

ПАРОНИМИЧЕСКАЯ АТТРАКЦИЯ КАК ЭЛЕМЕНТ ТЕХНИКИ ДЖ. ДЖОЙСА В РОМАНЕ «ПОМИНКИ ПО ФИННЕГАНУ»

Е. А. Наугольных

Пермская государственная фармацевтическая академия

Поступила в редакцию 19 июня 2018 г.

Аннотация: статья посвящена изучению особенностей лексических девиаций в творчестве Дж. Джойса. Анализируются приемы деформации языка в романе «Поминки по Финнегану», прежде всего основанные на паронимической аттракции. Установлено наличие в тексте ряда особенностей, в том числе включений иноязычных элементов или/и их фонетически созвучных частей в контаминированные единицы, а также акцент на задействование культурно-исторических реалий в качестве семантической базы для созданных новообразований. Отмечена невозможность полной передачи смысловой глубины текста и его стилистических особенностей на языке перевода.

Ключевые слова: девиации, паронимия, окказиональное слово, полисеманτικότητα, контаминация, мультилингвистическая языковая игра.

Abstract: the paper deals with lexical deviations in the literary works of James Joyce. Some literary devices of language deformation in *Finnegan's Wake*, including paronymy-based ones, are analyzed. The text is found to be full of distinct features, e.g. multilingual word-play or/and phonetic changes along with the emphasis on cultural and historical realities as the semantic base for the newly created units. The impossibility of conveying stylistic patterns as well as the author's complex idea to the full is noted.

Key words: language deviations, nonce word, polysemantism, blending, paronymy, multilingual word-play.

Неоспорим тот факт, что «язык художественного текста в своей сущности является определенной художественной моделью мира» [1, с. 30]. Художественный текст призван вызывать интеллектуальное и чувственное наслаждения, единство которых, однако, возможно лишь при наличии антиномии информация – энтропия [1].

Размышляя об энтропии языка художественной литературы, А. Е. Колмогоров делает вывод, что она включает в себя сумму двух составляющих: смысловую емкость и гибкость языка. Под смысловой емкостью понимается способность языка передавать в тексте некоторую смысловую информацию, в то время как гибкость – это возможность передавать одно содержание некоторыми равноценными средствами. Именно гибкость языка делает возможным существование поэтического творчества [2, с. 54].

Учитывая это, язык Дж. Джойса, его особенности и дешифровка передаваемого им содержания являются особым полем для исследователей. Его последние романы «Улисс» и «Поминки по Финнегану» невероятно сложны, с трудом поддаются анализу, наполнены запутанными внесистемными и системными связями.

Как отмечает С. Хоружий, в «Улиссе» и особенно в «Поминках по Финнегану» характерными чертами

стиля писателя становятся «стратегия ускользания» и «сериальное письмо». Ускользание от однозначности, указание факта с одновременной отменой или его подрывом, завуалированность смысла приводят к тому, что тексты Дж. Джойса ничего не утверждают окончательно. Сериальное разложение письма в отличие от структуралистического подразумевает разложение не на типичные значимые элементы. Именно поэтому неизвестно, сколько понадобится времени, чтобы осознать «принципы абсолютно непонятной, загадочной работы Дж. Джойса в “Поминках” – романе о языке и его финале» [3, с. 378].

В своих работах У. Эко нередко упоминает о том, что каждый художественный текст стремится создать двойного образцового читателя. Читатель первого типа, или семантический, заинтересован, прежде всего, в описании событий, тогда как читатель второго типа, или эстетический (семиотический), следует за автором шаг за шагом в попытке осознать, каким образом написано произведение, он способен наслаждаться текстом на уровне формы. Превращение во второго читателя требует, как правило, многократного перечитывания работы, порой до бесконечности [4, с. 275]. Безусловно, произведение «Поминки по Финнегану» направлено на читателя второго типа. При этом он должен «обладать даром не только особого смотрения, но и слушания» [3, с. 379]. Как

утверждают многие исследователи поздних работ Дж. Джойса, для чтения и восприятия большинства его текстов требуется участие и синтетическое взаимодействие всех пяти чувств, при этом в иерархии на первом месте располагается слуховая модальность [3; 5].

Тексты Дж. Джойса необходимо проговаривать, что позволит получить подсказки к пониманию множественных смыслов, заложенных в художественную ткань. Как уверял сам писатель в письме к дочери, его проза, несомненно, является «pleasing to the ear» (приятна для слухового восприятия) [6, с. 702]. Справедливость этой мысли относительно оригинала не вызывает сомнений, однако «сохранить насыщенность смыслового измерения текста в переводе» по уверению, в частности, русских переводчиков практически невозможно [3, с. 367]. Тем не менее в данной статье делается попытка выявления особенностей построения и функционирования новообразований Дж. Джойса в «Поминках по Финнегану», что может быть важным в ходе интерпретации и анализа фрагментарных переводов произведения на русский язык.

Общепризнано, что в романе «Поминки по Финнегану» невозможно трактовать слова Дж. Джойса как «поток значений» без ассоциативных связей с определенной звуковой оболочкой. Словотворчество писателя, безусловно, имеет в основе лудическую природу и не ограничивается исключительно лексическими отклонениями от нормы, включая широкий диапазон разноуровневых девиаций [7, с. 34]. Для иллюстрации многогранности семантики и неоднозначности трактовки новообразований писателя можно привести следующий пример:

By the mausolime wall. Fimfim fimfim. With a grand *funferall*. Fumfum fumfum [8, p. 13].

В данном случае созданный Дж. Джойсом окказионализм *funferall* можно рассматривать как единицу, образованную контаминацией: *fun* (веселье) + *funeral* (похороны) + *all* (все), но заложенная писателем ирония, однако, проявляется лишь при озвучивании созданной единицы – *fun for all* (веселье для всех), поскольку в основе возникшего окказионального новообразования лежит фонетическое сходство слов, или паронимазия.

Анализ выборки окказиональных новообразований Дж. Джойса в романе «Поминки по Финнегану» (более 2000 единиц) позволяет выявить некоторые особенности техники автора. Далее отметим некоторые из них. Выявлено, что аномальность созданных единиц нередко базируется на паронимической аттракции и омонимии. Родовым термином «паронимическая аттракция» в современной лингвистике принято обозначать феномен, возникающий в результате целенаправленного сближения в тексте созвучных слов, либо появление одного из них в то время,

когда по смыслу ожидается другое [9, с. 126]. Хотя паронимия рассматривается большинством лингвистов как «явление языковой нормы» [10, с. 4], сближение в речи созвучных слов обладает огромным стилистическим потенциалом, наделяет художественный материал особой экспрессивностью и выразительностью, позволяет передать богатые смысловые отношения и стать основой креативной деятельности мастера слова. При этом интерпретация предложенной писателем игры во многом зависит от самостоятельной проведенной металингвистической деятельности реципиента по установлению заложенных смысловых связей.

Исследованный материал позволяет предполагать, что в роли аттрактантов (коррелирующих языковых единиц) в романе «Поминки по Финнегану» выступают как паронимы (близкозвучные или однокоренные слова) (*Tis optophone which ontophanes; beggybaggy, bickybacky; altitude and malltitude*), так и паронимазы (сближенные по созвучию слова) (*Dumb! Mastabatoom, mastabadtomm*). Ритм фразы, ее мелодия, различные звуковые совпадения используемых лексических единиц местами оказываются для писателя значительнее семантических преобразований. Особенно часто они обнаруживаются во фрагментах романа, наполненных длинными, монотонными перечислениями, пародирующими, по всей видимости, внутреннюю речь, нередко разрозненными и фрагментарными. Именно подобные вставки превращают ткань произведения для обычного читателя в «абра-кадабру» [11, с. 123].

В романе присутствуют также различные квазилексемы (лексиды) – единицы, определяемые А. Г. Лыковым как не имеющие за собой реальных денотатов, но позволяющие писателю вести тонкую языковую игру на всех возможных уровнях [12, с. 22]: *siss, kirssy, kekkek, swaddlum, nossowl, koax*.

Языковая игра Дж. Джойса регулярно строится на лексических повторах. Наблюдается смещение слов в одной синтаксической позиции, в результате появляется принадлежность аттрактантов к одной части речи. Характерную для писателя единую частеречную принадлежность аттрактантов можно наблюдать в следующем примере:

There's that *gnarlybird* ygathering, a *runalittle*, *doalittle*, *preealittle*, *pouralittle*, *wipealittle*, *kicksalittle*, *severalittle*, *eatalittle*, *whinealittle*, *kenalittle*, *halfalittle*, *pelfalittle* *gnarlybird* [8, p. 10].

Созданные по аналогии окказиональные существительные (наличие артикля четко указывает на часть речи) вовлекают единый элемент (*a little*), склеенный с английскими (*run, do, pree, pour, wipe, kick, sever, eat, whine, pelf*) и немецкими (*kennen, helfen*) глаголами, катализируя семантическое сгущение предложения.

Нередкими случаями становятся полипторы, или использование слова в различных грамматических формах: *nannygoes nancing by*, *poussepousse poussegram*. Разновидность полиптора – анноминация (повтор слов в разных падежах) – зачастую происходит на базе славянских языков: *goragorridgorballyed* (гора, горы, гор). Что касается английского языка, то здесь необходимо отметить обыгрывание трех форм глагола (*swimswamswum*).

Семантическая глубина, полифонический эффект созданных окказиональных единиц во многом достигается за счет разноязычия текста произведения. Главная одержимость Дж. Джойса – поиск художественной правды через привлечение всех мировых языков, просвечивает во всех его работах, но достигает несомненного апогея в «Поминках по Финнегану» [4, с. 113]. Анализ романа показал, что наиболее часто контаминированные гибриды образуются путем наслаивания морфем следующих языков:

а) немецкого: *milchcamel* (*Milch* (молоко) + *camel*), *building* (*building* + *Bildung* (образование)), *Djoytsch* (*Deutch* (немецкий) + *Joyce* + *joy*), *fischial* (*facial* + *Fisch* (рыба)), *hierarchitectitiptoploftical* (*hier* (здесь) + *architect* + *tiptop* + *loft* + *-ic* + *-al*), *immergreen* (*immer* (всегда) + *green*), *kilder* (*kill* + *Kinder* (дети)), *sosie* (*so* + *sie* (она, они)), *wesways* (*wessen* (чей) + *ways*);

б) французского: *cassay* (*casser* (ломать) + *assay*), *bouchesave* (*bouche* (рот) + *vouchsafe* + *save*); *Diablen* (*diable* (дьявол) + *Dublin*), *merder* (*murder* + *merde* (грязь)), *ongly* (*only* + *ongle* (ноготь)), *pressantly* (*presently* + *pressant* (давить)), *silvoorplate* (*silver* + *plate* + *s'il-vous-plaît* (пожалуйста)), *sourdianian* (*sourd* (тюрьма) + *Sardinian*), *univalse* (*universe* + *valse* (вальс));

в) греческого: *autokinotons* (*automobile* + *αυτοκίνητο* (автомобиль)), *pleures of bells* (*πλευρό* (ребро) + *Plurabelle*), *monomak* (*Μονομάχος* (гладиатор) + *mark*));

г) латинского: *Finnegans* (*finis* (цель) + *negans* (отказывая)), *fulgar* (*vulgar* + *fulgore* (свечение)), *habitaculantly* (*habitually* + *habitaculum* (жилище) + *particularly*), *Meminerva* (*meminit* (помню) + *Minerva*), *Culpenhelp* (*culpa* (вина) + *Copenhagen* + *help*));

д) итальянского: *fragolance* (*fragola* (клубника) + *fragrance*), *invernal* (*infernal* + *invernale* (зимний)), *perorhaps* (*per ora* (сейчас) + *perhaps*), *bastabsco* (*basta* (хватит) + *tabasco*);

е) испанского: *sabes* (*saber* (знать) + *babes*), *youstead* (*you* + *usted* (они) + *stead*);

ж) датского: *kraaking* (*krage* (ворона) + *croaking*), *kvarTERS* (*kvarter* (район) + *quarters*), *peacefugle* (*peaceful* + *fugl* (птица)), *elsekiss* (*elskede* (возлюбленный) + *kiss*), *tolkatiff* (*tolke* (интерпретировать) + *Tolka river* + *talkative*), *hwide* (*hide* + *hvid* (белый) + *white*);

з) норвежского: *sytty* (*city* + *sixty* + *sytti* (семьдесят)), *oye* (*I* + *øye* (глаз)) ам..., *ore* (*are* + *ore* (ухо)) you..., *hoddit* (*hode* (голова) + *head* + *it*);

и) нидерландского: *blooty* (*bloot* (обнажать) + *bloody*), *waast* (*waste* + *waas* (туман) + *vast*), *zeeend* (*zee* (море) + *the* + *end*);

к) русского: *mujical chocolate box* (*mujic* (мужик) + *musical*), *zmear* (*zmea* (змея) + *smear*), *grozartic* (*groza* (гроза) + *arctic*), *bitvalike* (*bitva* (битва) + *like*);

л) сербского: *quare* (*queer* + *kuvar* (повар), *misties* (*miš* (мышь) + *mist*).

Встречаются отсылки сразу к нескольким языкам, как, например, окказиональная лексема в следующем предложении:

The fall (*bababadalgharaghtakamminarronkonnb ronntonner-ronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoooho ohoordenenthurnuk!*) of a once wallstrait oldparr is retaled early in bed and later on life down through all christian minstrelsy [8, p. 3].

Невероятно сложным для интерпретации является выделенное окказиональное новообразование, в состав которого входят морфемы как минимум семи языков: греческого (*brontē* – гром), японского (*Kaminari* – богиня грома), немецкого (*Donner* – гром), датского (*torden*; *scan* + *lska* – гром), французского (*tonnerre* – гром), португальского (*trovão* – гром), английского (*thunder* – гром) и т. д. Только наличие определенных фоновых языковых знаний позволяет учесть разнообразные смысловые и звуковые ассоциации и, таким образом, приблизиться к разгадке значения слова. Языковая игра в этом случае ориентирована, естественно, не на рядового читателя, а на исследователя и в некотором смысле лингвиста-полиглота.

Приведем еще несколько примеров задеиствования более чем двух языков: *regginbrow* (*regina* (лат. королева) + *Regen* (нем. дождь) + *Regenbogen* (нем. радуга) + *rainbow* (англ. радуга)); *whalfisk* (*whale* (англ. кит) + *fisk* (датс. рыба) + *Walfisch* (нем. кит)); *beuraly* (*barely* (англ. едва) + *beurre* (фр. масло) + *béarla* (ирл. английский язык)), *matadear* (*matador* (исп. матадор) + *mater* (лат. мама) + *dear* (англ. дорогой, близкий)).

Особую группу новообразований составляют всевозможные имена собственные, которые становятся опорными точками текста романа, обладают собственной спецификой, участвуя в организации сложной писательской системы, принципиально отличной от традиционной. Действительно, ономастические единицы в художественной литературе обладают целым рядом присущих только им черт, поскольку они вторичны по отношению к языковой общенародной ономастике, субъективны, так как являются выбором или созданием автора произведения, и имеют более широкий спектр функций [13, с. 36].

В романе «Поминки по Финнегану» антропонимы и топонимы вызывают у реципиента целый спектр эмоций, формируя его отношение к происходящему, а также играют важную роль в создании сатирического эффекта. Исследование показало, что наряду с окказиональными и аллюзивными единицами, Дж. Джойс создает имена собственные с применением одновременно обоих видов номинации (окказиональность и аллюзивность): *Homelette* (*Homer* + *omelette*), *Humptyhillhead* (*Humpty Dumpty* + *hill* + *head*), *Ovidentially* (*Ovid* + *evidently*), *Humblin* (*humble* + *Dublin*), *Joyclid* (*Joyce* + *Euclid*), *Jeromesolem* (*Jerusalem* + *Rome*).

Нередки также случаи паронимической аттракции (*Totumcalmum* = *Tutankhamen* + *totally calm*; *Peacer the Grave* = *peace* + *grave* + *Peter the Great*; *Sallybright* = *Sally* + *bright* + *celebrate*; *Topsawyer's rocks* = *top* + *Tom Sawyer* + *rocks*; *Willingdone* = *willing* + *done* + *Wellington*; *Teddyfy* = *terrify* + *Teddy* + *-ify*; *Rheumaniscence* = *rheumatism* + *reminiscence* + *Renaissance*) и единицы, содержащие интеръязыковые вставки и ассоциации (*Immergreen* (*immer* (нем. всегда) + *green*)). Наряду с ними обнаружены лексемы, которые можно трактовать с позиции паронимической аттракции с задействованием не только англоязычного художественного дискурса: *Dyoublong* (*Dublin* + *diable* (фр. дьявол, черт) + *belong* (англ. принадлежать) = *do you belong*), *Soangso* (*So* + *Angst* (нем. страх) + *so* = *Hwang-ho*).

Название наций в качестве коррелятов в процессе создания окказионализмов позволяет автору не только включить читателя в языковую игру, но и продемонстрировать свое отношение к разным странам через ассоциативную связь: *Sourdianian* (*Sardinian* + *soured* (недовольный, кислый)), *Spanich* (*spinach* (шпинатный, вздорный) + *Spanish*), *Airish* (*airy* (небесный, легкий) + *Irish*), *Greeces* (*graceful* (изящный, вежливый) + *Greeks*) и т. д.

Дни недели, как исходные корреляты, аналогичным образом приводят к образованию единиц с широкой семантикой и ассоциативным полем: *Sendday* (*send* + *Sunday*), *Thundersday* (*thunder* + *Thursday*), *Wellesday* (*well* + *Wednesday*) и т. д.

Наиболее сложной формой наложения слов считается паронимическая телескопия, когда при соединении двух и более паронимов создается окказиональное новообразование, обладающее всеми признаками, характерными для паронимической аттракции, т. е. возникновение нарушения языковой нормы, конденсация контекста, появление двойного смысла, репродукция исходного материала с частичной модификацией, наличие сигналов, позволяющих расшифровать паронимы, создание эффекта неожиданности. В подобной лексеме механизм паронимического наложения базируется на наличии общего сегмента –

квазиморфемы [14; 15]. В данной группе находятся такие единицы, как *twolips* (*two* + *lips* + *tulips*), *albutisle* (*Alba* + *all but* + *all but isle* (peninsula)), *lavastories* (*love stories* + *lavatories*).

Особую группу, бесспорно, создают единицы, семантика которых выходит за рамки одного языкового кода: *silvoorplate* (*silver* + *plate* + *s'il-vous-plaît* (фр. пожалуйста)); *one eyegonblack* (*ein Augenblick* (нем. минутку) + *eye gone black* (англ. повязка на глазу (атрибутика самого Дж. Джойса))); *trinkgilt* (*trinken* (нем. пить) + *guilt* (англ. вина) + *gilt* (англ. позолота) + *Trinkgeld* (нем. чаевые) + *guilder* (англ. гульден)).

Таким образом, в ходе анализа была предпринята попытка выделить и систематизировать некоторые особенности лексических девиаций Дж. Джойса в романе «Поминки по Финнегану», основанных прежде всего на паронимической аттракции. Очевидно, что представленная трактовка носит несколько субъективный характер и представляет собой лишь начало кропотливой работы с целью выявления, в какие именно тонкие смысловые отношения ставит писатель созвучные слова. Ряд выводов может позволить выбрать верную тактику в процессе межъязыковой трансляции подобных явлений, в том числе на русский язык. Отмечается очевидная волнообразность техники писателя, под которой мы понимаем переход начального слова предложения/фразы подобно эху в целую плеяду отражающихся друг в друге лексем и фонем.

Доминирует включение в контаминированные окказиональные единицы иноязычных элементов или/и их фонетически созвучных частей. Присутствует акцент на задействование культурно-исторических реалий в качестве семантической базы для созданной единицы. В особую систему выстраиваются окказиональные имена собственные, призванные разнообразить и без того богатый колорит авторского текста.

Надстройки смысла в процессе восприятия продуктов лексических девиаций Дж. Джойса носят разрастающийся характер, и поэтому вряд ли можно говорить о возможности их полной межъязыковой передачи. Пристального внимания также требуют всевозможные аномалии, проявляющиеся в результате различных тавтологий. В целом, перевод должен максимально сохранить единое концептуальное пространство автора, но насколько эта цель достижима и какими средствами, будет показано в ходе дальнейшего исследования этого сложнейшего романа Дж. Джойса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с.

2. Колмогоров А. Н. Жизнь и мышление как особые формы существования материи / А. Н. Колмогоров // О сущности жизни. – М. : Наука, 1964. – С. 54–55.
3. Хоружий С. «Улисс» в русском зеркале / С. Хоружий. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 384 с.
4. Эко У. О литературе : эссе / У. Эко ; пер. с ит. С. Сидневой. – М. : АСТ, 2016. – 416 с.
5. *Szczerbowski T.* Anna Livia Plurabelle po polsku / T. Szczerbowski. – Kraków : Wydawnictwo Naukowe, 2000. – 105 s.
6. *Ellmann R.* James Joyce / R. Ellmann. – Oxford : Oxford University Press, 1983. – 960 p.
7. *Szczerbowski T.* Gry Językowe w przekładach “Ulissesa” Jamesa Joyce’a / T. Szczerbowski. – Kraków : Wydawnictwo Naukowe, 1998. – 145 s.
8. *Joyce J.* Finnegan’s Wake / J. Joyce. – London : Wordsworth classics, 2012 – 628 p.
9. *Ткаченко Л. П.* Паронимическая аттракция как речевой прием / Л. П. Ткаченко // Речевые приемы и ошибки : типология, деривация и функционирование : сб. науч. трудов. – М. : Институт языкознания АН СССР, 1989. – С. 126–132.
10. *Шанский Н. М.* Предисловие / Н. М. Шанский // *Вишнякова О. В.* Паронимы в русском языке. – М. : Высшая школа, 1974. – С. 2–10.
11. *Docherty T.* Sound sense or tralala/moocow : Joyce and the anathema of writing / T. Docherty // James Joyce and the difference of language. – Cambridge : University Press, 2003. – P. 112–127.
12. *Лыков А. Г.* Современная русская лексикография (русское окказиональное слово) / А. Г. Лыков. – М. : Высшая Школа, 1976. – С. 4–33.
13. *Карпенко Ю. А.* Имена собственные в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34–40.
14. *Степанов Ю. С.* Методы и принципы современной лингвистики / Ю. С. Степанов. – М. : Наука, 2003. – 313 с.
15. *Григорьев В. П.* Поэтика слова / В. П. Григорьев. – М. : Наука, 1979. – 343 с.

Пермская государственная фармацевтическая академия

Наугольных Е. А., кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных языков

E-mail: pulina_jane@mail.ru

Тел.: 8 (342) 282-24-24

Perm State Pharmaceutical Academy
Naugolnykh E. A., Candidate of Philology, Associate
Professor of the Foreign Languages Department

E-mail: pulina_jane@mail.ru

Tel.: 8 (342) 282-24-24