

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СЛОЖНЫХ СЛОВ В СОВРЕМЕННОМ АВТОРСКОМ РОМАНЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ЛОРЕН ВАЙСБЕРГЕР «THE DEVIL WEARS PRADA»)

С. В. Манджиева

Калмыцкий государственный университет

Поступила в редакцию 30 ноября 2013 г.

Аннотация: *статья посвящена исследованию сложных слов прагматического характера в современном авторском романе. Рассматриваются лексико-семантические особенности новообразований, обогащенные авторской импликацией. Проиллюстрирована авторская специфика новых единиц, которые благодаря своей семантической насыщенности обладают прагматическим потенциалом.*

Ключевые слова: *словосложение, прагматический потенциал, авторская импликация.*

Abstract: *the article presents the pragmatic analysis of compounds in modern author's novel. Lexical and semantic features of new formations enriched with the author's implication are taken into account. The specific character of new compound lexical units in correlation with their semantic intensity is reviewed.*

Key words: *compounding, pragmatic potential, an author's implication.*

Будучи средством выразительности, словосложение в современном художественном произведении – источник продуктивного образования новых слов, которые либо создаются по определенным моделям, либо являются результатом сознательной авторской работы. Предмет настоящего исследования – роман Лорен Вайсбергер «Дьявол носит Prada» (Lauren Weisberger «The Devil wears Prada») как источник большого количества новых слов, являющихся результатом сознательной авторской работы. Анализируя произведение современной писательницы невозможно не отметить способность автора вплетать в ткань текста необычные композитообразования, придающие стилю изложения, с одной стороны, логичность и точность, с другой – индивидуальность, образность и непредсказуемость. Следует отметить, что сложное слово является с точки зрения его семантики комплексным знаком, а сама его семантика – композиционной. Прагматический эффект комплексного знака достигается за счет его словообразовательного и семантического параметра, за каждым компонентом которого стоит некая сумма знаний. В свою очередь, эти компоненты вступают между собой в специфические отношения, определяющие дальнейшее семантическое развитие комплексного знака [1, с. 33]. В рамках настоящего исследования мы рассмотрим основные закономерности словосложения в данном произведении, прагматическую заданность сложных слов, обогащенных авторской импликацией.

Прежде всего, появление новых слов в результате словосложения объясняется стремлением автора

создать наиболее семантически и прагматически емкое новообразование.

В приведенном ниже примере описываются впечатления героини, впервые оказавшейся в столовой дома моды «Подийум». Описание заведения на лексическом уровне представлено в сложном слове *all-glass-and-granite*. Оно в одном предложении емко характеризует роскошь заведения, акцентируя внимание читателя на содержательном компоненте данного слова, ассоциативный ряд которого можно представить следующим образом: состоятельность, изобилие, процветание, величественность. Итак, лексическая единица, образованная в результате словосложения, с одной стороны, заменяет синтаксическое построение предложения, исключая развернутое определение и долгие размышления героини о новом месте, с другой стороны, используется для более глубокого восприятия ситуации. Структурно-семантический тип прилагательных с первым компонентом *-all* со значением «состоящий целиком из предмета, обозначенного вторым и третьим компонентами» в данном контексте выполняет описательную функцию. Следует отметить, что данная словообразовательная модель может рассматриваться как транспозиция (переход из одной лексико-грамматической категории в другую), целью которой является экспрессивность, эмоциональность, привлечение внимания. В данном случае наблюдается переход из категории существительного (*glass, granite*) в прилагательное, имеющее непосредственное отношение к характеристике объекта, способное передать конкретизацию значения.

Портретная характеристика лиц, обсуждающих всех проходящих мимо них людей, представлена в

виде лексической единицы, образованной в результате сложения слов *clackers* и *training*, ироническое переосмысление которой можно представить как «трещать, т.е. без умолку болтать, не отрываясь от производства». С помощью метафорического олицетворения писатель иронично обыгрывает сущность молодых девушек – работников компании, подчеркивая насыщенность смысловых оттенков данной лексемы.

The entrance to the all-glass-and-granite dining room was blocked by a group of Clackers-in-training, all leaning in and whispering, examining each group of people who got off the elevator [2, с. 47]. – Столовая была огромным залом из стекла и гранита: перед входом толпились восторженные трещотки; они наклонялись друг к дружке и шептались, обмениваясь мнениями обо всех выходящих из лифта [3, с. 33].

В следующем примере за счет умелого варьирования сложными словами для более эффективного воздействия на читателя актуализируется угнетенное состояние главной героини романа, оказавшейся за рулем дорогой машины и пытающейся совладать с возникшими трудностями на дороге. Лексема, построенная по модели N + N, обладает признаками эмоциональной напряженности – девушка не знает, какие еще препятствия возникнут на ее пути помимо огромного потока машин, в то время как ей необходимо за считанные минуты выполнить поручения босса. Уныние в данном случае сопряжено с чувством напряженности, нервного состояния Андреа.

My fingers left wet streaks across the supple suede that swathed the tops of my now numb thighs. Attempting to drive this \$ 84,000 stick-shift convertible through the obstacle-fraught streets of midtown at lunchtime pretty much demanded that I smoke a cigarette [2, с. 4]. – Мокрые пальцы оставили полосы на мягкой замше. В самый час пик, в центре города, на каждом шагу таящем в себе опасности, я пыталась управлять автомобилем стоимостью восемьдесят четыре тысячи долларов, автомобилем с откидным верхом и механической коробкой передач – тут было не обойтись без сигареты [3, с. 3].

С точки зрения прагматической заданности интересен следующий пример. Андреа узнает о том, что каждый год на Рождество ее босс – Миранда Пристли – получает огромное количество дорогих подарков от светских знаменитостей, преуспевающих кутерье, фотографов, визажистов и других модельеров. Эмили, напарница Андреа, сообщает о том, что от имени Миранды, в свою очередь, также посылаются подарки. При этом значимость и стоимость подарков зависит от важности персон в жизни главного редактора одного из самых престижных нью-йоркских журналов мод. Лексические единицы *tier* и *level* со значением «уровень», выступающие в качестве второго

компонента сложного слова, актуализируют степень градации применительно к окружению Миранды. Тенденция к языковой экономии продиктована стремлением автора употребить в высказывании усеченную форму от прилагательного *middle*. Перечисление наименований марок спиртных напитков продиктовано прагматической установкой содержания, предназначенной для полного восприятия читателем сложившейся ситуации. Так, для *top-tier people* – «верхушек общества» приготовлен Dom Pérignon (рус. Дом Периньон) – марка шампанского премиум-класса крупного французского производителя Moët et Chandon; представителям среднего класса приходится довольствоваться брендом Veuve (рус. Вдова Клико) – всемирно известной компании-производителя шампанских вин, чья марка сыграла значимую роль в становлении шампанского как любимого изысканного напитка европейской знати и буржуазии; и наконец, *Ruffino Chianti* (рус. Руффино Кьянти) – доступное по цене красное сухое вино – высылается в качестве подарка остальным приближенным Миранды. Осведомленные читатели наверняка проведут отождествление напитков с высочайшим качеством, что еще раз подчеркнет неограниченные возможности «всесильной» Миранды. Таким образом, роль сложных слов, полученных в результате процесса словосложения в данном контексте, выполняет обобщающую функцию.

«So, these are gifts that we're sending out from Miranda, right?» I asked her as I picked up a box and began wrapping it in the thick white paper. «Yep. Every year, it's the same deal. Top-tier people get bottles of Dom. This would include Elias execs, and the big designers who aren't also personal friends. Her lawyer and accountant. Midlevel people get Veuve, and this is just about everyone – the twins' teachers, the hair stylists, Uri, et cetera. The nobodies get a bottle of the Ruffino Chianti – usually they go to the PR people who send small, general gifts that aren't personalized for her» [2, с. 39]. – А это то, что мы посылаем от имени Миранды, да? – спросила я, начиная заворачивать одну из коробок в плотную белую бумагу. – Ну да. Каждый год, как обычно. Высшая каста у нас получает «Дом Периньон» – сюда входят руководители «Элиас» и видные дизайнеры, которые являются личными друзьями. Еще ее юрист и бухгалтер. Среднячкам мы посылаем «Вдову Клико», этих большинство: учителя девочек, стилисты, парикмахеры, Юрий и прочие. Для всякой мелкоты есть «Руффино Кьянти» [3, с. 27].

В следующем отрывке в результате словосложения образована лексема *lunch-fetcher*. Примечательно, что в предыдущем предложении данное слово представлено в предикативной форме (*fetch me lunch*). Прагматическая установка представленного контекста влияет на характер языкового оформления: намеренный

повтор писателем основ сложного слова усиливает степень безысходного состояния героини и помогает эмоционально окрасить ситуацию. С комической пафосностью обыгрываются размышления Андреа о своих обязанностях в офисе Миранды Пристли. Более того, суффикс *-ish* в лексеме *donna-ish* выражает презрительное отношение героини к женщинам, занимающим высокое положение в обществе.

I thought about asking someone to pick something up for me, but it seemed too prima donna-ish to ask a perfect stranger to fetch me lunch. After all, I was supposed to be the lunch-fetcher [2, с. 39]. – Я уже хотела было попросить кого-нибудь принести мне поесть, но потом подумала, что это неудобно. С чего бы совершенно незнакомым людям нести мне обед? Скорее это мне по должности полагается бегать за чужими обедами [3, с. 28].

Эмоциональное переживание главной героини романа «Дьявол носит Прада» продемонстрировано в следующем примере:

Olufsen home phone by this point. I hated Lily's phone, commercials for phones, pictures of phones in magazines, and I even hated Alexander Graham Bell. Working for Miranda Priestly caused a number of unfortunate side effects in my day-to-day life, but the most unnatural one was my severe and all-consuming hatred of phones [2, с. 65]. – Я ненавидела свой мобильник всей душой. Я ненавидела и домашний телефон. Я ненавидела телефон Лили и тех, кто продает телефоны; я ненавидела рекламу телефонов и даже самого Александра Г. Белла. С тех пор как я стала работать на Миранду, у меня появилось много неприятных качеств, но самым сильным из них была дикая ненависть к телефонам [3, с. 45].

На фоне широкого контекста лексемы *day-to-day* и *all-consuming* с точки зрения прагматического потенциала обуславливают депрессивное состояние Андреа, связанное с утомительной работой, во время которой ей приходится бежать по первому зову своего босса и беспрекословно выполнять ее поручения. Всепоглощающая занятость героини выражена с помощью лексических единиц, которые в своем семантическом значении несут оттенок рутинного надоевшего образа жизни. Использование аллюзии (*Alexander Graham Bell*) с намерением еще больше подчеркнуть свое ненавистное отношение к телефонам, так как в любой момент, будь это выходной или будний день, Андреа вынуждена подчиняться Миранде, исполняя порой ее капризы и странные прихоти, усиливает бремя забот, возложенных на Андреа.

Далее с помощью сравнения удастся дополнить авторскую позицию относительно роли телефона в жизни обычных людей: радость большинства из них противопоставляется угрюмому состоянию героини. Лексема *heart-stopping*, образованная в результате

сложения двух основ, в данном контексте нагнетает ситуацию, передает мрачный тон повествования, настраивает читателя на определенный лад.

For most people, the ringing of a phone was a welcome sign. Someone was trying to reach them, to say hello, ask about their well-being, or make plans. For me, it triggered fear, intense anxiety, and heart-stopping panic [2, с. 65]. – Когда звонит телефон, большинство людей радуются. Кто-то хочет пообщаться с тобой, поздороваться, порасспросить о жизни, о планах. Для меня же телефон стал дамокловым мечом, назойливым кошмаром, от которого замирает сердце [3, с. 45].

В следующем контексте авторское новообразование по модели N + A обобщает ситуацию, возникшую с появлением Миранды в офисе. Суматоха, вызванная страхом перед деспотичной хозяйкой журнала моды, в одном сложном слове определяет накал эмоций, который витал в воздухе в тот самый момент.

That was that. She left. And the visit that had inspired office-wide panic, frenzied preparations, even makeup and wardrobe adjustments, had lasted just under four minutes, and had taken place – as far as my inexperienced eyes could see – for absolutely no reason whatsoever [2, с. 80]. – Вот так-то. Она ушла. Визит, породивший в офисе дикую панику, суматошные приготовления и спешные переодевания, продлился всего четыре минуты и – как показалось моему неискушенному глазу – не имел ровным счетом никакого смысла [3, с. 55].

В ниже приведенном контексте смысловое наполнение лексемы *celebrity-free* продиктовано желанием автора дать отличительную характеристику отдела рекламы в их редакции. Сложное слово, созданное по модели N + A, имплицитно такие признаки, как апатия, равнодушие, бездействие.

Ad sales was left to try and sell ad space. Sometimes they threw promotional parties, but they were celebrity-free and therefore boring to New York's hipster scene (or so Emily had sneeringly told me) [2, с. 96]. – Отдел рекламы тоже пытался не отставать, используя имеющиеся у него возможности. Иногда они устраивали вечеринки, но знаменитости на них не ходили, и нью-йоркский бомонд оставался к ним глубоко равнодушен (если верить язвительным замечаниям Эмили) [3, с. 66].

Интересен с точки зрения прагматического потенциала и следующий пример. Созданное Лорен Вайсбергер слово *I-Date-the-World's-Last-Angel* в анализируемом романе наделено эмоционально-оценочной коннотацией, служит средством контекстуального смыслового наполнения высказывания, раскрывает замысел писателя в лаконичной форме представить портретную характеристику молодого человека. Так, косвенно посредством процесса сло-

восложения мы получаем информацию о новом знакомом Андреа: он, по словам героини, предел мечтаний многих девушек, даже таких, у которых никогда не возникает трудностей найти себе кавалера. Авторская лексема *I-Date-the-World's-Last-Angel* в какой-то мере придает ситуации пафосность, идеализируя при этом нового друга героини.

«Sweetie, even you, Miss High and Mighty **I-Date-the-World's-Last-Angel**, would've been on your knees without a second thought if you saw this guy. He's absolutely amazing. Amazing!» [2, с. 96]. – *Детка, даже ты, само совершенство и женщина, о которой можно только мечтать, не раздумывая упала бы на колени, едва увидев его! Он восхитительный! Необыкновенный!* [3, с. 88].

Акцентирование внимания читателя на сложном слове в анализируемом примере представлено в виде гротеска и язвительного сарказма в обличении Миранды Пристли. Налицо прагматический потенциал высказывания – ассоциативный ряд, характеризующий властный, но в то же время капризный характер босса.

*This was puzzling. If her flight had been canceled, I'd assumed the airlines would've rescheduled her for the first flight out in the morning, especially considering her **premier-advantage-plus-gold-platinum-diamond-executive-VIP** mileage status and the original cost of her first-class tickets. I said as much* [2, с. 209]. – *Странное дело. Если ее рейс отменили, авиакомпания сама должна была отправить ее первым же утренним рейсом; памятуя о ее супер-пупер-статусе и тех сотнях тысяч миль, которые она уже проделала самолетами этой авиакомпании, я в этом даже не сомневалась. Я так и сказала Эмили* [3, с. 139].

По словам Р. Г. Гатауллиной, подобного рода потенциальные композиты обладают признаками «явной интерпретации» и представляют собой новообразования удлиненного парадигматического ряда» [4, с. 43]. Семантическое значение таких композитобразований легко выводится из значений мотивирующих их основ изолированно от контекста.

Сложение основ числительного *zero* и существительного *sum* способствует возникновению лексической единицы, общее значение которой выводимо из значений составляющих его частей – «нулевая сумма», т.е. «нехватка денежных средств, отсутствие какого-либо дохода». Семантически прозрачное слово *zero-sum* акцентирует внимание читателя на положении Андреа после того, как она осталась без работы. В данном примере использование автором лексемы *zero-sum* усиливает ощущение безвыходности героини: ей приходится сдать в аренду квартиру, которую она снимает сама, и перебраться на время в дом своих родителей.

*It was my dad's idea that we sublet our apartment for November and December and move in with them. Although the idea had been less than appealing to me, my **zero-sum** salary left me with few arguments* [2, с. 264]. – *Это мой папа предложил нам на ноябрь – декабрь передать нью-йоркскую квартиру в суб-аренду, а самим переехать к ним. Идея не слишком меня вдохновила, но, оставшись без работы, я мало что могла ей противопоставить* [3, с. 175].

Далее рассмотрим ситуацию, в которой описываются переживания главной героини после разрыва со своим молодым человеком. Девушка в отчаянии, размышляет обо всем, что произошло с ней за предыдущий год и приходит к выводу: работа в издательстве одного из крупнейших журналов мод, хотя и под руководством одной из самых деспотичных женщин в мире – Миранды Пристли, – заставила ее повзрослеть за довольно короткий промежуток времени. Авторское многокомпонентное слово *just-out-of-college* является окказиональным образованием, которое в сопоставительном плане усиливает разграничение между повзрослевшей Андреа и выпускницей университета. Противопоставление чувства одиночества и состояния взрослости приводят человека к переоценке своих личных качеств.

*I hung up the phone that first night back and cried, not just for Alex but for everything that had changed and shifted during the past year. I'd strolled into Elias-Clark a clueless, poorly dressed little girl, and I'd staggered out a slightly weathered, poorly dressed semigrown-up (albeit one who now realized just how poorly dressed she was). But in the interim, I'd experienced enough to fill a hundred **just-out-of-college** jobs* [2, с. 264]. – *Я повесила тогда трубку и расплакалась навзрыд – не из-за Алекса, а из-за того, что все так изменилось и уже ничего не вернешь. Я пришла в «Элиас-Кларк» убого одетой, ничего не знающей о жизни девчонкой, а вышла едва начавшей разбираться, что к чему, и такой же убого одетой полувзрослой (все дело было в том, что теперь я отдавала себе отчет, насколько убого я одета). Между тем приобретенного мной за год опыта хватило бы на сотню только что окончивших университет новичков* [3, с. 178].

Следующее авторское новообразование *Miranda-free morning* имплицитно, по всей видимости, утро без наказов, приказов, распоряжений босса, требующих их сиюминутного исполнения. Лексема, образованная по модели Proper Name + A, где имя собственное несет в себе семантическую связность со вторым компонентом, придает эмоциональную окрашенность повествованию и устанавливает его прагматическую установку. Как видно из приведенного примера, используя антропоним в качестве компонента сложного слова, автор создает номинацию с целью актуализации принадлежности предмета называемому лицу.

*I checked the appointment book on Emily's desk quickly and confirmed her appointments. A **Miranda-free morning** was indeed on the schedule [2, с. 125]. – Я быстренько пролиставала ежедневник Эмили и убедилась, что свободное от Миранды утро действительно значится в нашем расписании [3, с. 85].*

Развивая тему деспотичного характера Миранды Пристли, автор романа, желая подчеркнуть властный характер главного редактора, использует лексему *hard-to-obtain*, которая эксплицитно дополняет портретную характеристику героини: женщина – лидер по натуре с твердым решительным характером, не принимающая во внимание мнения других людей, считающая, что все в редакции беспрекословно должны подчиняться ей.

*I considered this for a moment and decided she had a point. Miranda was, as far as I could tell, a truly fantastic editor. Not a single word of copy made it into the magazine without her explicit, **hard-to-obtain** approval, and she wasn't afraid to scrap something and start over, regardless of how inconvenient or unhappy it made everyone else [2, с. 125]. – Я прикинула так и эдак и вынуждена была признать, что в словах Эмили есть резон. Миранда действительно была исключительным главным редактором. Ни одно слово не попало в печать без ее одобрения, добиться которого было очень непросто [3, с. 106].*

В следующем контексте эмоциональная окрашенность высказывания достигается за счет использования метафорического образа при номинации редакции одного из престижнейших журналов Нью-Йорка «Подиум». Ассоциативный ряд, связанный с этой лексемой, может быть представлен следующим образом: красота, модели, показ мод, индустрия моды,

дизайнер. Строчные буквы высказывания придают контексту некую пафосность.

«*WELCOME TO THE **DOLLHOUSE, BABY!***» [2, с. 42]. – *ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В КУКОЛЬНЫЙ ДОМИК, ДЕТКА!* [3, с. 30].

Как показал анализ фактического материала, авторские новообразования, полученные в ходе процесса словосложения, основанные на многокомпонентных комбинациях с выраженной коннотативной оценкой, обогащенные авторской импликацией, обладают определенным прагматическим потенциалом. Так, сложные слова, согласно определенным контекстам заменяют синтаксическое построение предложения, исключая развернутое определение; способствуют ироническому переосмыслению высказывания; актуализируют степень градации какого-либо явления; настраивают читателя на определенный лад; наделяют повествование эмоционально-оценочной коннотацией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Полянчук О. Б. Композиционные особенности французских агентивных имен, развивающих полисемию / О. Б. Полянчук // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2011. – № 1. – С. 32–36.
2. Weisberger L. The Devil wears Prada. Published by Doubleday a division of Random House, Inc. – 2004. – 278 p.
3. Вайсбергер Л. Дьявол носит Prada / Л. Вайсбергер ; пер. Т. Шамбаева. – М. : АСТ, 2004. – 182 с.
4. Гатауллин Р. Г. Влияние контекста на интерпретацию словообразовательных конструкций / Р. Г. Гатауллин // Вестник Башкирского ун-та. – 2001. – № 3. – С. 45–51.

Калмыцкий государственный университет

*Манджиева С. В., кандидат филологических наук,
доцент кафедры германской филологии*

E-mail: evsheeva@yandex.ru

Тел.: 8-961-547-57-57

Kalmyk State University

*Mandzhieva S. V., Candidate of Philology, Associate
Professor of the German Philology Department*

E-mail: evsheeva@yandex.ru

Tel.: 8-961-547-57-57