

37. Словарь русского языка / Сост. С.И. Ожегов; под общ. ред. проф. Л.И.Скворцова – 24-е изд. М., 2003.
38. Толковый словарь / Сост. В.И. Даль. – 2-е изд. Т. 2. М., 1955.
39. Толковый словарь / Сост. В.И. Даль. – 2-е изд. Т.1. М., 1955.
40. Толковый словарь / Сост. В.И. Даль. – 2-е изд. Т. 4. М., 1955.
41. Statistics 2001 // http://www.immi.gov.au/statistics/stat_info/comm_summ/textversion/russianfederation.htm p.1.
42. Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции: 1919 – 1939. М., 1994.
43. Пфандль Х. Русский язык в современной эмиграции // Русская речь. 1994. № 3. С. 70–74.

Н.В. Колесова

*Красноярский государственный университет
г. Красноярск*

ОРФОГРАФИЯ ИНОЯЗЫЧНЫХ ЛЕКСЕМ В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОМ СЛОВОУПОТРЕБЛЕНИИ

Орфография заимствованных слов представляет собой отдельную специфическую область исследования. Эта тема продолжает оставаться актуальной в настоящее время, что обусловлено постоянным пополнением словарного состава языка иноязычной лексикой и требует квалифицированного лингвистического подхода.

Целью данной статьи является изучение орфографических особенностей передачи иноязычных лексем в текстах писателя-эмигранта третьей волны В. Аксенова, рассмотрение общих принципов и частных приемов индивидуально-авторской передачи новых иноязычных слов в русских текстах. Работа выполнена на материале повестей и романов автора, написанных в разные периоды его творчества.

Наблюдения над языком В.Аксенова позволяют сделать вывод о продуктивном использовании писателем иноязычных заимствований в русскоязычном тексте. Несмотря на то, что общее количество иноязычных лексем в текстах В.Аксенова чрезвычайно велико, они не представляют собой хаотической массы, напротив, обладают определенными общими свойствами, поддаются систематизации и классификации.

При передаче заимствованной лексики в художественном тексте автор использует следующие основные приемы: 1) употребление заимствований в тексте в исконной орфографической и грамматической форме в качестве вкрапления; 2) использование транскрипции; 3) использование транслитерации; 4) сочетание латинской и кириллической графики в пределах лексемы; 5) применение графических средств (курсив); 6) перевод.

1. Вкрапление иноязычных элементов в русский текст – один из характерных приемов автора. Частотные случаи использования иноязычной графики можно объяснить тем, что в письменной речи существенную роль играет контраст графической формы языка-источника с привычной графикой русского языка. Этот контраст служит определенным стилистическим целям, позволяет автору реализовать собственные замыслы и осуществить определенное воздействие на читателей.

При изучении корпуса иноязычных элементов, представленных в графике языка-источника, прежде всего, целесообразно выделить широко известные слова и словосочетания интернационального характера. Таковы, например, латинские словосочетания *alter ego*, *alma mater*, *post factum*, которые имеют устойчивую традицию написания в русском литературном языке и знакомы образованным читателям:

• «Почему юноша выпал из своей *alma mater*?» [«В поисках грустного бэби», с.38]; «В ярком пустынном небе над нами, словно наши *alter ego*, парили два орла» [«В поисках грустного бэби», с.44]; «...иногда ты будешь чувствовать это сразу, иногда *post factum*» [«Кесарево свечение», с.544].

Несмотря на преимущественное использование латинской графики для передачи интернациональных словосочетаний, автор употребляет в единичных случаях кириллицу:

• «Ходит также слух, что эта огромная собака Полкан является на деле *альтер эго* нашего банкира» [«Кесарево свечение», с.171]; «Фил Фофанофф – один из моих ближайших друзей, если не мое *альтер эго*» [«Желток яйца», с.19].

Подобное употребление латинских выражений соответствуют основным нормам русского литературного языка, допускающим применение как русской, так и латинской графики.

Использование данных выражений без перевода на русский язык не является помехой для восприятия и интерпретации текста. Неправомерно было бы считать их авторскими неологизмами, поскольку их употреблению в текстах романов предшествовала длительная фиксация в письменном языке.

В ряде случаев латиница использована для непосредственного включения в русский текст медицинских терминов, что характерно для специальной литературы:

- «Нижняя челюсть, то есть *mandibula*, была аккуратно прикручена проволочкой» [«Московская сага», книга третья, с.227]; «На третьем курсе профессор Гушин как-то сказал студентам: «*Chirurgia est obscura, terapia – obscurissima*» (хирургия темна, терапия – еще темнее) [«Коллеги», с.37].

Написание терминов на латинском языке принято в медицине, способствует более легкому узнаванию, носит традиционный характер. В текстах В.Аксенова использование латинской графики для обозначения биологической номенклатуры не случайно, писатель получил медицинское образование, в 1956 году он окончил Ленинградский медицинский институт, несколько лет занимался врачебной практикой, медицинская терминология для него близка и понятна.

Продуктивны вкрапления в текст иноязычных элементов других языков, в первую очередь английского, французского, немецкого в качестве цитат, фрагментов речи персонажей и номинации соответствующих предметов и явлений:

- «... *миазмы пресловутого midlife crisis* одолевают» [«В поисках грустного бэби», с.8]; «Седые виски, шрам на щеке, орлы в петлицах, *an American military attaché*» [«Скажи изюм», с.193]; «*Unbearable*, думал он на ходу, и эту мысль отчетливо выражала его спина» [«Скажи изюм», с.369] и др.

Примеры данной группы используются без сопутствующих комментариев или перевода автора. Использование графики языка-источника, как представляется, подчеркивает этимологию слова, его принадлежность иноязычной действительности, служит указателем места действия. Кроме того, иноязычная графика свидетельствует о том, что именно так данные слова закрепились в языковом сознании писателя. Несмотря на то, что многие лексемы довольно легко поддаются переводу, автор сохраняет их иноязычный облик, придавая этим национальный колорит тексту и подчеркивая собственную причастность к западному образу жизни.

В некоторых случаях автор вводит заимствованное слово на латинице, а при повторном употреблении использует кириллическое написание:

- «...мы, пользуясь романским пространством, можем слегка размахнуться по его *curriculum vitae*» [«Новый сладостный стиль», с.7]; «Заканчивая этот предельно краткий корбаховский «*куррикулум витэ*», мы выходим на вполне банальную фразу...» [Там же, с.32].

Можно предположить, что в расчете на компетентного читателя В.Аксенов стремится сохранить оригинальное написание лексемы, чтобы избежать неточностей и ошибок при ее декодировании, в дальнейшем он адаптирует ее к общему контексту своего произведения, используя средства родного языка. Русский графический облик лексемы позволяет ввести ее в словоизменительную парадигму и систему согласования принимающего языка.

2. Достаточно распространенным способом передачи заимствований является прием транскрибирования. Поскольку фонетические системы английского и русского языков значительно отличаются друг от друга, передача звучания английского слова при транскрибировании несколько условна и воспроизводит лишь некоторое подобие английского звучания. При оформлении иностранного слова средствами родного языка требуется возможно более точное воспроизведение звукового облика слова на языке-источнике с учетом его морфологической структуры. В основе приема

транскрипции лежит стремление имитировать иностранное произношение с помощью звуков родного языка.

В ряде случаев автор прибегает к транскрибированию нарицательного элемента в составе географического названия. Этот прием широко используется в тех случаях, когда транскрибированная форма достаточно понятна русскому читателю. Таковы, например, формы «*стрит*», «*дистрикт*», «*сити*»:

- «по 23-й *стрит*» [«В поисках грустного бэби», с.176]; «Бетховен-*стрит*» [«В поисках грустного бэби», с.265], «из третьего *дистрикта*» [«В поисках грустного бэби», с.176]; «Сенчури *Сити*» [«Новый сладостный стиль», с.225] и т.д.

При транскрипции заимствованных лексем используется разнообразные приемы передачи звучания слова, это, в первую очередь, субституция звуков, составляющих слово:

- *шримп* [«Остров Крым», с.20] от англ. **shrimp** – креветка; *энтшульдиген* [«Остров Крым», с.185] от нем. **entschuldigen** – извините и др.

В данных случаях звуковая последовательность лексем языков-источников передана с помощью соответствующих звуков русского языка.

Автором продуктивно использована звуковая конвергенция – замена двух близких звуков одним:

- *хелло* [«Ожог», с.356] от англ. **hello** – привет, английский дифтонг [eu] передан русским о; *бэби* [«В поисках грустного бэби»] от англ. **baby** – малютка, крошка, английский дифтонг [ei] передан русским э и т. д.

Как показывает практический материал, звуковая конвергенция находит отражение в замене английских дифтонгов монофтонгами русского языка.

При преимущественном использовании субституции и конвергенции единичны случаи звуковой дивергенции, сводящейся к передаче одного звука двумя:

- *дансинг* [«Остров Крым», с.25] – от англ. **dancing** – танцы, пляска; *паркинг* [Там же, с.169] – от англ. **parking** – место стоянки автотранспорта; *киднэппинг* [Там же, с.195] – от англ. **kidnapping** – и т. д.

В приведенных примерах специфический английский [ŋ] передан сочетанием русских букв **нг**, приблизительно воспроизводящих звучание английского звука.

Заимствования данной группы включают в себя лексические единицы различных тематических классов. Они адаптированы автором к русскому языку в соответствии с характерными для него фонетическими особенностями: оглушением в конце слова, аканьем, иканьем, редукцией безударных гласных. Продуктивное использование русской графики для передачи иноязычных лексем свидетельствует о том, что автор считает данные слова своими, обычными для собственного словоупотребления и не видит необходимости выделять их из общего литературного контекста.

3. Транслитерация выступает на первый план в тех случаях, когда практическая транскрипция искажает графический облик заимствуемого слова:

- *сэндвич* [«Ожог», с.77] – от англ. **sandwich** – бутерброд.

Русский эквивалент лексемы не соответствует произносительным нормам английского языка: [sáɛnwɪdʒ] и передан с помощью транслитерации. Случаи транслитерации не характерны для текстов В.Аксенова, примеры носят единичный характер. Возможно, причина этого – в ориентации писателя именно на речевой узус окружающих, так как речевая коммуникация основывается, прежде всего, на фонетической форме слова. Введенные с помощью транскрипции или транслитерации слова сохраняют свою иноязычность и становятся элементами языковой системы русского языка, где они приобретают определенное значение.

4. В отдельных случаях автор допускает сочетание графики языка-источника и русского языка в пределах одного слова:

- «Наше семейство стало увлекаться этими пресловутыми *hearty breakfast'amu* [«Кесарево свечение», с.36)]; «...*царит цивилизация understatement'a* – не знаю, как перевести – недоговоренности, что ли» [«Кесарево свечение», с.42]; «Соловьевский «богочеловек» был вытеснен *homo soveticus'om*» [«Кесарево свечение», с.380].

Латинская графика в приведенных примерах воспроизводит реальную графическую форму заимствования, свидетельствует об иноязычности обозначаемого денотата. В то же время, использование русских окончаний, отделенных апострофом от заимствованного оригинала, позволяет органично включить заимствованную лексему в русский текст путем ее уподобления грамматической системе принимающего языка.

5. В ряде случаев автор вводит иноязычный элемент при сопровождении полиграфических средств. Следует отметить, что основным графическим средством у В. Аксенова остаются кавычки, выделение курсивом или иными графическими средствами нетипично для автора. Кавычки создают в тексте эффект отстраненности:

- «Оба писателя были почтенными грешниками, философами, неряхами, «дарлинггами» Европы» [«В поисках грустного бэби», с. 8], «Они полностью не понимают друг друга, – говорит режиссер, – люди разных миров, свершено разный «бэкграунд» [«В поисках грустного бэби», с.15], «... он оказывался в плену американской кухни, каких-либо изысков вроде «*тибон стейк*» с абрикосовым вареньем» [«В поисках грустного бэби», с.32] и др.

Использование кавычек подчеркивает противопоставление заимствований общелитературному контексту и свидетельствует об их чужеродности и о собственной непричастности писателя к подобному словоупотреблению, таким образом он дистанцируется от употребления иноязычных лексем. Использование графических средств направлено на придание большей экспрессивности контексту.

5. Продуктивно используется в текстах способ перевода. Забота автора о доступности текста и стремление представить предметы и явления окружающей иностранной действительности средствами русского языка объясняют случаи перевода ряда иноязычных лексем.

Способом перевода переданы в тексте некоторые географические наименования. В то время как в английском языке географические названия очень часто используются без каких-либо сопроводительных нарицательных

элементов, для русского читателя необходимо введение дополнительных поясняющих слов:

- «... к озеру *Айриш Понд*» [«В поисках грустного бэби», с.216], «над горизонтом висела огненная полоска знаменитого моста *Голден Гейт Бридж*» [«Круглые сутки нон-стоп», с.384].

Автор оставляет географические названия без перевода, однако добавляет к английским словосочетаниям нарицательные элементы «озеро» и «мост», которые можно рассматривать как перевод одного из составляющих словосочетание элементов «*понд*» (от англ. **pond** – озеро, пруд) и «*бридж*» (от англ. **bridge** – мост). Значение данных элементов передают дополнительные сведения об объектах, которые, по замыслу автора, могут быть непонятны русскому читателю из английских словосочетаний, таким образом, сопровождение русскими эквивалентами направлено на снятие трудностей при декодировании содержания высказывания.

В отдельных случаях автор использует перевод для передачи наименований узкого, местного значения:

- «В его любимом баре, который называется «*Неряха Джо*»...» [«В поисках грустного бэби», с.183].

Название бара в этом случае дано в переводе на русский язык, поскольку передает специфику внутренней формы наименования, вносит дополнительную информацию о характере главного персонажа произведения.

Вариативное написание имеет место в случае передачи иностранных имен собственных, так, например, название английского корабля автор вначале передает транскрипцией, сохраняя иноязычное звучание словосочетания, тем самым, подчеркивая его принадлежность Великобритании, впоследствии то же наименование дается в переводе:

- «В морской канал вошел английский пароход «*Дьюк оф Норманди*» [«Коллеги», с.51]; «На палубе «*Герцога Нормандского*» ... болтались свободные от вахты матросы» [«Коллеги», с.52].

Можно предположить, что в данном случае автор уделяет внимание практической полезности наименования, в результате чего возрастает роль перевода по сравнению с фонетической передачей.

Разнообразие графико-орфографических средств в идиостиле В.Аксенова можно объяснить воздействием иноязычной среды и речевого узуса окружающих, стремлением сделать свой язык более выразительным и индивидуальным, повысить экспрессивность текста. Кроме того, использование заимствований в тексте как в русской графике, так и с сохранением графического написания языка-источника, в целом, соответствует современным тенденциям развития русского литературного языка, характеризующегося на современном этапе большей свободой и раскрепощенностью орфографии по сравнению с советским периодом, что выражается в «не присущей периоду тотальных запретов значительной свободе орфографических реализаций» [1, с.56].

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьева Т.М. Русская орфография: XX в. (послереформенный период): Уч. пособие. Красноярск. 1998.

ИСТОЧНИКИ

1. Аксенов В. Апельсины из Марокко (Коллеги, Звездный билет, Апельсины из Марокко). М., 2000. 446 с.
2. Аксенов В. В поисках грустного бэби (В поисках грустного бэби, Бумажный пейзаж). М., 2000. 416 с.
3. Аксенов В. Гибель Помпеи (повести и рассказы). М., 2003. 624 с.
4. Аксенов В. Желток яйца. М., 2003. 672 с.
5. Аксенов В. Кесарево свечение. М., 2001. 640 с.
6. Аксенов В. Московская сага. Трилогия. М., 1993.
7. Аксенов В. Новый сладостный стиль. М., 2002. 656 с.
8. Аксенов В. Ожог. М., 1990. 400 с.
9. Аксенов В. Остров Крым. М., 2000. 320 с.
10. Аксенов В. Скажи изюм. М., 2001. 408 с.