

УДК: 81'255.2 + 81'373.611

DOI: 10.15593/2224-9389/2017.1.4

Е.А. Наугольных

Пермская государственная
фармацевтическая академия,
Пермь, Российская Федерация

Получена: 20.02.2017

Принята: 27.02.2017

Опубликована: 31.03.2017

ГРАФИЧЕСКОЕ СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В АВТОРСКОМ СЛОВОТВОРЧЕСТВЕ: ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА

Статья посвящена исследованию особенностей слов, создаваемых автором при помощи графического словообразования, их участию в языковых играх писателя, а также проблеме межъязыковой трансляции подобных единиц. Материалом для анализа послужили роман Дж. Джойса «Улисс» и его пять переводов на немецкий и русский языки, выполненных Г. Гойретом, Г. Волльшлегером, Е.А. Калашниковой, В. Хинкисом, С. Хоружим, С. Маховым. Выбранные переводы разделены значительной временной дистанцией, что делает их изучение еще более интересным. Доказано, что эксперименты с графической формой слова отражают индивидуально-авторский способ восприятия мира писателя, а также нередко передают настроение литературного персонажа, его эмоциональное состояние и черты характера. В романе «Улисс» были найдены случаи идеографизации, онимизации, дезонимизации, интеграции и т.д. В зависимости от граммотограммы, введенной в дериват, отмечены примеры парентезиса, дефисации, квотации и использования других особых авторских знаков. В произведении также присутствует весомый процент многокомпонентных голофрастических антропонимов. Все они являются элементами широчайшего спектра языковых игр, многие из которых закономерно базируются на противопоставлении «норма – антинорма». Поскольку графически искаженные окказиональные единицы становятся частым источником непонимания и множественности интерпретаций, их передача требует от переводчика определенных когнитивных усилий и нестандартного мышления. Наиболее сложными для межъязыковой трансляции представляется смешанный тип, включающий единицы, которые строятся посредством комбинирования нескольких механизмов. В таких случаях переводчики, как правило, вынуждены прибегать к комментариям, позволяющим максимально приблизить читателя к разгадке сложнейших ребусов, задуманных Дж. Джойсом.

Ключевые слова: *окказиональное слово, языковая игра, графическое словообразование, идеографическая деривация, голофрастическая конструкция, переводческий комментарий, переводимость.*

Е.А. Naugolnykh

Perm State Pharmaceutical Academy,
Perm, Russian Federation

Received: 20.02.2017

Accepted: 27.02.2017

Published: 31.03.2017

GRAPHIC DERIVATION IN AUTHOR'S WORD FORMATION: TRANSLATION ASPECTS

The paper studies some features of author's graphic occasional words, their participation in the writer's language games, as well as the challenges of translating them into other languages. The material for analysis was J. Joyce's novel "Ulysses" and his five translations into German and Russian languages produced by G. Goyert, G. Wollshläger, E.A. Kalashnikova, V. Khinkis, S. Horuzhy, S. Makhov. Selected translations are separated by considerable time periods, which makes their study even more attractive. Experiments with lexical units' graphic form are proved to reflect author's individual world

perception and often convey the mood of the literary character, his emotional state and personality traits. In the text of "Ulysses" cases of ideographization, onimization, dezonimization, integration, etc. were revealed. Depending on the grammatogram involved in the derivations examples of parenthesis, hyphenation, quoting and the use of other special author's symbols were found. The novel is also rich in multicomponent holophrastic personal names. All of units studied are the integral part of the widest range of language games, many of which are naturally based on the norm-antinorm opposition. Since graphically distorted occasional units become a frequent source of misunderstanding and multiple interpretations, their translation requires certain cognitive efforts and non-standard thinking from any translator. The most challenging seem to be the mixed type which includes occasional units formed using several word-formation methods. In such cases translators often have to submit comments, thus, helping the reader to get closer to solving the most complicated puzzles invented by James Joyce.

Keywords: *occasional word, language game, graphic word formation, ideographic derivation, holophrastic construction, translation decision, translatability.*

Настоящий писатель, в отличие от «среднего», «заставляет планеты вертеться», он «не располагает готовыми ценностями, он должен сам их создавать» [1, с. 24]. Особенно изощренную игру с читателем и языком демонстрируют писатели-модернисты и постмодернисты.

Х. Ортега-и-Гасет в работе «Дегуманизация искусства» выделяет следующие семь основных элементов современного стиля: тенденция к дегуманизации искусства, тенденция избегать живых форм, стремление к тому, чтобы произведение искусства было лишь произведением искусства, стремление понимать искусство как игру, тяготение к глубокой иронии, стремление избегать всякой фальши, отсутствие в искусстве трансценденции [2, с. 227].

Несмотря на то, что игровой элемент находится в середине приведенного перечня, литература модернизма и постмодернизма выводит его на первый план. Так, например, Дж. Джойс в своем романе «Улисс», а в дальнейшем и в произведении «Поминки по Финнегану» демонстрирует широчайший спектр языковых игр, многие из которых закономерно базируются на противопоставлении «норма – антинорма».

Если вспомнить два типа текста, рассмотренных Р. Бартом, то «Улисс», несомненно, является ярким примером текста-наслаждения, который «вызывает чувство потерянности, дискомфорта, расшатывает исторические, культурные, психологические устои читателя, его привычные вкусы, ценности, воспоминания, приводит к кризису в его отношениях с языком» [3].

«Улисс» – не только результат «удовольствия» автора от контролируемой им деформации и деструкции языка, но и источник каламбуров, семантических загадок и звуковых шифров, разгадка которых требует непомерных усилий от «читателя-сообщника», «читателя-эрудита». Дж. Джойс успешно осуществляет игру на двух уровнях: уровне языка и уровне текста. Устанавливая в слове скрытые смыслы, неуловимые для читателя, писатель старается найти способы донести их до него путем сложных языковых манипуляций. Далеко не самым распространенным, но между тем не менее ярким способом является использование всевозможных невербальных элементов.

О необходимости понимания взаимодействия лингвистических и нелингвистических принципов означивания упоминает в своих работах Х. Рутроф.

В этом он видит одну из задач современной науки о языке, поскольку лингвистическое нуждается для своей активизации в нелингвистических знаках, а чтение, таким образом, выходит за рамки одной и той же знаковой системы [4, с. 89].

Учитывая вышеизложенное, становится понятным, почему случаи графического словообразования все чаще подвергаются детальным исследованиям. В трудах В.П. Изотова, в частности, прописано, что «графическим называется такой способ словообразования, при котором слово возникает на базе переосмысления реально существующего слова, при этом переосмысление сопровождается изменением графического облика исходного слова» [5, с. 120]. Т.В. Попова предлагает подробную классификацию линейной и нелинейной деривации. Под последней она понимает такой способ образования нового слова, при котором «формант не присоединяется, а, наоборот, удаляется из мотивирующего слова (происходит усечение), либо присутствует условно» [6, с. 107].

В качестве подтипа нелинейной деривации рассматривается идеографическая деривация или участие идеограммы (усеченного графического знака) в процессе словообразования. Анализ романа «Улисс» позволил выявить: а) идеографизацию (*newpnew*); онимизацию – образование имени и фамилии на базе производящего имени собственного (*Big Benben*); в) дезонимизацию – переход собственных имен в нарицательные (*rose of summer dollard left bloom*); г) интеграцию – или образование нового слова на базе словосочетания, предложения путем ликвидации пробелов между словами. Дезонимизация и интеграция рассматриваются многими исследователями отдельно от идеографической деривации, однако относительно творчества Дж. Джойса, особенно последний способ заслуживает внимания.

В романе «Улисс» наблюдаются весомое количество словосинтагм (*chapwithawen, othermaninthestreet*) и словопредложений, которые возможно классифицировать на несколько типов: а) повествовательные (*shesfaithfultheman, amawfullyglad, dubedatandshedidbed*); б) восклицательные (*getonouthat, outtohelloutofthat*); в) побудительные (*stopperrobber*); в) вопросительные (*whodoyoucallhim, wouldyousetashoe*). Словопредложения нередко выполняют функцию слов-заменителей (*what-you-may-call-it, whatdoyoucallhim*).

В качестве основ для подобных слияний в некоторых случаях выступают фразеологические единицы. Например, Дж. Джойс образует две лексемы: *bird-in-the-hand* и *two-in-the-bush*, обыгрывая пословицу «*A bird in the hand is worth two in the bush*».

В романе «Улисс» вместо пробела между единицами в некоторых случаях отмечается использование дефиса, что свидетельствует о наличии полуконтакта между частями производного слова (*lick-it-up*).

Наличие размытых границ между словом и синтаксическими единицами свидетельствует о «диффузности, нестабильности, текучести картины мира современных писателей, разрушении в ней традиционной иерархии являе-

ний и отношений» [7, с. 386]. Прием создания цельнооформленного слова из достаточно крупных синтаксических отрезков обозначается некоторыми лингвистами как голофразис. Голофрастические конструкции, «формирующиеся в результате стяжения линейного ряда слов в одну новую отдельную лексему», нестандартны и, как правило, наполняют полученный композит особой экспрессией и ироничностью [8, с. 79].

В романе присутствует весомый процент многокомпонентных голофрастических антропонимов, которые создаются писателем с целью наделять определенными чертами упомянутый персонаж (*Handsomemarriedwoman-rubbedagainstwidebehindinClonskeaghttram*). В приведенном ниже примере первый компонент антропонима «Пенелопа» дополнен характеристикой верности, ведь героиня «Одиссеи» Гомера дожидалась своего мужа дома и оставалась ему верной до его возвращения.

Till now we had thought of her, if at all, as a patient Gridelda, a *Penelope-stay-at-home* [9, p. 181].

Автор окказионализма может по-разному графически обособлять необходимый формант. В зависимости от грамματοграммы, введенной в дериват, можно говорить о парентезисе (заключении форманта в скобки) [10], дефисации (соединение или членение слова при помощи дефиса), квотации (использование кавычек), слешинге (деривация при помощи слеша). Наряду с перечисленными способами у Дж. Джойса наблюдается появление двоеточий и апострофов.

Приведем анализ, пожалуй, одного из самых загадочных из известных примеров парентезиса в «Улиссе». В подзаголовке, который появляется в эпизоде «Эол», читатель встречается с надписью: *House of Key(e)s*.

Лексема *Key(e)s*, имеющая неоднозначную звуковую, но четкую графическую оболочку, предоставляет возможность огромного количества толкований. На поверхности лежит сюжет о том, как главный герой Блум, будучи рекламным агентом, старательно пытается придумать наиболее эффективный способ рекламы для фирмы Алессандро Ключчи. Очевиден при этом намек писателя не столько на антропоним, сколько на символику ключей как таковых. Ключи в романе, прежде всего, связаны с двумя героями – Блумом, который забыл ключ, уходя от Молли за почкой для завтрака, и Стивенем, который, возвращаясь от Блума в два часа ночи, не может попасть домой, потому что отдал ключи от башни Б. Маллигану. Далее следует анализ переводов обозначенного подзаголовка на русский и немецкий языки.

House of *Key(e)s*

Like that, see. Two crossed keys here. A circle. Then here the name. Alexander Keyes, tea, wine and spirit merchant [9, p. 116].

House *Keyes*

So, sehen Sie. Hier zwei gekreuzte Schlüssel. Ein Kreis. Dann hier der Name Alexander Keyes, Tee-, Wein- und Spirituosenhändler. So weiter [11, S. 139].

Key(e)s: Haus der Schlüssel

Etwa so, sehn Sie. Zwei gekreuzte Schlüssel hier. Dann einen Kreis. Dann hier den Namen Aleksander Keyes, Tee, Wein, Spirituosen. Und so weiter [12, S. 164].

Дом Ключ(т)чей

Вот так, понимаете? Здесь два ключа крест-накрест. И круг. А здесь имя Александр Ключтей, торговля чаем, винами, водочными изделиями [13, с. 389].

Дом ключ(ч)ей

Вот так, видите. Тут два скрещенных ключа. И круг. А потом имя и фамилия, Александро Ключчи, торговля чаем и алкогольными напитками. Ну, и прочее [14, с. 116].

Дом ключ(ч)ей

Вот так, смотрите. Тут два скрещенных ключа. Круг. А здесь имя: Александро Ключчи, торговля чаем и горячительными напитками. Да всякое такое прочее [15, с. 114].

Переводчики на русский язык В. Хинкис, С. Хоружий, С. Махов сопровождают графическое обособление (*ч*) дезонимизацией, или аппелятивацией (формант – строчная буква) – явление, отсутствующее у Дж. Джойса. В прилагаемых к роману переводческих комментариях они добавляют, что Дом Ключей – это название нижней палаты парламента острова Мэн, эмблема которого выглядит как два скрещенных ключа. Такую же отсылку мы видим и в анализе эпизода, представленном В. Набоковым в работе «Лекции по художественной литературе», в которой он указывает, что перед нами «намек на самоуправление для Ирландии» [1, с. 408]. Вариант Е. Калашниковой (антропоним с графически выделенной буквой *т* – *Дом Ключ(т)чей*), к сожалению, не подкреплен переводческими комментариями.

Стоит, однако, заметить, что официальная эмблема парламента острова Мэн выглядит несколько иначе, а именно на ней изображается три зеленые, согнутые в коленях ноги, растущих из центра, с подписью на ленте: «Дом ключей». Некоторые исследователи полагают, что таким образом Дж. Джойс стремился завуалировать не столько политический аспект, сколько религиозную проблематику. Два скрещенных ключа, обращенных вверх, у католиков (которые составляли большую часть населения Ирландии) символизируют высшую духовную власть (папу римского). Отсюда становится понятным, зачем Дж. Джойс в описании торговой лавки подбирает двусмысленное слово *spirit* (алкоголь, дух). Кроме того, нельзя не отметить, что два скрещенных ключа вниз являются в то же время известным масонским символом, обозначающим материальную сторону. При помощи парентезиса в тексте романа Дж. Джойс затевает блестящую игру с читателем, которую едва ли можно раскрыть, опираясь исключительно на переводы произведения.

Варианты, предложенные немецкими переводчиками, кажутся еще менее информативными для читателя. Так, Г. Гойерт транскрибирует смысловой антропоним, лишая его не только смыслового компонента, но и обособления форманта (*House Keyes*). В переводе Г. Волльшлегера наблюдается прямая отсылка к дому ключей (*Haus der Schlüssel*), однако читателю может стать неочевидным обыгрывание фамилии *Key(e)s* и палаты парламента *House of Keys*.

Смешанный тип (например, *un comb: 'd* – разлитие + идеографическая деривация) включает такие единицы, которые строятся посредством комбинирования нескольких механизмов. Безусловно, такой тип является наиболее сложным для понимания и межъязыковой трансляции.

Виртуальное членение слова может происходить и при помощи простой точки. При этом в некоторых случаях даже широкий контекст не позволяет полностью раскрыть весь спектр смыслов, которые были заложены Дж. Джойсом в созданную им единицу. Множественные споры вызывает предложение «*U.P.: up. Fate that is. He, not me*» [9, p. 363; 16, S. 37]. Большинство исследователей полагает, что в данном случае речь идет о сумасшествии или невылечиваемом диагнозе (*over, finished, beyond remedy*), некоторые указывают, что за буквами скрыт код с отсылкой на название произведения (*U = Ulysses*) или останавливаются на идее банального разложения предлога (*U.p. = up*).

Таким образом, эксперименты с графической формой слова отражают индивидуально-авторский способ восприятия мира, а также нередко передают настроение литературного персонажа, его эмоциональное состояние. Тем не менее графически искаженные окказиональные единицы становятся частым источником непонимания и множественности интерпретаций, а переводчикам необходимо прибегать к комментариям с целью максимально приблизить читателя к разгадке сложнейших ребусов, намеренно создаваемых писателем с целью превратить роман в настоящий шедевр мировой литературы.

Список литературы

1. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. – М.: Независимая Газета, 2000. – 512 с.
2. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 218–260.
3. Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 462–518.
4. Ruthrof H. The hidden telos: hermeneutics in critical rewriting // *Semiotica*. – Berlin; N.Y., 1994. – Vol. 100, № 1. – P. 69–93.
5. Изотов В.П. Графическое словообразование? // Гуманитарные проблемы глазами молодых. – Орел, 1994. – С. 119–120.
6. Попова Т.В., Рацибурская Л.В., Гугунава Д.В. Неология и неография современного русского языка. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 168 с.

7. Николина Н.А. Новые тенденции в современном русском словотворчестве // Русский язык сегодня. Вып. 2. – М.: Азбуковник, 2003. – С. 376–387.
8. Миловская Н.Д. Функционирование голофрастических конструкций в текстах современной художественной литературы // Лексика и текст: сб. науч. тр. / Калинин. гос. ун-т. – Калинин: Изд-во КГУ, 1983. – С. 47–54.
9. Joyce J. *Ulysses*. – London: Picador, 1998. – 741 p.
10. Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. – М.: Изд-во Р. Элинина, 2000. – 368 с.
11. Joyce J. *Ulysses: Roman* / übersetzt von Georg Goyert. – Zürich: Rhein-Verlag, 1956. – 836 S.
12. Joyce J. *Ulysses: Roman* / übersetzt von H. Wallschläger. – Frankfurt am Mein: Surkamp Taschenbuch, 2004. – 989 S.
13. Джойс Дж. Избранное: пер. с англ. / сост. К.Н. Атаровой. – М.: Радуга, 2000. – 624 с.
14. Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. – СПб.: Симпозиум, 2002. – 830 с.
15. Джойс Дж. Сочинения: в 3 т. Т II: ОдиссейЯ / пер. с англ. С. Махова. – М.: СФК Инвест, 2007. – 696 с.
16. Szczerbowski T. Gry Językowe w przekładach «Ulissesa» Jamesa Joyce'a. – Kraków, 1998. – 145 s.

References

1. Nabokov V.V. *Lektsii po zarubezhnoi literature* [Lectures on foreign literature]. Moscow, *Nezavisimaia Gazeta Publ.*, 2000, 512 p.
2. Ortega y Gasset J. *The dehumanization of art and other essays on art, culture, and literature*. Princeton, Princeton University Press, 1968 (Russ. ed.: Ortega-i-Gasset Kh. Degumanizatsiia iskusstva. In: Ortega-i-Gasset Kh. Estetika. Filosofiiia kul'tury. Moscow, *Iskusstvo Publ.*, 1991, pp. 218–260).
3. Barthes R. *The pleasure of the text. Selected works: Semiotics. Poetics*. Canada, Harper Collins Canada Ltd., 1975 (Russ. ed.: Bart R. Udovol'stvie ot teksta. In: R. Bart. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika*. Moscow, 1994, pp. 462–518).
4. Ruthrof H. The hidden telos: hermeneutics in critical rewriting. *Semiotica*. Berlin; N.Y., 1994, vol. 100, no. 1, pp. 69–93.
5. Izotov V.P. Graficheskoe slovoobrazovanie? [Graphic word formation?]. *Gumanitarnye problemy glazami molodykh*. Orel, 1994, pp. 119–120.
6. Popova T.V., Ratsiburskaia L.V., Gugunava D.V. *Neologiia i neografiia sovremennogo russkogo iazyka* [Neology and neographics of modern Russian language]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2005, 168 p.
7. Nikolina N.A. *Novye tendentsii v sovremennom russkom slovotvorchestve* [Current trends in modern Russian word creation]. *Russkii iazyk segodnia*. Iss. 2. Moscow, *Azbukovnik Publ.*, 2003, pp. 376–387.
8. Milovskaia N.D. *Funksionirovanie golofrasticheskikh konstruktsii v tekstakh sovremennoi khudozhestvennoi literatury* [Holophrastic constructions functioning in modern literary texts]. *Leksika i tekst*. Kalinin, KGU, 1983, pp. 47–54.

9. Joyce J. Ulysses. London, Picador, 1998, 741 p.
10. Epshtein M.N. Postmodern v Rossii. Literatura i teoriia. Moscow, Izd-vo R. Elinina, 2000, 368 p.
11. Joyce J. Ulysses. Übersetzt von Georg Goyert. Zürich, Rhein-Verlag, 1956, 836 S.
12. Joyce J. Ulysses. Übersetzt von H. Wallschläger. Frankfurt am Mein, Surkamp Taschenbuch, 2004, 989 S.
13. Dzhois Dzh. Izbrannoe [Selected works]. Moscow, Raduga Publ., 2000, 624 p.
14. Joyce J. Ulysses. London, Picador, 1998, 741 p. (Russ. ed.: Dzhois Dzh. Uliss. Saint-Petersburg, Simpozium Publ., 2002, 830 p.).
15. Dzhois Dzh. Sochineniia v 3 t. T II: Odisseiia [Collection of works: in 3 vol.]. Moscow, SFK Invest, 2007, 696 p.
16. Szczerbowski T. Gry Językowe w przekładach "Ulissesa" Jamesa Joyce'a. Kraków, 1998, 145 s.

Сведения об авторе

НАУГОЛЬНЫХ Евгения Андреевна

e-mail: pulina_jane@mail.ru

Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков Пермской государственной фармацевтической академии (Пермь, Российская Федерация)

About the author

Evgeniya A. NAUGOLNYKH

e-mail: pulina_jane@mail.ru

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Foreign Languages Department, Perm State Pharmaceutical Academy (Perm, Russian Federation)