



УДК 821.111(417).09-3+929Джойс

Голофрастические конструкции и некоторые особенности их межъязыковой трансляции в прозе Дж. Джойса

Е. А. Наугольных

Наугольных Евгения Андреевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Пермская государственная фармацевтическая академия, pulina_jane@mail.ru

В статье рассматриваются голофрастические конструкции Дж. Джойса, их участие в языковой игре писателя. Проанализированы некоторые особенности их создания и функционирования в тексте, а также возможности межъязыковой трансляции на примере четырёх переводов произведения «Поминки по Финнегану» на русский (А. Рене, А. Волохонский), немецкий (Д. Штюдель) и испанский (М. Забалой) языки.

Ключевые слова: окказиональное слово, голофрастическая конструкция, полисемантность, модель словообразования, переводимость.

Holophrastic Constructions and Certain Aspects of Their Translation in the Prose by James Joyce

E. A. Naugolnykh

Evgeniya A. Naugolnykh, <https://orcid.org/0000-0002-8071-8148>, Perm State Pharmaceutical Academy, 2 Polevaya St., Perm 614990, Russia, pulina_jane@mail.ru

The research aims at studying holophrastic constructions of James Joyce, the role of such technique in the writer's language play. Some aspects of their creation and functioning in the text are analyzed, along with the possibilities of their translation on the example of four translations of *Finnegan's Wake* into Russian (A. Rene, A. Volokhonskiy), into German (D. Stüdel) and Spanish (M. Zabaloi). **Keywords:** occasional word, holophrastic construction, polysemy, word formation pattern, translatability.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-142-146>

Экспериментаторский дух писателей уже давно превратил использование голофрастических конструкций, или слитного написания языковых единиц, в один из приемов художественной литературы. Применение голофразиса подразумевает особую синтаксическую организацию высказывания и наиболее ярко прослеживается в работах модернистов и постмодернистов. Так, превращения словосочетания или даже целого предложения в слово разной степени сложности практиковались в произведениях Дж. К. Джерома, С. Кинга, Дж. Джойса, Л. Кэрролла, К. Чуковского, А. и Б. Стругацких и т. д.

Традиционная трактовка голофразиса предложена И. В. Арнольд, которая понимала под ним «окказиональное функционирование словосочетания или предложения как цельноформ-



ленного образования, графически, интонационно и синтаксически уподобленного слову»¹. Как правило, части подобных новообразований соединяются при помощи дефисов. Очевидно, что такие конструкции находятся на пересечении лексикона и синтаксиса, комбинация их элементов относительно свободна от правил, что позволяет автору искусно продемонстрировать лингвокреативную деятельность, вовлекая читателя в языковые игры.

Действительно, голофрастические конструкции можно рассматривать как способ автора экспериментировать не только на лексическом, но и синтаксическом уровнях одновременно. Здесь лексика и грамматика не противопоставлены друг другу, а «формируют континуум конструкций», четкие границы между ними размыты².

Смысл, звук и ритм, как справедливо заметил Б. А. Грифцов – лишь абстрактно разграничиваемые три стороны лексемы³. Они восстанавливают свое единство в художественном свершении, реинтегрируют художника слова с миром восприятия. Звуковой комплекс, специфическая расстановка слов, их особое сращение всегда определяют настоящего писателя. Голофрастические конструкции, на первый взгляд прооздкие и порой соединяющие относительно прозрачные единицы, призваны продемонстрировать необъяснимый порыв автора связать сращенное словосочетание с определенным переживанием.

По колоритности «живого слова» литература принято делить, по крайней мере, на два разряда. К первому относят авторов, стремящихся писать так, чтобы слово не делалось заметным, ко второму – изобретателей особых лексических единиц, звуковая оболочка которых зачастую выходит на первый план, в некоторой степени начинает превалировать над смыслом. К такого рода писателям, осязающих слово «буквально» как материальную вещь, и относится Дж. Джойс⁴. Именно поэтому голофрастические конструкции заняли одно из центральных мест в его творчестве. Проведенное нами ранее исследование романа «Улисс» позволяет привести процентное соотношение способов словообразования, использованных Дж. Джойсом для создания индивидуально-авторских единиц⁵. Из 61% лексем, созданных писателем словосложением, 12% приходится именно на долю голофрастических конструкций. Предсказуем рост данного пока-



зателя в последнем произведении Дж. Джойса «Поминки по Финнегану», некоторые результаты исследования которого и приводятся в данной статье.

Анализ романа показал, что Дж. Джойс чаще делает выбор в пользу слитного написания голофрастических конструкций, а не дефисного оформления. Тем не менее, в его творчестве присутствуют лексемы, оформленные как первым (*sweatandswear, dodgemyeyes, neverheed-themhorseluggarsandlistomine, happygogusty*), так и вторым способом (*ides-of-April, lyffing-in-wait, fried-at-belief-stakes*). Кроме того, в ходе исследования были обнаружены такие единицы, в которых можно выделить два способа одновременно (*acore-acurly*).

В «Поминках по Финнегану», где синтаксическая, семантическая и звуковая организация текстового материала играет первостепенную роль, голофрастические конструкции базируются не только на сплетении ассоциаций, но и на фонетической оболочке лексем (*alldconfusalem, all-too-ghoulsh, muchrooms*). Так, смысл окказиональных единиц *nepogreasymost* и *poppyrossies* раскрывается в наибольшей степени лишь при проговаривании лексем, в звуковой оболочке которых угадываются русские слова *непогрешимость* и *папиросы*.

Степень узуализации во многом зависит от количества компонентов, входящих в состав голофрастической конструкции. Наиболее «простыми» для восприятия оказываются двух- и трехкомпонентные единицы (*thrillme, stillhead, kissmiss, waterstichystaff, lightbreakfastbringer*), однако в «Поминках по Финнегану» встречаются слова-монстры, содержащие значительно большее число единиц, в том числе заимствованных из других языков (*goragorridgorballyed*). Наиболее длинное слово, зафиксированное в ходе нашего анализа, состояло из 100 букв: *Lukkedoerendundan-durraskewdylooshofermoypportertooryzoosyphal-nabortansporthaokansakroidverjkapakkapuk*.

Большая часть голофрастических конструкций Дж. Джойса – это двухкомпонентные образования, многие из которых были созданы по продуктивным моделям словообразования, характерным в целом для английского языка. Особенно частыми были следующие модели:

существительное + прилагательное: *bearbest, doughdoughty, toastworthy, earthbest, kneedeep, juicejelly*;

существительное + существительное: *worldroom, glowworm, kettlekerry, mattinmurmur, tunn-ygulls, packetshape, fagbutt, hornhide*;

прилагательное + существительное: *palmwine, broadtone*;

наречие + причастие II: *thusengaged, everwhalmed, twicedated*;

прилагательное + причастие I: *rainydraining*;

прилагательное + причастие II: *perfectportioned, highhued, deepraised*;

существительное + причастие I: *publicking, bilgetalking, moustacheteasing, chairmanlooking, bunnyhugging*;

существительное + причастие II: *homesweetened, kingscouriered, gummalicked, startspangled, handpicked, minxmingled*;

прилагательное + прилагательное: *greatbritish, bitterstiff, rightbold, dimsweet*;

местоимение + существительное: *theirinn*.

Отмечается повышенное включение в голофрастические конструкции наречия степени too: *tootorribleday, tootrue, alltoocommon, toofarback*. Нередки конструкции соединения глагола с местоимением (*thrillme, tellus, swallowall*) или наречием (*kissanywhere, saywhen*).

В языковую игру на основе голофрастических конструкций писатель нередко включает числительные (*twomesh, twoinns, twobreastorc, threespawn, triweekly, fullfour, once-upon-a-four-years, essixxolloured, fiftyeven, fiftyodd*).

Прослеживается тенденция Дж. Джойса соединять артикли с существительными (*theoccupant, ajog*). Идея континуальности, постоянной метаморфозы, смены умирания воскресением становится одной из центральных в романе⁶. Континуум бытия подкрепляется в ткани произведения соответствующими языковыми средствами: использованием двойной и более редупликации (*drumdrum, blemblem, clipperclipperclipperclipper*), образованием рамочных конструкций, где первый элемент является также и последним в цепочке (*likedbylike, earstoear, soangso, tingsomingenting, allinall, ballyaughcleeaghbally, nixnixundnix*).

В созданных единицах часто присутствуют сочинительные союзы *and* (*flowandflow, upturnpikrpointandplace, hitherandthithering, kook-and-dishdrundge*), *or* (*beeorbtractors, creakorheuman, goldselforalump*), *but* (*butagain, butnot*), а также целый ряд предлогов (*afterduepoise, thorough-handthoroughly, likedbylike, mandaboutwoman, uptoputty, wheesindonk, sinkinlane*). Обнаружены также единицы, в состав которых входят как союзы, так и предлоги (*upinandoutdown, afterduepoise*). Наличие предлогов и союзов позволяет говорить о полном сохранении синтаксической связи между компонентами сложного слова.

Смысловая емкость особенно ярко проявляется в случаях, когда соединяются целые предложения. Приведем пример:

The fourscore soculums are watchyoumaycoding to cooll the skoopgoods blooff⁷.

Здесь голофрастическая конструкция *watchyoumaycoding* не только приводит к семантическому уплотнению всего высказывания, но и перемещает внимание читателя на определенный компонент предложения, добавляет эмоциональность, усиливает комичность ситуации.

Таким образом, подобные голофрастические конструкции изменяют синтаксическую



организацию высказывания в целом, поскольку такая лексема превращает сложное предложение в простое. Кроме того, она призвана смещать внимание читателя именно на объединенную лексему, которая наделяется особым эмоциональным и оценочным компонентом. Внутри слова синтаксические связи, как правило, сохраняются (*Ishallassoboundbewilsothoutoosezit*). Более того, можно говорить и о сохранении коммуникативного типа исходного высказывания. Так, опознаваемыми становятся вопросительно-отрицательные (*wouldntstop, whatsintime, where-is-he, who-is-silver*) и побудительные предложения (*pimpadoors!, gobrawl, forgivemequick, helpyourselftoastrool, send-us-pray*). Встречаются также и повествовательно-восклицательные предложения, которые определяются по типичным для них маркерам (использование междометий, характерных знаков препинания): *howsomendeavour! Wordherhshull Ohldhbhoy! Uplouderamainagain!*

Ситуация осложняется включением в голофрастические конструкции элементов из других языков: *grosscruple, immergreen, obertosend, blueblitzbotled*. Приведем подобный пример.

I wegschicked Duke Wellinghof (541).

Здесь окказионализм *wegschicked* создан соединением наречия *weg* (прочь) и глагола *schicken* (посылать), при этом немецкие единицы получают английского написание и грамматический показатель простого прошедшего времени (окончание -ed).

Добавление суффиксов, указывающих на часть речи, в некоторых случаях позволяет четко определить, к какой категории относится созданное писателем окказиональное слово. Так, прозрачным является идентификация некоторых существительных (*suchanewer, roundtheworlder, healthytobedder, upthecountrylifer, allaboutner, breadchestviousness, pushygyddyum, thunbtonosery*), прилагательных (*alljawbreakical, hierarchitectitiptitoptical, andrewpalmurphyc*), глаголов (*blackguardize*), наречий (*sononward, safeathomely, ravenostonnoriously, allcasually*). Глаголы, однако, чаще всего опознаются по наличию частицы *to* (*to gayatsee, to sothisfeige*).

Сохранение грамматических показателей (*tobecontinued's tale, makefearsome's ocean, mothers'-in-laws', fostermothers'*) и артиклей (*the uptheaires, the wherewithouts, the redritualhoods*) также указывают на определенную часть речи.

«Разрушение» английского языка подразумевает и подрыв грамматических норм. Здесь можно упомянуть неправильное образование второй формы глагола (*he havenfallen, he fondseed*), степеней прилагательных (*besterfather*) и т. д. Намеренные ошибки писателя являются особым приемом, позволяющим ему обозначить «бесконечное число возможных форм» языкового универсума⁸.

Ряд исследователей справедливо отмечают продуманность лингвокреативной техники

Дж. Джойса⁹. Поле романа построено таким образом, что автор дает читателю бесконечное число подсказок и намеков, позволяющих догадаться о заложенных в окказиональную единицу смысловых потенциях. В частности, употребление предетерминантов (намёков на значение) может приблизить читателя к разгадке головоломки, задуманной писателем. Ниже рассмотрим пример:

...in the his heptachromatic *sevenhued septicoloured roranyellgreenlindigan* mantle finish... (541).

Здесь окказионализм *roranyellgreenlindigan*, по-видимому, был создан путем сращения семи цветов радуги (red + orange + yellow + [blue] + green + lilac + indigo), о чем указывают два стоящих перед ним определения, содержащих значимый компонент семь (*seven, septi*). Предетерминанты, таким образом, позволяют читателю догадаться о латентном присутствии намеренно скрытого Дж. Джойсом голубого цвета.

Поскольку многие окказионализмы создаются Дж. Джойсом на базе существующих моделей, в ходе чтения произведения возможно проследить «трансформацию» той или иной единицы. Так, узуальная единица *catch-as-catch-can* (прерывистый, скачкообразный) переходит в *flash-as-flash-can*, затем прослеживается в *catch-as-you cancan*, далее в *cash-and-cash-can-again* и наконец цепочка завершается лексемой *hatch-as-hatch can*.

Проследить подробные трансформации невероятно трудно, ведь роман, по мнению многих исследователей, написан не по-английски, а «по-финнегановски», здесь звуко-символическое воздействие переплетается со всевозможными семантическими уровнями¹⁰. Именно поэтому любая попытка перевода романа на другой язык становится особенно ценной для раскрытия всех «головоломок» писателя, ведь она, по сути, будет представлять собой неизбежную радикальную переработку первоисточника. Такая переработка может не только приблизить читателя к пониманию языка и некоторых аспектов культуры его носителя, но и обогатить собственный язык, проверить его на гибкость, способность подвергаться всевозможным экспериментам.

В ходе нашего исследования был начат сопоставительный анализ переводов романа на немецкий (переводчик Д. Штюдель), испанский (переводчик М. Забалой) и русский языки (переводчики А. Волохонский, А. Рене). Как мы уже отмечали, «тексты, подобные «Поминкам по Финнегану», содержат огромное количество потенциальных значений, ни одно из которых не является доминирующим»¹¹. Поскольку выбор значения переводимой единицы зачастую зависит от широкого контекста и понимания всего романа в целом, переводчики могут воспользоваться любой из возможных интерпретаций, становясь, таким образом, участниками творческо-



го процесса, в который вовлекает их Дж. Джойс. Стремление воспроизвести ритмическую структуру оригинала и максимально сохранить богатство ассоциативных цепочек автора приводит к появлению радикально переработанных текстов. Но именно они и позволяют в какой-то степени лучше понять «Поминки по Финнегану», оценить экспериментаторскую смелость писателя, «разложить бесконечные языковые мозаики», задуманные им¹².

Голофрастические конструкции Дж. Джойса своим звучанием и семантической полифонией становятся особенно трудной задачей для переводчиков. Проанализируем один из многочисленных примеров:

One *eyegonblack*. Bisons is bisons. Let me fore all your hesitancy cross your qualm with trink gilt (16).

Помимо очевидного слияния *eygoneblack* (eye + gone + black) запускает целый ряд дополнительных ассоциаций. Предположим, что одной из таких цепочек становится возможность трактовки создания лексемы контаминацией греческой и немецкой лексем: *agon* (греч. αἰών – конфликт в древнегреческой трагедии) + *Augenblick* (с нем. – момент). Так, Дж. Джойс, возможно, пытался сделать акцент на душевном поединке, проходящем внутри героя, поднимается идея восхождения через смертельные страдания. Рассмотрим четыре перевода.

Einen *Augenblick*. Geschuafft ist geschuafft. Laß mich für all deine Verzögerungen dein Buhlln mit Trickgeld pelastern. Hier hast du sylbärne Müngsen, ein Eichenstück¹³.

Guan ojo en compota. Lo bisado por bisones del basado. Permiteme, por toda tu hasitancia cruzar tu escrupolo con trinco giltas¹⁴.

Единственный *айгонбрык*. Парапотомки суть пара потом и только. Дозволь же при всем шатании утешить тебя колыханием с выпивкой на дубовую серобровую деньгу¹⁵.

Есть *разглазвон*. Мелочь бартера двоится. Позвольте мне за все ваши издержки дать вам синицу врушки¹⁶.

Поскольку роман является многоязычным и в нем присутствуют элементы из других языков, переводчики рано или поздно сталкиваются с проблемой трансляции окказиональных единиц, содержащихся в составе или созвучных с языком перевода. В этом случае перед ними встает особая задача: сохраняя смысл, передать колорит подлинника. В вышеприведенном примере *eyegonblack* прослеживается возможная связь с немецким языком. Д. Штундель, проявляя максимальную находчивость, в созданной лексеме *Augenblick* (*augen* + *gehen* + *black*) не только сохраняет принцип голофрастической конструкции (слияние, цельнооформленность), но и подчеркивает многоязычность, оставляя в неологизме английскую часть *black*. Однако в такой достаточно удачной с точки зрения игры слов и

стиля находке переводчика утрачена связь с греческой лексемой.

Раздробленность единицы *guan ojo en compota*, отсутствие явной связи с греческим и тем более немецким языками замечается в испанском варианте, который предложил М. Забалой. В центре языковой игры здесь оказывается окказиональное слово *guan* вместо нормативной для английского языка лексемы *one*. Интересно, что в английском языке *guan* – узуальное слово, обозначающее вид птиц из семейства краксов; другое название вида «Краснолицая пенелопа» (*Penelope*). Намеренно ли эта единица, имеющая едва заметную связь с древнегреческим именем Пенелопа, использована испанским переводчиком, остается лишь догадываться. Что касается словосочетания *ojo en compota*, то оно представляет собой используемый в испанской традиции фразеологизм со значением *фингал / black eye*.

В переводном отрывке А. Волохонского индивидуально-авторская единица Дж. Джойса передана окказиональным новообразованием *айгонбрык*, созданным словосложением транскрибированной основы *айгон* и узуальной лексемы *брык*. Эрудированный русский читатель, возможно, восстановит ассоциативную связь с *агоном* (древнегреческим состязанием) или английской лексемой *eye* (глаз), но подобный вариант перевода, как нам показалось, скорее строится на звуковых, чем на семантических особенностях подлинника. Переводческое решение А. Рене *разглазвон* была создана калькированием единицы оригинала. Стилистические и семантические потери переводчик пытается компенсировать за счет ближнего контекста.

Анализ четырех переводов показал, насколько высоким должен быть уровень эрудиции и языковой подготовки переводчиков для передачи столь сложноорганизованного, наполненного интерференциями и звуковыми играми текста, как роман Дж. Джойса «Поминки по Финнегану». Несмотря на богатство имеющихся в арсенале переводчика средств, их часто бывает недостаточно для трансляции английского языка, столь гибкого и способного к скрещиваниям, на другие языки перевода. Расшифровка архисложного материала оригинала с целью воссоздания уникального концептуального пространства текста, построенного на звуковом параллелизме, всевозможных ритмических приемах, синтагматических омофонах и всех мыслимых видах языковой игры, во многом зависит и от структурных возможностей языков перевода. Таким образом, именно несовпадения языковых систем английского, немецкого, испанского и русского языков, а также субъективность интерпретации произведения в конечном счете приводят к появлению нового произведения, местами далекого от того, что предлагал Дж. Джойс англоязычным читателям.



Примечания

- ¹ Арнольд И. Стилистика современного английского языка. М., 1990. С. 92.
- ² Langacker R. Construction Grammars : Cognitive, Radical and Less So // Cognitive linguistics : Internal Dynamics and Interdisciplinary Interaction. Berlin ; N. Y., 2005. P. 112.
- ³ См.: Грифцов Б. Психология писателя. М., 1988. С. 91.
- ⁴ См.: Burgess A. What's t all about // Joyce J. A shorter Finnegans wake. L., 1973. P. 20.
- ⁵ См.: Naugolnykh E, Nesterova N. The language norm and deviation in the context of literary translation (based on Ulysses by James Joyce) // Sprache verstehen, verwenden, übersetzen. Innsbruck, 2018. S. 377–383.
- ⁶ См.: Генеива Е. И снова Джойс... М., 2011. С. 209.
- ⁷ Joyce J. Finnegans Wake. L., 2012. P. 346. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁸ Эко У. Поэтики Джойса. СПб., 2003. С. 453.
- ⁹ См.: O'Neill P. Impossible Joyce : Finnegans Wakes. Toronto, 2013. P. 293.
- ¹⁰ См.: Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб., 2006. С. 364.
- ¹¹ Усманова А. Умберто Эко : парадоксы интерпретации. Минск, 2000. С. 95.
- ¹² Senn F. Joyce's dislocutions : Essays on reading and translation. Baltimore, 1984. P. 2.
- ¹³ Joyce J. Finnegans wehg (übersetzt von Dieter H. Stündel). Frankfurt, 1993. S. 16.
- ¹⁴ Joyce J. Finnegans wake (traducido por M. Zabaloy). Avellaneda, 2016. P. 16.
- ¹⁵ Джойс Дж. Уэйк Финнеганов (пер. с англ. А. Волохонского). URL: <http://www.james-joyce.ru/works/angri-volhonskiy-text.htm> (дата обращения: 20.11.2019).
- ¹⁶ Джойс Дж. На помине Финнеганов (пер. с англ., примеч. А. Рене). URL: http://samlib.ru/t/rene_a/113.shtml (дата обращения: 22.11.2019).

Образец для цитирования:

Наугольных Е. А. Голофрастические конструкции и некоторые особенности их межъязыковой трансляции в прозе Дж. Джойса // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 2. С. 142–146. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-142-146>

Cite this article as:

Naugolnykh E. A. Holophrastic Constructions and Certain Aspects of Their Translation in the Prose by James Joyce. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 2, pp. 142–146 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-2-142-146>
