

Специфика языковой игры в сфере художественной литературы

Храбан Т.Е.

Киевский военный лицей имени Ивана Богуна, Киев (Украина)

В современной лингвистике заметно усилился интерес к проявлениям творческой функции языка, одним из которых является языковая игра. В этой связи особенно актуальным представляется исследование художественного текста, отличительная черта которого – реализация творческих возможностей индивида в использовании языковых средств. Общими чертами этих возможностей являются письменная форма, предварительная обработка, наличие однотипных приемов, а специфическими, зависящими от индивидуальности автора, – особенности реализации приемов языковой игры в зависимости от определенного художественно-эстетического задания.

Цель статьи – исследование употребления различных приемов языковой игры в английском языке на примере произведений Бена Элтона.

Материал и методы. Методологию исследования составляют теоретические работы ученых-лингвистов Т.А. Гридиной, Н. Гребена, Н. Зауер, С.А. Колесниченко, В.З. Санникова, посвященные средствам и способам создания языковой игры. Как основной метод был использован описательный, включающий приемы наблюдения, систематизации и обобщения исследуемого языкового материала, а также метод контекстуально-интерпретационного анализа, направленный на изучение явления с учетом его употребления в определенном контексте.

Результаты и их обсуждение. Языковая игра – это когнитивный, психологический, лингвокультурный, эстетический феномен, ее функциональная сущность состоит в создании комизма, т.е. юмора, иронии, сатиры и сарказма. Языковая игра в художественно-литературном тексте рассматривается как часть целого, которым является художественное произведение. Важнейшей специфической чертой языковой игры в художественной литературе является ее осознанный, преднамеренный характер, она выполняет определенные идейно-тематические и художественно-эстетические установки автора. В исследовании выделен спектр приемов 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 индивидуальности писателя.

Заключение. Подтверждается плодотворность изучения рассматриваемых в исследовании приемов языковой игры для дальнейшей реализации творческих возможностей индивида в использовании языковых средств.

Ключевые слова: языковая игра, контраст, парадокс, синтаксические фигуры, аллюзии, многозначность.

(Ученые записки. – 2015. – Том 20. – С. 176–183)

Specificity of the Language Game in Fiction

Khraban T.E.

The military lyceum named after Ivan Bohun in Kiev (Ukraine)

Interest in manifestations of the creative function of language has increased considerably in modern linguistics. Such sphere of interest of linguists is a language game (LG). In this context, the investigation of a literary text is gaining particular relevance. Its feature is the realization of individual creative abilities for using the language possibilities. Common traits of these possibilities are the written form, pre-treatment, presence of similar techniques. The peculiarities in the implementation of techniques for the language game according to the special artistic and aesthetic tasks are specific features which depend on the individual author's style.

The purpose of this article is to study of use the various methods of language game in English using novels of Ben Elton.

Material and methods. The methodology of the study is the theoretical linguistic work of T. Gridina, N. Greben, N. Sauer, S. Kolesnichenko, V. Sannikova. These works deal with ways and methods of creating a language game. The descriptive method was used in the capacity of the main method of research. It comprises techniques of observation, systematization and generalization of the test linguistic material. It also comprises the method of contextual and interpretive analysis in order to study the phenomenon, taking into consideration its use in a particular context.

Findings and their discussion. Language game is a cognitive, psychological, linguistic and cultural, aesthetic phenomenon. Its functional essence is to create a comicalness, i.e. humor, irony, satire and sarcasm. Language game in the artistic literary text is considered as a part of a unit. The most important specific feature of the language game in fiction is its deliberate, intentional character, it performs certain ideological and thematic, artistic and aesthetic objective of the author. The study highlights the spectrum of methods of language game which implement the artistic and aesthetic purpose of the author. The language game is subjected to complex analysis which includes not only the establishment of a typology of methods of

language games in artistic and literary text but also the subsequent identification of the characteristics of their implementation in individual author's style.

Conclusion. *This research of techniques of language game confirms its fruitfulness for the further development of the individual's creative possibilities to use the language means.*

Key words: *language game, contrast, paradox, syntactic figures, allusions, polysemanticism.*

(Scientific notes. – 2015. – Vol. 20. – P. 176–183)

Характерной чертой нашего времени является усиление личностного начала во всех сферах жизни общества, в том числе и сфере коммуникации. Хотя свобода творчества, в том числе и речевого, состоит в умении предоставить своим мыслям простор, проявление творчества языковой личности оказывается возможным в рамках, установленных самой языковой системой. В современной лингвистике заметно усилился интерес к проявлениям творческой функции языка, одно из которых – языковая игра (ЯИ). Существование языковой игры обусловлено одним из фундаментальных свойств языка – его вариативностью, которая позволяет бесконечно разнообразить средства языка для выражения тончайших оттенков мыслей, эмоций, состояний, переживаний, оценок.

В этой связи особенно актуальным становится исследование художественного текста с высокой степенью языковой обусловленности, отличительная черта которого – реализация творческих возможностей индивида в использовании языковых средств.

Языковая игра получила наиболее широкое распространение в различных лингвокультурах в последние годы XX столетия. Об этом свидетельствуют как очевидные языковые факты, так и растущее внимание к ним лингвистов, изучающих в основном средства и способы создания языковой игры, в частности, такие ее виды, как игра слов и каламбур. Подтверждением этому служат работы О. Коноваловой, Д. Кристела, Т. Гридиной, Н. Гребена, Н. Зауер, С. Колесниченко, В. Санникова, А. Щербины и др. Дальнейшее изучение эта проблема получила в работах Н. Лазовской (выявлены закономерности проявления ЯИ в рекламном дискурсе); Т. Курановой (проанализированы место и роль языковой игры в современном медиатексте и выделены средства и приемы создания языковой игры); С. Фашановой (рассмотрено функционирование языковой игры в радиодискурсе); Л. Кияшко (исследован феномен языковой игры как средства развития языковой компетенции личности); Л. Амири (рассмотрены приемы и реализация ЯИ в рекламном тексте).

Цель статьи – исследование употребления различных приемов ЯИ в английском языке на примере произведений Бена Элтона.

Материал и методы. Материалом исследования послужили тексты произведений Б. Элтона. Общий объем рассмотренного материала составляет более 2000 страниц.

Основные методы исследования: описательный, включающий приемы наблюдения, систематизации и обобщения исследуемого языкового материала; системного анализа, направленного на выявление системности изучаемого объекта; контекстуально-интерпретационного анализа, направленного на исследование явления с учетом его употребления в определенном контексте.

Несмотря на то, что определение «языковая игра» (ЯИ) многоплановое, многоуровневое, активно развивающееся на стыке многих наук, таких, как логика, философия, стилистика, лексикология, культурология, литературоведение и т.д., почти все ученые сходятся на том, что ЯИ является разновидностью лингвокреативной деятельности, связанной с преднамеренным нарушением языковых и речевых норм и направленной на достижение определенного эффекта (эстетического, комического, стилистического и др.).

Результаты и их обсуждение. Языковая игра в художественной литературе является объектом внимания многих исследователей. Важнейшая специфическая черта ЯИ в художественной литературе – ее осознанный, преднамеренный характер, она выполняет определенные идейно-тематические и художественно-эстетические установки автора, представляет собой составную часть того целого, которым является данное произведение. Т. Игнатьева в своем диссертационном исследовании выявила, 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».

Ученый отмечает, что функция создания стилистического эффекта присуща проявлениям языковой игры во всех коммуникативных сферах языка, а характерологическая и композиционная функции присущи преимущественно проявлениям языковой игры именно в области художественной литературы. Именно эти функции делают языковую игру компонентом художественного произведения [1, с. 17–18].

Для выявления особенностей идиостиля автора, который оказывает влияние на отбор приемов языковой игры и их функционирование в тексте литературно-художественного произведения, считаем необходимым обратиться к вопросу типологии ЯИ.

Современные лингвисты придерживаются мнения, что классификация, созданная немецким лингвистом Н. Зауэр, является наиболее досконально разработанной. Ученый разделяет ЯИ на текстуально имманентные игры и контекстуальные. Первый вид включает языковые средства, сфера действия которых лежит внутри конкретного текста. Это такие средства, которые касаются звуковой формы слова или фразы, например, аллитерация без ссылки на другой текст. Особенность данного вида лежит в области семантико-синтаксической организации отрывка без дальнейших интертекстуальных связей [2, S. 58–69].

Согласно данной классификации в творчестве английского писателя были выявлены следующие типы и приемы текстуально имманентных игр:

1. Языковое звучание, основанное на одинаковом звучании звуков в разных частях слов. Например: «Generation X? Generation Xtremely fucking stupid, “Bruce would say at parties”».

2. Синтаксические фигуры:

а) создание слов из известных аббревиатур. Примером может служить следующее предложение – «The British squaddies would pile back from the pub all pissed up and chanting, “Lesby, lesby, lesbiANS”». В образовании слова «lesbiANS» была использована трехбуквенная аббревиатура ANS (Aggressions Need Stop);

б) повтор. Это один из самых распространенных способов создания комического эффекта в языковой игре. Е. Покровская повтором называет прием, который «состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов

или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда».

При этом многоразовый повтор она рассматривает как некое целенаправленное отклонение от нейтральной нормы, для которой достаточно однократного употребления слова [3, с. 189].

Приведенные нами примеры содержат синтаксические и лексические повторы. Именно они являются способом выражения дополнительных смысловых оттенков, которые реализуют категорию интенсивности в результате приращения смысла. Исследование показало, что повтор как вид языковой игры выполняет в произведениях Б. Элтона следующие функции:

1) комическую (создание шутливого настроя): «I really am a lucky man. A lucky, lucky man... I hope I didn't sound like I'd had a drink»;

2) смягчающую (устраняет серьезность тона и тем самым располагает к себе слушателя): «He and his partners have had a quite extraordinary run of success, producing quiz shows (fronted by posh smart Alecs), chat shows (fronted by posh smart Alecs) and endless travelogues (fronted by posh smart Alecs)»;

3) характерологическую (языковая игра служит средством самовыражения личности): «I just wanted to stand there and worship her. I did stand there and worship her»;

4) аттрактивную и фатическую (привлечение внимания читателя): «Think about the Earth, think about the apple, think about Eden, think about the future»; «The name was sold, the image was sold, the history was sold»; «Lucy and I are to be the replacement for a replacement for a replacement»;

5) выразительную (языковая игра служит для более тонкой и точной передачи мысли, для образной и выразительной передачи сообщения): «I'm an alcoholic. I'll always be an alcoholic. I could have nothing to drink for fifty years and I'd still be an alcoholic»;

6) экспрессивную (воздействующую) функцию (оказать эмоциональное воздействие): «Despite her paranoia about other women's bosoms I absolutely love her, I just told her so and she said I was pissed, but I'm not. I just love her, I really love her, I really do, I love her, I love her, I love her and tomorrow, before I go to work, I am going to make love...».

3. Выбор слов и словосочетаний:

а) неологизмы / окказионализмы. Термином «окказионализм» в большинстве случаев

в лингвистике обозначается неузуальное, неканоническое слово, т.е., в конечном счете, аномальная единица лексического уровня языка. В связи с тем, что в данной работе исследуются литературные произведения, то считаем необходимым обратиться к работе Э. Ханпира «Окказиональные элементы в современной речи», в которой лингвист провел различия между художественными окказионализмами и окказионализмами обычной речи: «Следует различать обычные окказионализмы и художественные окказионализмы. Первые бытуют в основном в устной речи. Вторые всегда письменно закреплены. Художественные окказионализмы – компоненты художественной речи и в таком своем качестве – элементы образной ткани произведения. Художественные окказионализмы не создаются для вхождения в язык. Их задача – обслужить определенную художественную ситуацию» [4, с. 253]. Художественные окказионализмы в трактовке Ханпира также могут обозначаться терминами авторских неологизмов. Это слова, придуманные писателями для конкретного контекста по сравнительно продуктивным моделям. Большинство таких слов не обозначает какие-то новые вещи, а более точно или оригинально характеризует общеизвестные.

Из произведений Б. Элтона были выбраны такие предложения: «We call his type Uhoas which stands for “Up his own arse actor”», «I told him to think about Ms “look at my garguantantly fulsome funbags” from the previous night...», «The BBC being vaguely located on earth, and Above The Line Films being located somewhere far beyond the galaxy of Barkingtonto», «Lusy had her pingowhatsit today». Они содержат художественные окказионализмы «Uhoas», обозначающий тип социального поведения; «funbag», заменяющий слово «bosom»; «pingowhatsit», под которым автор подразумевает дежурство в больнице в качестве сиделки; собственное имя «galaxy of Barkingtonto». Слово «geer» придумано автором для названия нового искусственно выведенного вида животного;

б) особые сложные слова. Способность обозначать определенные понятия сложными словами относится к числу явлений, характеризующих национальное своеобразие языка в силу того, что данный тип слов характерен не для всех языков мира. В целом ряде языков предпочтение оказывается не сложному слову, а составной единице номинации – слово-

сочетанию или же сочетанию морфем. Произведения Б. Элтона характеризуются наличием большого количества авторских сложных слов, образованных путем чистого сложения: teen-anguished, rech-fucking-teur, piss-poor, honour-bound, mud-wrestler, wood-nymph, Pan-like, root-rat, wick-dipper, party-poooper, muff-tucker, top-snob, mod-revival, thrash-mental, up-its-own-arse, matey-matey, beating-about-the-bush, moth-eaten-looking, re-flip-ping-sult, bottle-upper, car-roof air-lock. Создание Б. Элтоном особых сложных слов, по нашему мнению, можно приравнять к созданию авторских окказионализмов. Так, например, в предложении «!But Nathan had no intention of getting knocked back; he was going to be green-lighted» слово «green-lighted» можно перевести как «приветствуемый», «поощряемый», то есть новообразование приобретает совсем иное значение, чем отдельно взятые слова.

Использование данного приема является могучим средством пополнения словарного запаса языка для создания комического эффекта.

4. Контрасты и нарушения логики:

а) контрасты. Контраст – один из важнейших приемов языка художественной литературы и публицистики, позволяющий раскрыть сложное диалектическое противоречие. Контраст возникает в результате появления неожиданного элемента (стилистической фигуры, отличной грамматической формы) в нейтральном контексте, находя свое выражение в системе разноуровневых оппозиций (лексических, стилистических, синтаксических), и функционирует как один из видов семантико-стилистической организации текста.

Следует отметить, что контраст выдвигает на первый план черты несходства, противоположности, обеспечивая тем самым связность и целостность всего текста и отдельных его сегментов. Средства, участвующие в создании стилистического контекста контраста, могут быть условно поделены на две группы: 1) основную и 2) сопутствующую. В основную группу входят фигуры противоположности – антитеза и оксюморон.

В. Москвин в своей работе «Антитеза или оксюморон?» отмечает, что оксюморон предполагает наличие двух членов и, таким образом, является парной фигурой. Но если в антитезе противопоставление понятий, образов доведено до максимума, то в оксюморе оно сливается в одно целое, общее для обоих составляющих его элементов. Таким образом,

оксюмороном называется соединение слов, выражающих несовместимые с точки зрения логики понятия. Такие противоположные понятия соотносятся с одним предметом или явлением, т.е. с одним и тем же денотатом. Антитеза – это фигура речи, которая основана на сравнении двух противоположных явлений или признаков, присущих, как правило, разным предметам, разным денотатам.

Приведем пример использования Б. Элтоном оксюморона в следующем предложении: «Where's my conflict? Where's my pain? I'm a boring bloke in boringly happy marriage. Apart from my own monumental lack of talent and an impending sperm result there isn't a cloud on my horizon». Здесь оксюмороном является «boringly happy marriage». Следует отметить, что данный прием ЯИ не является частотным в творчестве Б. Элтона, и, наоборот, антитеза является одним из самых распространенных средств образности: «Being right is not as good as being alive»; «If that is to be the price of saving the world then I fear that the world must die»; «Everybody was talking about the end of the world these days. It was a very big subject, not perhaps quite as big as sport, or the love-lives of the British royal family, but none the less very big».

В сопутствующую группу средств, участвующих в создании стилистического контекста контраста, входят фигуры тождества: образное сравнение (открытое), механизм которого лежит на поверхности, с элементами: like, as...as; сюда же относится имплицитное, скрытое сравнение: метафора, метонимия, эпитет и другие.

Яркой чертой творческой манеры Б. Элтона является использование образных сравнений и метафор. Метафора реализуется в условиях необычных для основной семантики слова лексических связей, отражающих субъективный аспект действительности; в этом случае выражаются признаки, свойства и т.д., приписываемые субъектом речи предметам и явлениям действительности на основе объективно присущего им сходства. Однако сама по себе метафора не комична, комический эффект достигается лишь в том случае, когда в основу метафорического переосмысления положены несущественные, случайные признаки сопоставляемых разнородных понятий. То есть в целях создания комического эффекта могут быть использованы лишь метафоры индивидуальные, авторские: «The meat pie plays a significant part in Australian culture. It is

often referred to as a "rat coffin" and the recipe has not change since it was first discovered being used as part of the lining for Pandora's box. Consisting of pastry so greasy if you drop one on the floor it will stop the boards creaking, and a substance called "meat" which is made of minced string in gravy. The horrendous creation, taken almost obligatorily with a squirt of tomato sauce, is delicious... That they are not yummy despite being so awful, they are yummy because they are so awful».

Образные сравнения, наряду с метафорами, являются наиболее продуктивными фигурами контраста, реализующими комическую установку автора. В этом процессе участвуют различные семантические типы образных сравнений. Их юмористический и иронический потенциал напрямую связан с семантикой лексических единиц, участвующих в сравнении. Чем сильнее противоречие двух смысловых планов, относящихся к разнородным понятиям, тем ярче производимый комический эффект: «The man was a complete bore. Greener than green, whiter than white and holier than thou. It was like he'd found God, started therapy and given up smoking all on the same day; he just wouldn't shut up».

Как средство, участвующее в создании стилистического контекста контраста, Б. Элтон также использует гиперболу: «So heavily armed was he that it would not surprised a casual observer to be told that he had a hand grenade clamed between his buttocks, a bazooka lodged behind his ear and the nuclear button hidden in the holdall he carried in his nongun hand».

Гипербола чрезвычайно экспрессивна. В создании комического эффекта принимает участие как количественная, так и качественная (образная) гипербола. Во многих проанализированных контекстах гипербола сочетается с другими стилистическими приемами, образуя гиперболические метафоры, сравнения, олицетворения, эпитеты: «Through ruthless, attrition marketing, he had made hermetically sealed BioSphere environments the biggest consumer durable of all time. Bigger than cars, bigger than hamburgers, bigger even than wars... Plastic Tolstoy marketed the future, which, of course made him enemy of the present. He was PR man for history's most irresponsible idea. The idea that it was possible to survive the end of the world»;

б) парадокс. Важной особенностью ЯИ является ее способность не утаивать, маскировать, а наоборот, подмечать и выявлять суще-

ствующие парадоксы, что обусловлено парадоксальной сущностью ЯИ: она афористически заостряет реальные противоречия за счет сопоставления и сближения, на первый взгляд, несхожих явлений.

Парадокс является характерной чертой стиля Б. Элтона. Парадокс в художественной литературе преимущественно используется с целью создания комического эффекта, является острым оружием сатиры. Комическое призвано подчеркнуть зыбкость и преходящий характер человеческих ориентаций, поскольку индивид хорошо осознает условность тех цензоров и рамок, которые он сам себе и вырабатывает, а юмор и ирония позволяют ему познать относительность категоризации действительности. В этом случае мы имеем дело с «серьезным аспектом» парадокса, в соответствии с которым парадокс является актом самопознания, способом выразить свои взгляды, служит средством борьбы против ханжеской морали, глупости, невежества и лицемерия.

Воспринимая парадокс, адресат вводится в заблуждение. Его как бы приглашают к игре, несерьезному восприятию сказанного. Однако в основе парадокса лежит обращение к серьезным темам. Требуя от адресата игровой интерпретации сказанного, данный вид ЯИ, тем не менее, выражает важные мысли. Введение окказиональных глубинных смыслов, контрастирующих с игровыми поверхностными смыслами, позволяет адресанту использовать иллюзию, нацеленную на существенный перлокутивный эффект, прикрываясь впечатлением игры, игрового поведения. Подтвердим вышеизложенное некоторыми примерами, которые на первый взгляд комичны, однако повествуют о серьезных вещах: «The

powers that he had recognized that planet death was a possibility and they had begun to sink bunkers from which they might administer the world's death-throes. The argument was the same as had been used during the Cold War. The responsibilities of the civil authorities remain unaffected by global catastrophe. Though the public might be dead, their interest would not go unrepresented».

Художественному парадоксу Б. Элтона свойственна неожиданность противопоставления, призванная заострить внимание читателя на выявленной оригинальным мышлением автора проблеме, заставить его размышлять над ней: «It's a comedy about a group of

nomal, ordinary kids,» said Ewan Proclaimer, «all heroin addicts, of course...The movie is a week in their ordinary mundane lives. They inject heroin into their eyeballs, they have babies in toilets, they get Aids, they try to raise veins of their private parts in order to inject more heroin, they kill a social worker, they have anal sex in exchange for heroin which turns out to be cut with bleach and kills them, they have abortions, they're raped by gangs of English policemen...» «Exuse me,» I risked an interjection. «I hope I'm following. This is a comedy we're discussing here?» «Total comedy,» Ewan assured me...».

Парадокс может использоваться с целью «развенчания и срывания масок», для выражения критического отношения к какому-то явлению объективной действительности. При этом степень критичности может быть различной: «Bishop must have been ninety-three if he was a day and he was telling me about his hobby, which was collecting eighteenth-century Japanese erotic arts! Extraordinary! Where does the church get them? What's more, whilst describing a porcelain figurine of a naked ninja (in rather too much detail), he squeezed my leg under the table! The randy old goat».

5. Языковое звучание, основанное на одинаковом звучании звуков в разных частях слов. Приведем следующий пример использования данного типа ЯИ Б. Элтоном: «Oh, come now, Mr. Thor! Enough of this pious bunkum,» Carper sneered. «Bunk up? What is this bunk up, please?» Jorgen replied.» Для создания комического эффекта автор использует схожесть звучания «bunkum» и «bunk up».

Таким образом, можно сделать вывод, что Б. Элтон в своих произведениях максимально широко применяет все виды текстуально-имманентных игр как разновидности ЯИ.

Согласно классификации, предложенной Н. Зауэр, вторым видом ИС являются контекстуальные игры. Они конструируются на основе отношений между конкретным текстом и другими текстами или на отношениях конкретного текста с возможностями языковой системы. В качестве контекста здесь служит не только непосредственное окружение ЯИ, но и общее языковое и ситуативное окружение. Это значит, что данный вид строится на основе интертекстуальных связей. В творчестве Б. Элтона были выявлены следующие типы и приемы контекстуальных игр:

1. Игра на уровне многозначности. Она возникает за счет использования столкновения прямого и переносного значений при по-

лисемии. Например, в фрагменте текста «They said he had guts. They were right, certainly he had guts and normally they were full of drugs» слово «guts» используется в значении «мужество», «характер», «сила воли» и также как «кишки», «внутренности».

Столкновение прямого и переносного значений слова «plant» как «растение» и «травка» (разг.) встречается в таком фрагменте: «He loved animals and plants and everything. There was one plant that Walter particularly loved, although rolling it up and setting it on fire and sucking it to death was a funny way of showing it».

2. Аллюзии. Аллюзия является весьма распространенной чертой языка и речи. «Словарь литературоведческих терминов» дает такое определение: «Аллюзия (от фр. *allusion* – намек) – художественный прием: сознательный авторский намек на общеизвестный литературный или исторический факт, а также известное художественное произведение. А. всегда шире конкретной фразы, цитаты, того узкого контекста, в который она заключена, и, как правило, заставляет соотносить цитирующее и цитируемое произведения в целом, обнаружить их общую направленность (или полемичность)» [5].

При этом различают:

а) аллюзии на устойчивые выражения. Фрагмент «You didn't age a day. Is it some face cream made out of dead whales, or do you have a portrait in your attic of some terrible dissipated old hag?» соотносится с произведением О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Фрагмент «One does not cry wolf with panic buttons. When you push them you need to be believed» является примером аллюзии с отсылкой на притчу о мальчике, который всегда кричал: «Волк! Волк!», а когда и в самом деле на него напал волк, никто ему не поверил;

б) аллюзии на пословицы. Например, пословица «there are more ways than one to kill a cat» является прототипной для фрагмента «There's more than one way to bite the tail off a kangaroo».

Фрагмент «...a search had been conducted, unsuccessfully, prompting Errol to draw the ageold comparison with the needle in the haystack...

The needle which is referred to in the expression "a needle in a haystack" does not mean no drug paraphernalia... How about if you was to say it's like trying to find a line of coke in a snowdrift? Now there's an image a person can

understand» является примером аллюзии на пословицу «To look for a needle in a haystack» – искать иголку в стоге сена;

в) аллюзии на названия книг, фильмов, исторические события, имена известных людей и т.д. Это самая большая группа примеров, поскольку Б. Элтон в своих произведениях широко использует аллюзии как прием ЯИ: «She spoke with the same tone of happy confidence that Einstein must have used the first time he said $E=MC^2$ »; «I knew even before I had registered her hushed and respectful tone that the sword of Damocles was suspended above me»; «Sam looked absolutely desperate, wild even, like Rasputin, although I think that was mainly the beard».

Механизм использования аллюзий в тексте за счет взаимодействия отдельных его составляющих приводит к повышению экспрессивности и усложнению смысла текста, обеспечивает диалог текста и автора с читателем и создает многоуровневость смыслов.

Заключение. Таким образом, в результате исследования приемов ЯИ, используемых в произведениях Б. Элтона, мы пришли к следующему:

– языковая игра является компонентом художественного произведения. Своеобразие языковой игры определяется идейно-тематическими и художественно-эстетическими установками конкретного произведения;

– чаще всего в художественных произведениях Э. Бена языковая игра выполняет художественно-эстетическое задание, состоящее в создании комизма, т.е. юмора, иронии, сатиры и сарказма;

– языковая игра определяет общую тональность произведения. В романах Б. Элтона ЯИ помогает выразить субъективное авторское видение своей эпохи и передает особое отношение автора к явлениям современной действительности;

– самой многочисленной по количеству юмористических образований является группа примеров, в основе которой использовались приемы текстуально имманентных игр. Внутри данной группы прием ЯИ на основе контрастов и нарушений логики выделяется как наиболее частотный.

Научная новизна проведенного исследования заключается в том, что языковая игра в художественно-литературном тексте рассматривается как часть целого, которым является художественное произведение. В статье вы-

делен спектр приемов языковой игры, реализующих художественно-эстетическое задание автора. Языковая игра подвергается комплексному анализу, включающему в себя не только установление типологии приемов ЯИ в художественно-литературном тексте, но и последующее выявление особенностей их реализации в идиостиле писателя. Представленная в работе классификация видов языковой игры является результатом решения поставленных в исследовании задач и может явиться основой для дальнейшей разработки проблематики лингвистических исследований, посвященных проблемам образования, функционирования и интерпретации ЯИ в современном английском языке.

Литература

1. Игнатъева, Т.В. Языковая игра в художественной литературе (на материале русской прозы XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец.: 10.02.01 / Т.В. Игнатъева. – Вологда: Волог. гос. пед. ун-т, 2012. – 22 с.
2. Sauer, N. Übersetzungsprobleme der spielerischen Texte / N. Sauer. – Tübingen: Niemeyer, 1985. – 248 S.
3. Покровская, Е.В. Понимание современного газетного текста (Прагматический аспект) / Е.В. Покровская. – М.: Флинта Наука, 2003. – 274 с.
4. Ханпира, Э.И. Оказиональные элементы в современной речи / Э.И. Ханпира // Стилистические исследования: на материале русского языка. – М.: Флинта, 1972. – С. 245–317.
5. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: ...slovar.cc > Литература > Словарь литературоведческих терминов.

Поступила в редакцию 15.07.2015 г.