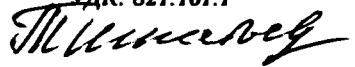


0-796265

На правах рукописи

УДК: 821.161.1



Игнатъева Татьяна Викторовна

**ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ПРОЗЫ XX ВЕКА)**

Специальность 10.02.01 - русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Вологда
2012

Работа выполнена на кафедре русского языка и методики его преподавания ФГБОУ ВПО «Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина»

Научный руководитель

кандидат филологических наук,
доцент, профессор кафедры
русского языка и методики его
преподавания ФГБОУ ВПО
«Рязанский государственный
университет имени С.А. Есенина»
Никольский Александр
Александрович

Официальные оппоненты

доктор филологических наук,
профессор кафедры
отечественной филологии и
прикладных коммуникаций
ФГБОУ ВПО «Череповецкий
государственный университет»
Лаврова Светлана Юрьевна

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка
ФГБОУ ВПО «Вологодский
государственный педагогический
университет»
Головкина Светлана
Христофоровна

Ведущая организация

Институт филологии ФГБОУ
ВПО «Тамбовский
государственный университет
имени Г.Р. Державина»

Защита состоится «16» мая 2012 года в 14 часов на заседании диссертационного совета КМ 212.031.03 при Вологодском государственном педагогическом университете по адресу: 160001, г. Вологда, пр. Победы, 37, ауд. 71.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Вологодского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан «___» апреля 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

Handwritten signature of L.Yu. Zorina.

Л.Ю. Зорина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В лингвистике языковая игра традиционно рассматривается как преднамеренное нарушение нормы языка или языкового стандарта в целях создания стилистического эффекта, т.е. определенной эмоциональной реакции у адресата. На протяжении последних десятилетий различные проявления языковой игры привлекают особое внимание лингвистов, так как их анализ позволяет раскрыть специфику русского языка в духе антропоцентрической концепции языкознания. Активное изучение языковой игры связано с широким распространением этого феномена в разговорной речи, художественной литературе, рекламных текстах, языке СМИ, а также с необходимостью исследования современного состояния языка и тенденций его развития.

Актуальность диссертационного исследования определяется тем, что его проблематика непосредственно связана с одним из приоритетных направлений науки о русском языке — изучением языка художественной литературы.

Многообразие подходов к изучению языковой игры в различных коммуникативных сферах обусловило различные варианты трактовки этого феномена. Специфика материала различных коммуникативных сфер также определила неоднозначное истолкование приемов языковой игры при соотношении их с уровневой структурой языка (Н.В.Данилевская, Е.А. Дубеник, А.П. Сковородников). Широкий терминологический ряд, используемый в работах исследователей, вызывает необходимость уточнения содержания приемов языковой игры в художественно-литературном тексте.

Неоднозначно трактуются и функции языковой игры (Ю. Д. Апресян, Т.А. Гридина, Е.Ю. Шашурина). При анализе языковой игры в сфере разговорной речи, языка СМИ и рекламы обычно выделяют ряд универсальных функций, характерных для типовых ее проявлений (Л.П. Амири, С.В. Ильясова, Е.А. Земская). Круг функций языковой игры существенно расширяется при рассмотрении их в контексте идиостиля писателя (Т.А. Букирева, А.Н. Донецкий, Г.Ф. Рахимкулова).

Языковая игра требует рассмотрения в аспекте жанровой специфики, особенностей форм повествования автора и речи персонажей художественно-литературного произведения.

Проявления языковой игры обычно классифицируются в соответствии с уровневой структурой языка, однако, идиостиль писателя или особенности языковой личности также влияют на характер рассматриваемого явления. Языковая игра активно изучается в контексте идиостилей отдельных авторов, но системы критериев, способствующих ее комплексному анализу в творчестве автора, не существует. Недостаточная изученность языковой игры как элемента языка художественно-литературного произведения обусловила необходимость системного описания ее проявлений в данной коммуникативной сфере русского языка.

Приходится констатировать, что языковая игра еще не привлекла в должной степени внимания исследователей как компонент языка

художественного произведения, определяемый идейно-тематическими и художественно-эстетическими установками автора.

Объектом исследования в данной диссертационной работе является язык русской художественной литературы XX века, предметом - языковая игра в русской прозе XX века.

Цель работы – установить специфику языковой игры как компонента художественного произведения и элемента идиостиля писателя.

Для достижения указанной цели в работе решаются следующие исследовательские задачи:

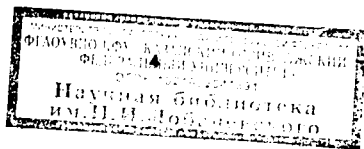
- 1) определить содержание термина языковая игра;
- 2) исследовать языковую игру в ее связях с идейно-тематическими и художественно-эстетическими установками произведений художественной литературы;
- 3) выявить функции языковой игры в художественном произведении;
- 4) рассмотреть реализацию языковой игры в различных типах повествования автора и речи персонажей;
- 5) описать типологию приемов языковой игры в художественной литературе;
- 6) установить факторы, определяющие использование языковой игры в идиостиле писателя;
- 7) рассмотреть особенности реализации языковой игры в идиостилах определенных писателей;
- 8) выявить разновидности языковой игры в идиостилах писателей.

Методы исследования. В работе применены следующие исследовательские методы: *описательный метод*, включающий приемы наблюдения, систематизации и обобщения исследуемого языкового материала; *метод системного анализа*, направленного на выявление системности изучаемого объекта; методики *функционально-стилистического анализа*, предусматривающие исследование языковых явлений в единстве лингвистических и экстралингвистических аспектов их изучения; *сопоставительный метод*, предусматривающий сравнение различных реализаций определенного языкового явления; *прием синхронного среза*, позволяющий рассматривать языковые явления применительно к определенному моменту существования языка; *метод контекстуально-интерпретационного анализа*, направленный на исследование явления с учетом его употребления в определенном контексте.

Необходимо отметить, что оценка степени соответствия результатов проведенного исследования поставленным целям проводилась при помощи описательного метода.

Теоретической основой исследования языковой игры в различных аспектах послужили работы, созданные в рамках следующих направлений:

— философия и теория игры (Р. Барт, Э. Берн, Л. Виттенштейн, Ю.М. Лотман, Э. Хейзинга);



— исследование языковой игры (О.А. Аианьина, Н.Д. Арутюнова, Э.М. Береговская, Т.В. Булыгина, Т.А. Гридина, О.В. Залесова, М. Захарова, Е.А. Земская, С.В. Ильясова, В.Г. Костомаров, А.М. Люксембург, Р.Ю. Намитокова, Б.Ю. Норман, Н.А. Николина, Г.Ф. Рахимкулова, В.З. Санников, В.Н. Шалюшников, Е.Ю. Шашуркина, А.Д. Шмелев, М.Р. Шумарина, А.А. Щербина, И.С. Янченкова);

— рассмотрение языковой нормы и стандарта (Д. Брозович, К.С. Горбачевич, З. Кестр-Тома, Е.Д. Поливанов, М.И. Стеблин-Каминский);

— стилистика и теория текста (А.С. Аскольдов, М.М. Бахтин, Н.С. Болотнова, Н.С. Валгина, И.Г. Гальперин, В.В. Виноградов, Н.Ю. Караулов, В.Я. Пропп, Б.М. Эйхенбаум);

— литературоведение (С.С. Аверинцев, У.М. Алавидзе, Т.Н. Андреева, Н.В. Баландина, Б.О. Винокур, М.М. Гиршман, И. Золотусский, А.Н. Кожевникова, О.Е. Крыжановская, Н.Л. Лейдерман, Д. Молдавский, Е.Г. Мущенко, Ю.И. Селезнев, А.Н. Старков, И.К. Сушилиня, М.П. Тупичева, О.М. Чудакова).

Материалом диссертационного исследования послужили тексты произведений русской прозы XX в. Авторская картотека содержит более 1200 примеров языковой игры, извлеченных путем сплошной выборки. Общий объем рассмотренного материала составляет более 24 000 страниц.

В первой главе специфика языковой игры в художественно-литературном произведении рассматривается на основе фактов, представленных в произведениях различных писателей XX в. (Л.Н. Андреев, П.П. Бажов, А. Белый, М.М. Булгаков, А. Веселый, Е. И.Замятин, И. Ильф, Е. Петров, М. М. Пришвин, А. М. Ремизов, В. Аксенов, А.Битов, М. Веллер, А. Геласимов, Д. Рубина, С. Довлатов, С. Лукьяненко и др.). Нами проанализированы собрания сочинений ряда писателей (М.М. Зощенко, В. Войнович, В. Шукшин), сборники прозы, объединенной жанровой принадлежностью или периодом создания («Русская советская сатирико-юмористическая проза. Рассказы и фельетоны 20-30-х годов» 1989, «Русская советская сатирическая повесть 20-е годы» 1989, «Проза новой России: В четырех томах» 2003). При составлении подобных сборников учитываются особенности литературного процесса и творчества писателя. В результате рассмотрения творчества широкого круга авторов выделены некоторые из них, особенно часто использующие языковую игру для создания комического эффекта. Отбор материала для анализа языковой игры в контексте идиостилей писателей производился с учетом существующего языкового стандарта и использования автором различных форм повествования.

Писатели, чье творчество рассмотрено в диссертационном исследовании, представляют различные художественные направления и культурные традиции. Авторы используют приемы языковой игры на основе различных языковых стандартов: Н.А. Тэффи преимущественно изображала жизнь и быт образованных горожан начала XX века; М.М. Зощенко создавал образы мещан 1920 - 1930-х годов; С.Г. Писахов, Б.В. Шергин, В.И. Белов отобразили в своих

произведениях самобытную северную речевую культуру в разные периоды ее функционирования; Т.Н. Толстая – представитель русского постмодернизма – попыталась в своем романе «Кысь» создать язык нового общества.

Научная новизна проведенного исследования заключается в том, что языковая игра в художественно-литературном тексте рассматривается как часть целого, которым является художественное произведение. В исследовании выделен спектр функций языковой игры, реализующих художественно-эстетическое задание автора. Языковая игра подвергается комплексному анализу, включающему в себя не только установление типологии приемов языковой игры в художественно-литературном тексте, но и последующее выявление особенностей их реализации в идиостиле ряда писателей (В.И. Белова, М.М. Зощенко, Н.А. Тэффи, С.Г. Писахова, Б.В. Шергина, Т.Н. Толстой). Языковая игра рассматривается, таким образом, как специфическая черта идиостиля писателя.

При этом творчество В.И. Белова, С.Г. Писахова, Б.В. Шергина впервые исследуется в ракурсе языковой игры.

Анализ влияния специфики идиостиля автора на реализацию приемов языковой игры позволил выделить такие разновидности языковой игры в творчестве писателей как следование речевым традициям и индивидуальностилистический поиск.

Теоретическая значимость исследования проявляется в том, что языковая игра в нем предстает как одна из составляющих художественной формы литературного произведения, как явление, входящее в сферу изучения стилистики художественной литературы. Выявление специфики использования языковой игры в художественной литературе и особенностей ее реализации способствует формированию методики анализа языковой игры в идиостиле писателя.

Практическая значимость заключается в возможности применения материалов и основных положений диссертационного исследования в практике преподавания учебных дисциплин «Стилистика русского языка», «Филологический анализ текста», а также при проведении курсов по выбору, посвященных стилистике художественной литературы и анализу идиостиля писателя.

На защиту выносятся следующие положения.

1. Языковая игра является компонентом художественного произведения, что обусловило специфику ее употребления в данной коммуникативной сфере русского языка. Своеобразие языковой игры определяется идейно-тематическими и художественно-эстетическими установками конкретного произведения.

2. Языковая игра в художественно-литературном произведении по-разному соотносится с реальной речевой практикой, в том числе она может иметь опосредованный характер. Языковая игра представлена в различных типах художественно-литературного текста: в повествовании от первого или

третьего лица, в диалоге, в сочетании реплики диалога и комментария к ней со стороны автора или рассказчика.

3. Языковая игра, представляющая собой в художественно-литературном тексте преднамеренное отклонение от языковой нормы или стандарта, может быть представлена рядом приемов, таких как звуковой повтор, омофоническое сближение слов, создание индивидуально-стилистических неологизмов, морфологические преобразования слова, каламбур, прием народной этимологии, или этимологизация, нарушение лексической сочетаемости, фразеологические новации, деструкция строя предложения, «речевая маска», графическая игра. Специфика приемов в художественно-литературном тексте заключается в выполнении ими художественно-эстетического задания автора.

4. Особенности идиостиля писателя проявляются в функциональном использовании языковой игры, выборе тех или иных ее приемов. Используемые при реализации этих приемов языковые средства соответствуют изображаемой в произведении социальной среде и идейно-целевой установке произведения.

5. Языковая игра в идиостиле писателя может быть представлена как «воспроизведение» разговорной речи или индивидуально-стилистический эксперимент, направленный на переосмысление традиционных языковых средств и создание оригинального стиля повествования.

Апробация результатов исследования. Положения и выводы диссертационного исследования были представлены в докладах, с которыми автор выступил на Международной научно-практической конференции «И.И. Срезневский и история славяно-русской филологии: тенденции в науке, образовании и культуре» (Рязань, 2007г.), пятой межвузовской научно-практической конференции студентов, молодых ученых и специалистов «Новые технологии в учебном процессе и производстве» (Рязань, 2007г.), Международной научно-практической конференции «Слово, фразеологизм, текст в литературном языке и говорах» (Орел, 2010), II Всероссийской научной конференции «Слово и текст в культурном сознании эпохи» (Вологда, 2010), III Всероссийской научной конференции «Слово и текст в культурном сознании эпохи» (Вологда, 2011). Материалы исследования были представлены на конкурсе Совета молодых ученых и специалистов Рязанской области «Молодой ученый года» имени академика И.П.Павлова (2011 г.).

Основные положения и предварительные результаты исследования нашли свое отражение в 14 публикациях по теме диссертации. Три статьи из них опубликованы в изданиях списка ВАК РФ.

Структура работы обусловлена целью, задачами и проблематикой исследования. Диссертационная работа общим объемом 188 страниц состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, включающего 224 наименования, списка словарей и списка источников языкового материала.

Во Введении раскрывается актуальность темы исследования, формулируются цель и задачи, определяется объект и предмет исследования, рассматриваются методы и объясняется отбор изучаемого материала, характеризуются новизна, теоретическая и практическая значимость работы,

излагаются основные положения, выносимые на защиту, описывается структура диссертации, содержатся сведения об апробации работы.

В первой главе «Специфика языковой игры в художественной литературе» с опорой на отечественные и зарубежные традиции изучения изложена авторская точка зрения на особенности реализации языковой игры в художественно-литературном тексте.

Основы изучения теории игры заложены в философии и связаны с именами таких ученых XIX в., как Ф. Шюллер, Г. Спенсер, В. Вундт. В философских и культурологических трудах анализируется роль игры в обществе, ее значение в развитии культуры, соотношение категорий Игры и Бытия (Л. Витгенштейн, Й. Хейзинга, Ю.М. Лотман). Большой интерес к этому феномену наблюдается также в области изучения взаимосвязи игры и мышления, игры и языка, игры и социальных ролей человека (Л.С. Выготский, Ж. Пиаже, Д.Б. Эльконин, Э. Берн, И.С. Кон, И. Гофман, Ю.А. Левада, Р. Липтон, Дж. Мид и др.).

В исследовании особое внимание уделено рассмотрению концепций языковой игры в отечественной лингвистике. В работах Н.Д. Арутюновой, Т.А. Гридиной, Е.А. Земской, Б.Ю. Нормана, В.З. Санникова присутствует трактовка языковой игры в русской речи как отклонения от языковой нормы. Вместе с этим Т.В. Булыгина, Б.Ю. Норманн, В.З. Санников, А.Д. Шмелев включают в сферу языковой игры явления, представленные как на различных уровнях языковой системы, так и в аспекте логических категорий, что существенно изменяет содержание термина «языковая игра». Также языковая игра рассматривается не только в пределах одного высказывания, но и в композиции художественно-литературного текста. Отечественные исследователи (О.А. Ананьина, С.В. Ильцова, А.М. Люксембург, Г.Ф. Рахимкулова и др.) разрабатывают теорию «игрового текста».

Существующая точка зрения, согласно которой языковая игра представляет собой преднамеренное нарушение нормы языка, нуждается в определенном уточнении и дополнении в связи с тем, что в исследовательских работах часто происходит смешение терминов «языковая норма» и «языковой стандарт». По нашему мнению, норма языка носит кодифицированный характер, т.е. она закреплена в словарях и грамматиках; языковой стандарт не имеет такого характера и представляет собой проявление языкового обычая. В диссертационном исследовании термин «языковая игра» используется в таком значении, как преднамеренное отклонение от языковой нормы или языкового стандарта в целях создания стилистического эффекта.

Н.Д. Арутюнова, Н.В. Данилевская, Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова, В.З. Санников, Е.Н. Ширяев, рассматривая феномен языковой игры, выдвигают тезис о соотношении языковой игры с уровневой структурой языка. В соответствии с этим приемы языковой игры реализуются на фонетическом, морфологическом, словообразовательном, лексическом, синтаксическом (текстовом) языковых уровнях. Н.В. Данилевская обобщает

приемы языковой игры и выделяет четыре уровня ее функционирования: фонетический, морфологический, лексический, синтаксический (текстовый).

Для выделения и анализа исследуемого явления в работе используется понятие «прием языковой игры». Прием языковой игры имеет четкие текстовые границы, что позволяет выделить его в тексте, а также анализировать независимо от остальных составляющих художественно-литературного произведения. Прием языковой игры – это способ ее реализации посредством использования языковых средств, соотносительных с определенным уровнем системы языка.

На фонетическом уровне приемы языковой игры включают:

а) *звуковой повтор*: «Выставив детскую родинку, мама потчует всех; нет, не *взглядам*, а *ядам*: все то, что ей скажут, ей лучше известно; и все *виноваты*: кругом *виноваты*...» (Белый А. «Крещеный китаец»);

б) *омофоническое сближение слов («эффект слышки»)*: «Следствием его недомолвок было то, что город наполнили слухи о приезде какой-то с *Мечи* и *Урала* подпольной организации»; ср.: «Союз *меча* и *орала*» (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»);

в) *рифмованное зхот*: «Мы на всяких там *курортников-шмуртников* ставки делать не будем. Наш постоялец — это человек рабочий, командировочный!» (А. Галич «Блошинный рынок»).

На словообразовательном и морфологическом уровне приемами языковой игры являются:

а) *индивидуально-стилистические неологизмы*: «встретила *калежанку*» (Н. Горланова «Покаянные дни»), «супоительное состояние перед *вышесредним шантажом*» (И. Ильф, Е. Петров «12 стульев»), «заходи, *общнемся*» (В. Шукшин «Мнение»);

б) *морфологические преобразования слова*, включающие изменение рода, неправильное образование падежных форм, форм числа, лица глагола, неправильное образование форм склонения, спряжения и др.: «*Три "нимфа" переглянулись* и громко вздохнули» (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»). Слово «нимфа» употреблено по отношению к мужчинам, автор образует форму склонения, соответствующую мужскому роду, в женском роде используется «три нимфы».

На уровне лексики и фразеологии выделены приемы:

а) *народная этимология и этимологизация*: «Так-то, брат: *пролетарий* и есть тот, кто, значит, *пролетит* по всем пунктам, то ись вылетел в трубу...» (А. Белый «Серебряный голубь»); в данном случае сопоставляются значения слов: «пролетарий» – 'наемный рабочий, лишенный средств производства' [Ожергов 2008: 614]; «пролететь» (жарг.) – 'потерпеть неудачу, совершить ошибку' [Химик 2004: 501];

б) *каламбур*, основанные на парадигматических отношениях в лексике (полисемические, омонимические, антонимические, паронимические): «"Вот это скупость, — подумал я, — от этого *стала* не может быть никакого *стула*". Тем более мы восседали на высоких неудобных табуретках» (Н. Кононов

«Микеша»), в приведенном примере персонаж сопоставляет несколько омонимов: «стол»¹ — 'предмет мебели в виде широкой горизонтальной пластины на опорах, ножек'; «стул»¹ — 'предмет мебели — сиденье на ножках со спинкой, на одного человека'; а также «стол»² — 'питание, пища'; «стул»² — 'действие кишечника, испражнение' [Ожегов 2008: 769, 776];

в) *фразеологические новации* (разрушение образного значения; сокращение или расширение количества компонентов; преобразование состава фразеологизма, состоящее в замене компонентов, изменении их грамматической формы, изменении порядка слов, нарушении целостности состава; контаминация фразеологизмов): «*Не стоит лая пачкать...* И тут бога обманывают...» (М.М. Зощенко «Про попа»), сопоставимо с «*марать (пачкать) руки*» — 'вязываться в невыгодное или грязное дело' [ФСРЯ 1968: 237];

г) *прием цитации или псевдоцитации*: «Я ведь просто слуга своего долга. Если бы ты только знал мои истинные убеждения, *мою настоящую песню, чье горло я столько лет толчу своим собственным сапогам!*» (В. Аксенов «Желток яйца»), персонаж цитирует поэму В.В. Маяковского «Во весь голос»: «наступит на горло собственной песне».

На синтаксическом уровне приемами языковой игры являются:

а) *нарушение лексической сочетаемости*: «Помните, оставили мы наш пароход посереде океана и с той поры не знаем, не ведаем, чего там с ним случилось, что приключилось, то ли он уже благополучно потоп, то ли еще на плаву *терпит бедствие*. Выяснилось, что да, не потоп, *но терпит*» (В. Войнович «Третья сказка о пароходе»);

б) *деструкция строя предложения*: «Подъезжая под мост Лейтенанта Шмидта, сверху кто-то плюнул» (М.М. Зощенко «Письма в редакцию»).

В исследовании выделены *приемы языковой игры, совмещающие элементы различных уровней*, среди них:

а) «*речевая маска*», ранее рассматриваемая только как реализация языковой игры в разговорной речи:

«— А *предложит* кому-нибудь? — спросил Железняк.

— *Предло'жить* можно. *Предло'жить* всегда можно. Но тут, — он мотнул головой куда-то за окно, — никто не возьмет» (А. Найман «Новый вид из окна»), персонаж использует речевую маску «малокультурного простачка»;

б) *графическая игра*, представляющая собой манипулирование буквами, знаками препинания и др.: «Половина перманентно в декрете, вторая половина (временно заменяющая первую) на испытательном сроке (видимо, бессрочном), защищенные КЗОТом, как ДЗОТом. Железобетонное» (С. Минаев «ДУХLESS: Повесть о ненастоящем человеке»), сопоставляются аббревиатура «КЗОТ» — Кодекс законов о труде; 'сокращение по начальным буквам: деревоземляная огневая точка', т.е. «дзот» — 'укрепленная оборонительная огневая точка' [Ожегов 2008: 164].

В исследовательских работах представлены два подхода к изучению языковой игры. При первом подходе феномен языковой игры рассматривается независимо от его конкретной реализации в той или иной коммуникативной

сфере. Соответственно при этом характеристика особенностей языковой игры сопровождается примерами, относящимися к разным коммуникативным сферам (Б.Ю. Норман, И.С. Янченкова). Другой подход связан с изучением языковой игры применительно к конкретным коммуникативным сферам ее применения, к которым относятся разговорная речь (И.Н. Горелов, Е.А. Земская, К.Ф. Седов), СМИ и рекламные тексты (Л.П. Амири, С.В. Ильясова) и художественная литература (Т.А. Букирева, Ю.Л. Высочина, А.Н. Донецкий, М.В. Карякина, Г.Ф. Рахимкулова). Языковая игра обладает определенной спецификой в различных коммуникативных сферах ее применения.

Языковая игра в художественной литературе является объектом внимания многих исследователей, однако до сих пор имеет дискуссионный характер сама трактовка языковой игры в произведениях художественной литературы. Важнейшей специфической чертой языковой игры в художественной литературе является ее осознанный, преднамеренный характер. Языковая игра в произведении художественной литературы выполняет определенные идейно-тематические и художественно-эстетические установки автора, представляя собой составную часть того целого, которым является данное произведение.

Языковая игра служит выражением художественно-эстетического задания, определяющего обшюю тональность произведения. В романе В.Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» языковая игра помогает выразить субъективное авторское видение своей эпохи через создание атмосферы абсурда. Неблагозвучная аббревиатура говорит о бессмысленности труда доморощенного агронома Гладышева, стремящегося идти в ногу со временем: «Будущий свой гибрид Гладышев назвал в духе того великого времени "Путь к социализму", или сокращенно "тукс", и намерен был распространить свои опыты на всю территорию родного колхоза, но ему этого не позволили, пришлось ограничиться пределами собственного огорода. Вот почему ему приходилось покупать и картошку и помидоры у соседей».

Чаще всего в художественных произведениях языковая игра выполняет художественно-эстетическое задание, состоящее в создании комизма, т.е. юмора, иронии, сатиры и сарказма.

Языковая игра может способствовать созданию образа автора. Следующие примеры из творчества В.Аксенова подчеркивают ироничное отношение повествователя к событиям, описываемым в произведении. Рассмотрим примеры.

«Начал трясти костюм, полупальто — вытряслось *тарифной сетки* метра три, в ней премиальная рыба — *треска-чего-тебе-надобно-старче*, возвратной посуды бутылками на шестьдесят копеек, банками на двадцать (живем!), сборник песен "Едем мы, друзья, в дальние края", наряд на бочкотару, расческа, пепельница. Наконец, обнаружилось искомое — выгачил из-под подкладки завалающую маленькую ложь» («Затоваренная бочкотара»). Повествователь сообщает о невероятном содержимом карманов одного из персонажей и сопоставляет значения полисемичного слова «сетка» — 'небольшая сеть,

волейбольная сетка, сетка от комаров; расписание, шкала, тарифная сетка' [Ожегов 2008: 714].

« — Конечно, конечно, — пробормотал Дрожжин и стал с усилием глотать пахучий, сифонный, *сифонно-водородный, сифонно-винегретно-котлетно-хлебный*, культурный, освежающе-одуряющий напиток» («Затоваренная бочкотара»). Цепочка неологизмов, вероятнее всего, заменяет слово «квас», противоречие формы и содержания высказывания создает комический эффект.

В художественном произведении языковая игра может носить опосредованный характер. В этом случае писатель наделяет персонажей не осознаваемыми ими речевыми ошибками, которые вызывают комический эффект и воспринимаются читателями как языковая игра автора. Если языковая игра представлена в качестве речевой ошибки персонажа, то она является средством его негативной характеристики. Языковая игра в художественных произведениях является одним из способов характеристики персонажей с точки зрения их социального положения, присущей им общей и речевой культуры, наличия у них тех или иных особенностей поведения и характера. Так, например, в рассказах М.М. Зощенко языковая игра, выраженная речевыми ошибками персонажей, иллюстрирует ограниченность и самодовольное невежество городских обывателей: «— Я, говорю, человек не *освещенный*. Не произшла, говорю, Февральская революция. Это верно. И низвержение царя с царницей. Что же в дальнейшем — опять, повторяю, не *освещен*. Однако произойдет отсюда людям немалая, думаю, выгода» («Рассказы Синябрюхова»). Автор сопоставляет значения слов «осветить» — '1) сделать светлым, снабдить светом; 2) объяснить, истолковать'; а также со словом «просвещенный» — 'образованный, с высоким уровнем культуры' [Ожегов 2008: 461, 619].

Функция характеристики лица, с которым соотносится языковая игра, обуславливает приращение смысла самой языковой игры, воспринимаемой как компонент целого произведения.

В ряде случаев языковая игра определяет композицию художественно-литературного произведения. Так, сюжетная линия рассказа Н.А. Тэффи «Из весеннего дневника» строится на обыгрывании постоянно повторяемого рассказчицей выражения «поставить на место» [ФСРЯ 1968: 450]: «Он и на этот раз стал что-то очень глупо острить насчет моего зонтика, но Жан сразу *поставил его на место* (конечно, Васеньку, а не зонтик), и мы поехали наслаждаться воздухом... От этой смеси издохнет не только моль, но и любое млекопитающее. Мне было очень скверно. С одной дамой-визави сделался легкий обморок. Но Жан *поставил ее на место*, и она вылезла на полном ходу». Таким образом реализуется функция создания комической ситуации.

Проведенное исследование показало, что у большинства проявлений языковой игры в художественно-литературном тексте наблюдаются следующие функции:

1) функция создания стилистического эффекта, который обычно связан с возникновением комических смыслов;

2) характерологическая функция, которая соотносится с образами персонажей, рассказчика и автора-повествователя;

3) композиционная, определяющая место и значение языковой игры в структуре произведения.

Функция создания стилистического эффекта присуща проявлениям языковой игры во всех коммуникативных сферах языка. Характерологическая и композиционная функции присущи преимущественно проявлениям языковой игры в сфере художественной литературы. Именно эти функции делают языковую игру компонентом художественного произведения.

Существуют частные функции, которые присущи только некоторым проявлениям языковой игры, например, ассоциативная, аллюзийная, функция создания ритмико-звуковой инструментировки текста и др.

В художественном произведении языковая игра обычно соотносится с лицом, которое ее создает. Поэтому языковая игра не типична для «обезличенных», объективных художественно-литературных текстов от третьего лица. В подобных текстах языковая игра предстает в виде косвенной или несобственно-прямой речи, что дает возможность соотнести ее с определенным лицом: «Тетка кивнула. Будто могла знать, где находится Томилино. Может, слово поняла как надо? *Томилино, где томятся*» (А.И. Приставкин «Ночевала тучка золотая»). Несобственно-прямая речь передает мысли ребенка, который живет в детском доме города Томилино.

Языковая игра имеет место, как правило, в художественно-литературных текстах от первого лица. В свою очередь эти тексты подразделяются на следующие разновидности: реплики диалога, повествование рассказчика (сказ), повествование автора.

Языковая игра может быть реализована в связанных репликах диалога:

«— Эдакой свой опыт морской под ногу Ваське хочешь бросить! Мало ли хозяев, кроме *Зубова*...

— *Все хозяева с зубами*» (Б.В. Шергин «Матвеева радость»).

Языковая игра в повествовании от имени «персонифицированного» рассказчика представлена в произведениях, написанных в сказовой манере. В сказе, имеющем фольклорные корни, распространение получила рифмовка: «От отца — *руки да плечи*, от матери — *зубы да речи*, от деда *Игната* — *кайла да лопата*, от бабки *Лукеры* — особый поминоку» (П.П. Бажов «Сянюшкин колодец»).

А. Ремизов в сказе «Посолонь» активно использует эхо-конструкции: «Пляшут и пляшут, поют песенку. А она лежит, *лежсона-нежсона*, нежится, валется»; «*Кукушечье-горюшечье* на виловатой сосне соскучилась, не сиделось кукушке в бору, поднялась в луга».

Для повествования автора от первого лица не типичен такой вид речевой характерологии, как языковая игра. Языковая игра проявляется в сочетаниях повествования рассказчика с репликой другого лица: «Но мы пользовались и

любовью. Особенно нас любили стекольщики, мороженщики и *метла дворника Гришки, которая по нас даже плакала*. Гришка всегда говорил:

— *Эх, плачет по вас метла!*» (И.С. Шмелев «Как мы летали»). В данном случае сопоставляются значения слова «плакать» – 'проливать слезы по кому и по ком; в некоторых выражениях: ожидать кого-нибудь, быть предназначенным кому-нибудь; палка по нему плачет' [Ожегов 2008: 520].

Специфика языковой игры в художественной литературе состоит в наличии приемов, особенности которых обусловлены художественно-эстетическим заданием автора. Также языковая игра в рассматриваемой коммуникативной сфере характеризуется предварительной обработанностью, возможностью опосредованного проявления, возможностью реализации в речи автора или комбинации реплик персонажа и комментария автора. Языковая игра чаще всего используется в диалогах персонажей и авторском повествовании от первого лица.

Во второй главе «Языковая игра в идиостиле писателя» исследуемое явление рассматривается на материале произведений Н.А. Тэффи, М.М. Зощенко, С.Г. Писахова, Б.В. Шергина, В.И. Белова и Т. Н. Толстой.

Для характеристики творческой манеры писателя широко применяется термин «идиостиль» (В.В. Виноградов, Е.А. Гончарова, В.В. Григорьев, А.И. Ефимов, Ю.Н. Караулов, Ю.Н. Тынянов, Н.А. Фатеева, А.В. Чичерин, Р. Якобсон и др.). Традиционно при помощи этого термина характеризуется стиль писателя или отдельного художественного произведения. В соответствии с теорией Ю.Н. Караулова, идиостиль может быть рассмотрен на вербально-семантическом, когнитивном и мотивационном уровнях. Одной из характеристик идиостиля писателя могут быть особенности использования языковой игры в художественно-литературном произведении.

Формы реализации и функционирования языковой игры в произведениях различных писателей испытывают влияние лингвистических (нормы литературного языка, функциональный стиль и жанр произведения, литературное направление, в рамках которого творит писатель) и экстралингвистических (мировоззрение, идеология, этические принципы, биография автора, социальная среда, историческая эпоха, принадлежность к определенной нации) факторов, а также языковой ситуации того периода, который описывается в произведении или является временем его создания. Изменение речевых традиций, языковых норм в XX в. и влияние экстралингвистических факторов способствовали развитию различных проявлений языковой игры в языке художественной литературы.

Особенности идиостиля автора оказывают влияние на отбор приемов языковой игры и их функционирование в тексте литературно-художественного произведения. В творчестве Н.А. Тэффи, М.М. Зощенко, С.Г. Писахова, Б.В. Шергина, В.И. Белова и Т.Н. Толстой особенности, истоки и мотивы использования языковой игры различны, но сами приемы имеют сходство.

Языковая игра проявляется на вербально-семантическом, когнитивном и мотивационном уровнях идиостиля писателя и функционирует в структуре художественно-литературного произведения.

Учитывая особенности идиостиля писателя, анализ проявлений языковой игры целесообразно осуществлять по следующим направлениям: на вербально-семантическом уровне рассмотреть использование различных типов авторского повествования, выделить лексические микроструктуры речи автора и персонажей, приемы языковой игры в творчестве писателя; на когнитивном уровне определить варианты отражения той или иной социальной среды в тексте произведения; на мотивационном уровне рассмотреть особенности комизма в творчестве автора, а также функциональное назначение приемов языковой игры. Методика анализа, основанная на данных параметрах, позволяет рассматривать языковую игру в идиостилях различных писателей.

Анализ произведений художественной литературы показал, что авторы осуществляют отбор приемов языковой игры и необходимых для этого языковых средств в соответствии с идейной и целевой установкой своих произведений, а также со спецификой изображаемой социальной среды и языковой ситуации определенного периода.

Исследование и анализ идиостилей писателей позволили выявить наличие двух типов языковой игры, характерных для художественно-литературных произведений XX века. Языковая игра в идиостилях писателей может быть «воспроизведением» фактов разговорной речи или индивидуально-стилистическим экспериментом.

Языковая игра в художественно-литературном произведении часто становится элементом изображаемой разговорной речи, которая «воспроизводится» в репликах диалога или форме повествования от первого лица — сказе.

Языковая игра в диалоге персонажей используется многими авторами (В.Аксенов, М. Веллер, В.В. Войнович, А.И. Приставкин, Г.Щербакова и др.). Приемы языковой игры представлены и в диалогах персонажей В.И. Белова, например:

«— А я тут живу всю жизнь. Пенсия да поработаю сколько. Вот и живу, на деток-то *не надеюсь*».

— *И надия на их худая*» («Диалог»).

В данном примере выражено стремление говорящего к оригинальности и убедительности высказывания посредством употребления неологизма.

На воспроизведение «чужого голоса» и элементов непосредственного общения ориентирована такая форма повествования, как сказ. Свойства сказа, отмеченные В.В. Виноградовым, использованы в идиостилях М.М. Зощенко, С.Г. Писахова, Б.В. Шергина и В.И. Белова.

В идиостиле *М.М. Зощенко* нашли отражение традиции комического, сложившиеся в русской литературе XIX — начала XX века. Автор непосредственно откликается на реальные события дня («История болезни», «Кузница здоровья», «Аристократка», «Баня», «Каторга», «Стакан», «Монтер»,

«Нервные люди») и использует комические ситуации. Сюжетная ирония в рассказах 1920-1930-х гг. дополняется тщательно разработанным языковым комизмом.

М.М.Зощенко наиболее активно использует приемы языковой игры в сказовых произведениях 1920-1930-х гг., когда его идиостиль характеризуется объединением самых разных сфер устной и письменной речи, использованием нестандартных, неожиданных связей слов и ассоциаций, что позволяет передать особенности изображаемой социальной среды. Обыгрывание элементов просторечия, диалекта и других проявлений разговорной речи лежит в основе многих используемых автором приемов языковой игры.

Языковая игра в идиостиле М.М. Зощенко выполняет не только комическую, но композиционную и характерологическую функции. В некоторых случаях композиция рассказа создается при помощи комической ситуации, когда персонаж не учитывает возможной ассоциации с существующим фразеологизмом: «Первый раз зевнула — ничего. Второй раз зевнула во всю ширь — аж все зубы можно пересчитать. Третий раз зевнула еще послаще. А военный, который наискось сидел, взял и добродушно *сунул ей палец в рот*» («Веселенькая история»), сопоставляется с фразеологизмом «*пальца в рот не клади*» – 'о том, кто не упустит случая использовать в своих интересах чью-нибудь оплошность, доверчивость' [Ожегов 2008: 490].

Сочетание языкового комизма и бытового трагизма в композиции многих рассказов позволяет выделить трагикомическую функцию языковой игры в рассказах М.М. Зощенко.

С.Г. Писахов и Б.В. Шергин на основе поморского диалекта создали новый язык литературного сказа. Разные идиостили этих писателей объединяет общий творческий метод, основанный на записи и доведении до совершенства устного рассказа. В основе художественного мира С.Г. Писахова и Б.В. Шергина лежат принципы народной эстетики комического, смеховой культуры, воплощенные в бытовых сатирических сказках, сказках-небылицах и анекдотах. С.Г. Писахов и Б.В. Шергин стремятся воспроизвести «живой голос» земляка и создать достоверный образ рассказчика.

Языковая игра, представленная в произведениях С.Г. Писахова и Б.В. Шергина, свидетельствует о многовековых речевых традициях жителей Поморья. В сказах С.Г. Писахова и Б.В. Шергина особенности языковой игры на фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях определяются использованием ее в контексте диалектной речи и фольклорной традиции.

Приемы языковой игры имеют существенное значение для формирования сюжета и композиции сказов. В основе сюжета сказа С.Г. Писахов «Уйма в город на свадьбу пошла» лежит преобразование фразеологизма. Сюжет сказки Б.В. Шергина «Шиш и трактирщица» целиком построен на создании индивидуально-стилистических неологизмов:

«— Ты, — говорит, — молодой человек, везде, чай, бывал, много народу видал, не захаживал ли ты в *Печной уезд в село Сквородкино, не знавал ли господина Гусева-Жареного?*»;

«Хозяйка заходит в избу с проезжающим и снова трунит над Шишком:

— Ну что, рыжий, знавал *Гусева-Жареного?* Шиш отвечает:

— Знавал, хозяйшюшка. Только он не в *Печном уезде, село Сквородкино, живет, а в Сумкино-Залпечное переехал*».

В сказах С.Г. Писахова и Б.В. Шергина языковая игра в полной мере предстает «как стиль речевого поведения», так как в большинстве случаев отклонения от языковой нормы «осмыслены» не только автором-творцом, но и рассказчиком, стремящимся к достижению определенного стилистического эффекта.

Юмор в произведениях *В.И. Белова* несет черты народного мироощущения, утверждает оптимизм как доминанту авторской позиции. В своих произведениях В.И. Белов использует различные формы повествования. В рассказах «На родине», «Поющие камни», «Вор» использовано повествование от первого лица, за которым просматривается точка зрения автора. Анализ «Бухтин вологодских» показывает, что сказ В.И. Белова на сюжетно-композиционном, образном и стилевом уровнях близок фольклорному.

Используя характерные черты городского просторечия и деревенского диалекта, В. И. Белов создает текстуальную основу для применения приемов языковой игры. Языковая игра в идиостиле автора соединяет черты индивидуального словотворчества и северной сказительской традиции, писатель активно включает в свои произведения фольклорные элементы, которые можно отнести к сфере народного балагурства и острословия. Для идиостиля В.И. Белова характерно использование приемов языковой игры на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях в целях создания речевой характеристики персонажа. В «Бухтинах Вологодских» преобразование образной структуры фразеологизма в речи рассказчика используется для создания комической ситуации: «Думаю своей головой: "Это вам же лучше, что *ухожу сам в себя!* Вам же, дурочки надежнее! А ну-ко бы я начал наоборот, *из себя выходить?* Что бы тогда было? А неизвестно, чего было бы..."». В тексте сказа создано выражение антонимичное фразеологизму «выходить из себя» [ФСРЯ 1968: 99].

В рассказе «Жалоба» автор создает отрицательный образ персонажа. В данном случае языковая игра выступает как не осознанная рассказчиком речевая ошибка. В произведении использованы: а) расширение состава фразеологизма: «*и взял себя в крепкие руки*», сопоставимо с *взять (забрать) в руки* — «подчинять себе, заставлять повиноваться» [ФСРЯ 1968: 44]; б) контаминация фразеологизмов: «После таких слов жены я опять *вышел из рамок* и смазал ей по щеке еще раз», сопоставимо с «*вышел за рамки*» и «*вышел из себя*» [Ожегов: 656, 707]; в) нарушение лексической сочетаемости и антонимический каламбур: «По причине *холодной температуры* я купил

маленькую и заехал к знакомому другу, а он в долгу не остался и купил на мои деньги большую»; «поскольку в нашем совхозе женское равноправие, то посиди и ты, хотя бы сутки, т. е. в *десятикратном размере меньше*, чтобы на своем опыте поняла, почем фунт лиха»; в приведенных примерах обыгрывается антонимическая пара «маленький — большой» и устойчивые словосочетания «низкая температура», «возместить в десятикратном размере»; г) тавтология: «*заехал к знакомому другу*».

В сказах С.Г. Писахова из цикла «Северный Мюнхаузн», сказах Б.В. Шергина из книги «Шиш московский» и «Вологодских бухтинах» В.И. Белова языковая игра реализуется как стиль речевого поведения рассказчика, отличающегося безудержной фантазией и широким использованием элементов народной смеховой культуры. Языковая игра здесь носит осмысленный, преднамеренный характер: «В морозны дни мы при встрече шапок не снимали, а *перекидывались мороженым словом* приветным. С той поры повелось говорить: *словом перекидываться*» (С.Г. Писахов «Морожены песни»).

В юморе авторов, использующих традиции устного северного сказа, ярко проявляются национальные особенности.

Языковая игра может быть результатом *индивидуально-стилистического эксперимента* писателя, фактически не имеющего опоры в современном функционировании языка. Яркий пример — языковая игра в романе Т.Н. Толстой «Кысь».

Индивидуально-стилистический эксперимент в идиостиле романа Т.Н. Толстой проявляется в создании языка нового общества, жанр ее романа охарактеризован как лингвистическая утопия. В постмодернистском произведении все речевые средства переосмысливаются для создания особого игрового стиля. В связи с этим стирается граница между индивидуальным и народным юмором.

В романе Т.Н. Толстой использованы различные проявления комизма, среди них алогизм и травестирование. Ведущее положение в романе занимает языковой комизм, часто создаваемый при помощи различных приемов языковой игры. Субъект повествования в романе «Кысь» приобретает индивидуальные черты в иронически поданной несобственно-прямой речи.

Особенностями идиостиля романа «Кысь» являются: создание игровой системы словообразования, в которой происходит смешение традиционного просторечия с индивидуально-стилистическими неологизмами; объединение двух приемов языковой игры в одном фрагменте текста, например, графической игры с народной этимологией или преобразованием фразеологизма, цитирования с народной этимологией.

Игра с фонетическими и орфографическими изменениями сопровождается графическим выделением, передающим особую «значительность» незнакомого рассказчику слова и необычность обозначаемого им явления: «Придешь, говорит, в МОГОЗИН, — берешь что

хочешь, а не понравится, — и нос воротишь, не то, что нынче. МОГОЗИН этот у них был вроде Склада».

Т.Н. Толстая часто дословно цитирует какие-либо фрагменты чужого текста, но при этом их смысл полностью меняется. Прежде всего, это происходит за счет комического переосмысления цитаты, выраженного в комментарии рассказчика:

«Кузьмич сочинил:

О весна без конца и без краю!

Без конца и без краю мечта!

Узнаю тебя, жизнь, принимаю,

И приветствую звоном щита!

Только почему "звоном щита". Ведь щит-то для указов – деревянный. Рассказчик переосмысливает строки из стихотворения А. Блока «О весна без конца и без краю!». В композиции романа цитирование выполняет функцию создания комизма и комической ситуации.

В романе Т.Н. Толстой различные проявления языковой игры отражают не только колебания норм и стандартов языка, но и изменение сознания персонажей, что позволяет создать картину «фантастической реальности». Автор подвергает переосмыслению ресурсы национального языка, используемые различными социальными группами. Игровой текст передает особое отношение к явлениям современной действительности.

В идиостиле писателя могут сосуществовать два типа языковой игры: «воспроизведение» фактов разговорной речи и индивидуально-стилистический эксперимент. Примером этого может быть идиостиль Н.А. Тэффи.

Комизм рассказов Н.А. Тэффи построен на тонком психологизме, писательница не стремится выдумать комическую ситуацию, не прибегает к преувеличению, умеет найти смешное в обыденном, внешне серьезном. Повествователь в ее рассказах занимает позицию сдержанного наблюдателя, не выносящего резких оценок.

Авторская речь, в которой отсутствуют народные характерологические средства, может содержать тип языковой игры, характеризуемый как индивидуально-стилистический эксперимент. В идиостиле Н.А. Тэффи языковая игра в авторской речи возникает на основе литературно-книжной разновидности языка, как, например, во «Всеобщей истории, обработанной "Сатириконом"». В речи автора на основе книжно-литературной лексики реализуются этимологизация:

«Белые в свою очередь разделяются на:

1) Арийцев, произошедших от Ноева сына Иафета и названных так, чтоб не сразу можно было догадаться — от кого они произошли.

2) Семитов — или не имеющих права жительства и

3) *Хамитов*, людей в порядочном обществе не принятых». В тексте сопоставляются значения слов «хам» — грубый, наглый человек [Ожегов 2008: 859], а также библейское имя Хам. Сим, Хам, Иафет — в Библии сыновья Ноя, от которых после Всемирного потопа "населилась вся земля".

Оригинальная трактовка темы в рассказах автора часто достигается за счет комизма именно «авторского повествования», основанного на наблюдениях писателя за спецификой литературно-книжной и разговорно-бытовой речи. В текстах рассказов Н.А. Тэффи нередко прибегает к достоверному воспроизведению разговорной речи горожан. Автор стремится отразить особенности языка социальной среды, отмечает характерные для него отклонения от речевых стандартов. Повествователь акцентирует внимание на своеобразии высказываний: «Ни на одном языке в мире нет такого удивительного оборота фразы, как например, в следующем диалоге:

- Уж и поговорить нельзя?
- Я тебе поговорю!
- Уж и погулять нельзя?
- Я тебе погуляю!» («Разговоры»).

Изображая особенности языка персонажей, Н.А. Тэффи использует приемы языковой игры на различных уровнях. Специфическими приемами языковой игры в идиостиле Н.А. Тэффи являются мультязычный каламбур и игра переводными эквивалентами. Так, Н.А. Тэффи вводит в рассказ «Ке фер?» следующий «мультязычный каламбур»: «Рассказывали мне: вышел русский генерал-беженец на Плас де ла Конкорд, посмотрел по сторонам, глянул на небо, на площадь, на дома, на пеструю говорливую толпу, почесал переносицу и сказал с чувством:

— Все это, конечно, хорошо, господа! Очень даже все хорошо. А вот... *ке фер? Фер-то ке?*» («Ке фер?»), от фр. «*que faire?*» — что делать?

Н. А. Тэффи использует как проявление языковой игры переводные эквиваленты, например: «Остались леса. И трава, зеленая-зеленая, русская. Конечно, и здесь есть трава. И очень даже хорошая. Но ведь это ихняя *l'herbe*, а не наша *травка-муравка*. И деревья у них, может быть, очень даже хороши, да чужие, по-русски не понимают» («Ностальгия»). В данном случае сопоставляются французское слово *l'herbe* (трава) и русское фольклорное выражение «травка-муравка», напоминающее о красоте и просторах Родины.

В рассказах Н.А. Тэффи языковая игра преимущественно служит средством создания различных форм комизма.

Языковая игра как преднамеренное нарушение системных отношений языка, его норм и стандарта наиболее ярко проявляется в условиях индивидуализированного авторского повествования и сказа, которые позволяют объединить элементы различных функциональных сфер языка, в том числе особенности фонетики, словообразования, лексики и синтаксиса.

Проследив некоторые особенности использования языковой игры в идиостилях писателей, можно отметить эволюцию приемов языковой игры: создание отдельных неологизмов превращается в систему словообразования (В.Ахсенов, Т.Н. Толстая); диалектизмы предстают в качестве неологизмов (В.И. Белов, Т.Н. Толстая); широкое распространение получает прием цитирования; интеграция языковой игры на лексическом и синтаксическом уровнях воспринимается как стилевой контраст (подражание официально-

деловому стилю у М.М. Зошенко, Т.Н.Толстой); формирование графической игры.

В Заключении сформулированы основные выводы, полученные в результате исследования.

В диссертации реализован комплексный подход к рассмотрению языковой игры, включающий анализ ее проявлений на различных уровнях языка, а также на уровне идиостиля писателя. В работе выявлены приемы языковой игры, характерные для прозаических художественно-литературных произведений, а также особенности реализации языковой игры в речи автора и персонажей. В исследовании определен ряд функций языковой игры в художественно-литературном произведении.

Специфика языковой игры в сфере художественной литературы раскрывается при анализе идиостиля писателя. Использование языковой игры у различных авторов имеет общие и индивидуальные черты. Общими чертами являются письменная форма, предварительная обработка, наличие однотипных приемов. Специфическими, зависящими от идиостиля автора, являются особенности реализации приемов языковой игры в зависимости от определенного художественно-эстетического задания.

Языковая игра в идиостиле писателя может в разной степени соотноситься с реальной общественно-языковой практикой. В связи с этим можно выделить два возможных типа проявления языковой игры в идиостиле писателя: «воспроизведение» разговорной речи и осуществление писателем индивидуально-стилистического эксперимента. Оба типа проявлений языковой игры могут сосуществовать в идиостиле одного автора.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях.

Статьи, опубликованные в изданиях списка ВАК РФ:

1. Игнатъева, Т.В. Языковая игра в рассказах М. М. Зошенко [Текст] / Т.В. Игнатъева // Русская речь. – 2011. — № 2. – С. 14-16.

2. Игнатъева, Т.В. Языковая игра в романе В.Н. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» [Текст] / Т.В. Игнатъева // Русская речь. – 2011. — № 5. – С. 30-33.

3. Игнатъева, Т.В. Языковая игра в художественно-литературном тексте [Текст] / Т.В. Игнатъева // Российский научный журнал. – 2011. — №2. – С. 229-232.

Статьи, опубликованные в других изданиях:

4. Иконникова [Игнатъева], Т. В. Разговорная речь при изучении родного языка [Текст] / Т.В. Иконникова // Новые технологии. — 2006. — № 3. – С.18-19.

5. Игнатъева, Т.В. Формулы приветствия в сказах С.Г. Писахова и Б.В. Шергина [Текст] / Т.В. Игнатъева // И.И. Срезневский и история славяно-русской филологии: тенденции в науке образовании и культуре: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 195-летию со дня рождения академика И.И. Срезневского, 25-27 мая 2007 года – отв. ред.

Г.А. Богатова, Н.И. Демидова; Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина. – Рязань, 2007. – С.281 – 286.

6. Игнатьева, Т.В. Языковая игра и нарушение лингвистических норм [Текст] / Т.В. Игнатьева // Новые технологии в учебном процессе и производстве: Материалы пятой межвузовской научно-практической конференции студентов, молодых ученых и специалистов. – Рязань: Рязанский ин-т МГОУ, 2007. – С.139-140.

7. Игнатьева, Т.В. Фразеология как объект языковой игры (на материале сказов русских писателей XX века) [Текст] / Т.В. Игнатьева // Аспирантский Вестник РГУ им. С.А. Есенина. – 2008. – №12. – С. 25-28.

8. Игнатьева, Т.В. Народная этимология в структуре художественно-литературного текста (на материале прозы русских писателей XX века) [Текст] / Т.В. Игнатьева // Аспирантский Вестник РГУ им. С.А. Есенина. – 2010. — № 15. – С. 29-31.

9. Игнатьева, Т.В. Речевой жанр «шутка» в структуре художественно-литературного текста [Текст] / Т.В. Игнатьева // Современные проблемы гуманитарных и естественных наук: Материалы международной научно-практической конференции, 30 ноября 2009 года. Труды РИУП. – Рязань, 2010. – Вып. 13. - С. 274-275.

10. Игнатьева, Т.В. Языковая игра как прием комизма в рассказах Н.А. Тэффи [Текст] / Т.В. Игнатьева // Слово, фразеологизм, текст в литературном языке и говорах: Сборник научных статей. – Орел: ОГУ, 2010. – С. 228-230.

11. Игнатьева, Т.В. Языковая игра как средство речевой характеристики персонажей в произведениях В.И. Белова [Текст] / Т.В. Игнатьева // Слово и текст в культурном сознании эпохи: Сборник научных трудов. Часть 5 // Отв. редактор Г.В. Судаков. – Вологда: Легия, 2010. – С. 208-210.

12. Игнатьева, Т.В. Проявления языковой игры как отражение языковой ситуации XX века в литературно-художественных произведениях [Текст] / Т.В. Игнатьева // Слово и текст в культурном сознании эпохи: Сборник научных трудов. Часть 8 // Отв. редактор Е.Н. Ильина. – Вологда: Легия, 2011. – С. 143-147.

13. Игнатьева, Т.В. Языковая игра как особенность идиостиля М.М. Зощенко [Текст] / Т.В. Игнатьева // Современные проблемы гуманитарных и естественных наук: Материалы международной научно-практической конференции, 4 декабря 2010 года. Труды РИУП. – Рязань: Узорочье, 2011. – Вып. 14. - С. 186-187.

14. Игнатьева, Т.В. Проблема определения термина «языковая игра» [Текст] / Т.В. Игнатьева // Современные проблемы гуманитарных и естественных наук: Материалы XV-й Международной научно-практической конференции, 2 декабря 2011 года. Труды РИУП. – Рязань: СТИ, 2012. – Вып. 15. – С. 68-70.

10 2

Подписано в печать 05.04.2012. Бумага офсетная. Формат 60x84^{1/16}.
Гарнитура Times New Roman. Печать трафаретная.
Усл. печ. л. 1,39. Уч.-изд. л. 1,6. Тираж 100 экз. Заказ № 1768.

Отпечатано в ООО «НПЦ «Информационные технологии»
г. Рязань, ул. Островского, 21/1. Тел.: (4912) 98-69-84