет бумажных цветов из сухонького кулачка фокусника, выскочила вся история убийства Бориса до последней мелочи» [Гипсовый трубоч]; «По дороге в *труполечебницу...*» [Гипсовый трубоч]. Комический эффект в данном случае связан с явной семантической несовместимостью исходных слов: *лечебница для трупов*.

Указанный синтагматический эффект может усиливаться контекстом: «Он влюбился в неё как только мог влюбиться пятидесятилетний мужик, отдавший всю свою жизнь *макароностроению*» [Гипсовый трубоч]; «Потому что с невестой товарища по оружию так не танцуют и таких намеков не делают! – Каких намеков? – Про гарнизонный *женобмен!*» [Грибной царь].

В одном контексте могут оказаться несколько сложных новообразований, части которых находятся в определенных семантических отношениях, в частности антонимических: «Андрей Львович повидал немало таких вот парадных снимков и давно заметил одну странную особенность: *наградовручитель* всегда почему-то выглядит немного смущенным, а *наградополучатель*, напротив, гордым и значительным» [Гипсовый трубоч].

Иронический эффект некоторых сложных новообразований поддерживается их перекличкой с узуальными сложными словами: «“Любовь Яровую” в советские годы часто крутили по телевизору, а Сви-рельникову казалась страшной нелепостью вся эта явно придуманная для иллюстрации обострения классово-борьбы *душетерзательная* история двух влюбленных супостатов» [Грибной царь], ср.: *душещипательная*. В подобных случаях можно говорить о заместительной деривации, при которой в исходном слове заменяется одна из частей.

Ярким средством языковой игры в произведениях Ю. Полякова являются новообразования гибридного характера, в которых наблюдается каламбурное столкновение созвучных слов: «И вскрылась инте-

ресная вещь: дела у **“Котовасии”** в последнее время шли из рук вон плохо, зрительную массу переманил новый театр **“Кискадеры”** под руководством талантливого дрессировщика Юлина, который предложил зрителям невиданные прежде аттракционы кошачьей покорности» [Гипсовый трубоч], ср.: **кот** и **катавасия**, **киска** и **каскадеры**; **«Мячегонное** ристалище» [Гипсовый трубоч], ср.: **мяч** и **мочегонное**; «– Правильно: девчонки хорошие, без всяких-яких! Но телефон я куда-то задунал. А фирма называется **“Сексофон”**» [Грибной царь], ср.: **секс** и **саунофон**; «Занимаясь бизнесом, он быстро понял: если хочешь выиграть дело в суде, без еврея-юриста, или, как выражался Вовико, **“еври-ста”**, не обойтись» [Грибной царь]; «Прошу считать меня **анулингвистом!** – Кем? – не сообразил Свирельников. – Жополизом!» [Грибной царь], ср.: **анус** и **лингвист**; «Потом дали высказаться известному телевизионному писателю Негниючкову, автору единственного экспериментального романа **“Оргазмодон”**, написанного с незначительным употреблением нормативной лексики и переведенного на все европейские языки» [Грибной царь], ср.: **оргазм** и **Армаггедон**.

Случаи **кискадеры**, **мячегонное**, **сексофон** можно трактовать как новообразования, созданные путем мены фонем, или же как контаминированные образования. Контаминация придает «тексту дополнительный смысл благодаря тому, что в одно целое объединяются две единицы, порождающие третью, более сложную не только по форме, но и по содержанию» [Амири, Ильясова 2011: 234].

Некоторые авторские аббревиатуры совпадают с узуальными неаббревиатурными словами, которые могут выступать как средство иронии, негативной оценки и вызывают у читателя соответствующие смысловые негативные ассоциации: «– Слово... – пробормотал Кокотов. – Какое слово? – **Служба ликвидации влиятельных особ** – сокращенно **“СЛОВО”**. – Гениально!...» [Гипсовый трубоч], «Далее: создаем **Всемирную чрезвычайную комиссию по борьбе с аморальным богатством (ВЧК БАБ)**, которая вместе с “фискалами” отслеживает рост состояний...» [Гипсовый трубоч], «Почему-то Толкачеву взбрело в голову финансировать **Партию гражданского общества**, которую политические враги именовали **“Гроб”** и которая всегда отличалась хамоватой лояльностью по отношению к Кремлю» [Грибной царь].

Возможны ассоциации с грубо-сниженной, инвективной лексикой: «– Ну я-то не **засрак** (заслуженный работник культуры. – **Авт.**)! Я-то ей все сегодня скажу!» [Грибной царь].

Ярко выраженная прагматическая направленность новообразований Ю. Полякова проявляется также в окказионализмах с оценочными аффиксами: «И вдруг, к всеобщему изумлению, за аморального юношу

страстно вступилась Ангелина, та самая отличница, в которую наш герой был безнадежно влюблен, пока не впал в “казановщину”» [Гипсовый трубач]; «Бумажник явно отошал, из чего Свирельников заключил, что и за ужин тоже пришлось раскошиться ему. Ну Вовико! Ну *жлобиссимо!*» [Грибной царь].

Особой экспрессией обладают окказиональные имена собственные, созданные на базе нарицательных с негативными коннотациями: «Выслушав последнего проработчика, *Гестаповна* поднялась из-за стола во весь свой недамский рост, одернула плотно облегающий её костюм “джерси” и громко объявила, что позор смывают не слезами, а делами, и предложила голосовать за то, чтобы не принимать злоумышленника в пионеры» [Грибной царь].

Таким образом, новообразования в художественных текстах Ю. Полякова служат целям языковой игры разного рода: создают подтекст, «ироническое, саркастическое, гротескное <...> звучание; придают “бытовой фразе смысл иносказания”, рождают «непритязательную шутку» [Земская 2004: 563].

По мнению ученых, языковая игра выступает как реализация эвристической функции речемыслительной деятельности «дает чувство перспективы в самовыражении языковой личности, проявлении её компетенции» [Гридина 1996: 199].

ЛИТЕРАТУРА

Амири Л.П., Ильслова С.В. Языковая игра в рекламе // Рекламный курс и рекламный текст: коллективная монография. – М., 2011.

Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество: Монография. – Екатеринбург, 1996.

Земская Е.А. Язык как деятельность: Морфема. Слово. Речь. – М., 2004.

Норман Б.Ю. Игра на гранях языка. – М., 2006.

© Рацибурская Л.В., 2012

© Кулинич Л.В., 2012