

**Л. Н. Саакян**  
Институт русского языка им. А. С. Пушкина  
(Россия, Москва)  
sahalev@mail.ru

## БЛЕНДИНГ КАК ТРОП

В современной поэзии троп как основной инструмент семантических преобразований уступает место поэтическим неологизмам синтетического типа – телескопическим скорнениям [Нефедова 2003: 91] разных видов с множественной мотивацией. Компрессия, экспрессия, юмор – вот три кита, на которых основывается современный блендинг: у А. Левина, например, находим выведенного поэтом нового зверя – «приятного *мерзайца*» (здесь налицо скорнение *мерзавца* с *зайцем*), а также целый рой «серых *мышлей*» (в одном слове воплощена метафора-сравнение *мысли-мышь*).

Блендинг имеет поэтическую традицию [Бадаев 2002: 114–115] и восходит к «сдвигам» А. Крученых: *злостеболь* (*злость* и *боль*), *брэндень* (*бред*, *бредень*, *дробен* ‘раздробленный день’), *циркорий* (*цирк* и *цикорий*), а также к «сплавам» В. Каменского: *РыбаКИдали сетИЗлодок* (здесь мы видим не только словообразовательный сплав подлежащего и сказуемого, дополнения и определения, но и структуру, напоминающую генитивную метафору, в которой первый член связан со вторым отношением неотторжимой принадлежности). Немало примеров синтетического стяжения смысла у Г. Айги и его последователей в современной поэзии – Н. Азаровой, Т. Грауз, Е. Даенина, Е. Поспелова и др. [Северская 2015]. Бленды ими, как правило, используются в виде вкраплений, соответствующих смысловым сгущениям текста, который в известном смысле становится «реализацией» тропеического потенциала бленда.

Есть и примеры использования блендинга в качестве конституирующего принципа создания образной структуры текста. Это наиболее заметно в текстах А. Логиновой, в частности, в цикле «Ну, жирафствуй!», где поэт усложняет бленды эпентезами и двойной деривационной мотивацией, нагружает метафорическими смыслами, превращая метафоры-бленды в поэтико-игровой стержень стихотворной ироничной саги о прогулке по московским улицам, чувствах, жизненном плавании. *Кенгурусский язык* в этом цикле, на первый взгляд – простой каламбур, но образ кенгуру выбран не случайно. Кенгуру – сумчатое млекопитающее, в сумке кенгуру вынашивает, а потом прячет и переносит детенышей. И бленд, указывающий одновременно на предмет и образ сравнения, создает образ «сумчатого» языка, или языка-сумки (по аналогии со «словами-чемоданами»), «словородящего» и «словосберегающего», переносящего слова и смыслы. Точно так же забавное *Ну, жирафствуй!* не просто «заигрывает» с традиционным *здравствуй!* Кроме легко визуализируемого образа жирафа, вытягивающего шею как бы в приветствии (или, в зависимости от вектора коммуникации, склоняющего ее к собеседнику), оно содержит и аллюзию к *жирафу* и *жирафке* В. Маяковского из детских стихов «Что ни страница – то слон, то львица»: им друг друга «есть

<...> за что обнимать». И *кенгурусский* язык рекурсивно семантизируется как «детский» язык внутри «взрослого».

Так, во фразе «Из-под ног выскакивают *кулицы* / и вспархивают *переутки*» скорнение, порождающее метафорическое сравнение *улиц* с разбегающимися из-под ног *курами*, ассоциируется с типично детским произношением слова *курица*, при котором вместо [р] звучит [л]; соответственно, скорнение *переутки* в этом контексте уже воспринимается как «детская», а не только «поэтическая» этимология. Противопоставление «детского» и «взрослого» касается не только звучания речи, но и письма. Говоря «*на зебрах* не пишу», лирическая героиня тем самым намекает на «письмо по линейке», которое в свою очередь ассоциируется со школьными прописями (от прописи ‘образцы принятого написания букв; письмо по образцу’). А в подтексте при этом остается написанное «по-взрослому» *на заборе*, привлекаемое к интерпретации за счет имплицитной паронимической аттракции.

Образы, стоящие за телескопическими скорнениями, опираются и на языковые факты: фонетические, этимологические, семантические.

Чередования звукобукв, возникающие при блендинге, чаще всего мотивируются системными морфонологическими чередованиями: глухого и звонкого, как в *жирафствуй* vs. \**здравствуй* или \**смеемся* vs. *змеемся*, гласного и нуля звука, как в *кораблик* vs. *краблик* и т. п. В том же ряду стоят и напоминающие детские ошибки бленды с чередованием звукобукв *е/и*: *стрикозы* (*стрекозы* + *трико*), *клеше* (*клише* + *клёши*, *кешни*); *обизьян* (*обезьяна* + *изьян*). *Болевые мышки* – скорее всего, не что иное, как *боль в мышцах*, что следует из этимологической связи между *мышью* и *мышцами* (*мышца* ‘мускул, от лат. *musculus* «мышь»’). Глагол *змеяться* вбирает в себя как весь комплекс значений *смеяться* ‘издавать смех // насмеяться, издеваться’, так и семантику существительного *змея* ‘пресмыкающееся; хитрый, коварный, злой человек’ и прилагательного *змеиный* ‘присущий змее; злобный, хитрый, лукавый’. А «категории состояния» *змеемся* противопоставляется другая – *мангрустно*, подобно тому, как мангуст убивает змей, грусть уничтожает, «проглатывает» смех.

## Литература

Бадаев А.Ф. Графические сплавы в русской поэзии XX века как функциональный тип поэтической графики // Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества. 2002. Т. 8. С. 114–123.

Нефедова Л.А. О некоторых особых способах словообразования в современном немецком языке // Вестник МГУ. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003. № 3. С. 89–97.

Северская О.И. Голофразис и смежные явления // Основные тенденции развития поэтического языка XX–XXI вв. Языковые уровни и их взаимодействие. М.: Азбуковник, 2015. С. 189–210.