

УДК 811.111'255.2 (045)

*Ю.А. Борисенко***АВТОРСКОЕ СЛОВОТВОРЧЕСТВО В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СКАЗОК)**

В статье рассматриваются специфические характеристики авторских неологизмов на примере англоязычных литературных сказок. Предпринимается попытка их классификации на основе используемых словообразовательных моделей (выделяется детская лексика и собственно авторские неологизмы), описываются основные функции, выполняемые авторскими неологизмами в художественном тексте. В задачи исследования также вошел сопоставительный анализ переводов анализируемых сказок, в результате которого было установлено, что к основным способам передачи авторских неологизмов относятся создание неологизма в языке перевода, описательный перевод и метод компенсации. Наиболее удачные переводческие решения связаны с учетом детской читательской аудитории и включают использование игры слов, а также фонетических выразительных средств, таких как рифма, аллитерация и ономотопея. В целом, перевод авторских новообразований напрямую зависит от специфики словообразовательных моделей, существующих в исходном и переводящем языках.

Ключевые слова: авторский неологизм, литературная сказка, словообразовательные модели, художественный перевод, детская лексика.

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-5-774-784

Несмотря на то, что проблема писательского словотворчества давно находится в центре внимания многих исследователей, как в области лексикологии, так и в области стилистики (Г.О. Винокур, И.Р. Гальперин, Р.А. Киселева, Т.В. Кравцова, Р.Ю. Намитокова, Е.В. Поздеева, Б.В. Томашевский и др.), ученым до сих пор не удалось прийти к единому мнению относительно определения и классификаций подобных инноваций.

Терминологический аппарат данной проблемы до сих пор остается дискуссионным, в частности, из-за множества дефиниций и неоднозначности их трактовки. Согласно Л.С. Метликиной, в лингвистической литературе существуют следующие обозначения авторских новообразований, которые зачастую употребляются как синонимы: авторские неологизмы (В.А. Звегинцев, Р.Ю. Намитокова), стилистические неологизмы (В.Н. Тамахин), индивидуальные неологизмы (Р.Ю. Намитокова), поэтические новообразования (М.А. Бакина, Т.В. Пименова, О.М. Чумакова), речевые новообразования (Н.А. Богданов, М.А. Петриченко), контекстуальные образования (М.С. Малеева), потенциализмы (Э.В. Кузнецова), потенциальные слова (А.И. Смирницкий), окказионализмы (Э.И. Ханпира), окказиональные слова (А.Г. Лыков) и т.д. [8. С. 3].

Основной причиной разграничения авторских неологизмов, с одной стороны, и окказионализмов и потенциальных слов, с другой стороны, по мнению Т. В. Кравцовой, служит цель их использования в конкретном тексте [7. С. 4]. Так, если авторский неологизм служит описанию нового предмета или явления, объекта альтернативной авторской реальности, то создание писателями окказионализмов продиктовано совершенно иными целями, а именно:

- стремлением придать высказыванию стилистическую окраску (Г.О. Винокур);
- желанием избежать тавтологии (И.В. Агоронян, О.С. Ахманова);
- попыткой выразить авторское отношение к происходящему (Б.А. Белова);
- стремлением акцентировать значение слова за счет его непривычной формы (Е.Г. Ковалевская);
- желанием создать тонкую игру красок в тексте (Р.Ю. Намитокова);
- неудовлетворенностью силой эмоционально-экспрессивной стороны слова (А.Г. Лыков);
- созданием эффекта разговорности и стремлением преодолеть автоматизм восприятия (Е.А. Земская).

Представляется все же, что любые авторские образования занимают важное место в организации художественного текста, служат эффективным средством реализации таких его признаков, как информативность, субъективно-оценочная модальность, образность, придают авторскому повествованию эмоциональность и экспрессивность.

Критерий ситуативности, по которому выделяются окказионализмы, также сложно считать в данном случае решающим, поскольку любое новообразование создается для конкретной ситуации и, как правило, не выходит за рамки контекста. Все вышесказанное позволяет считать вышперечисленные термины тождественными и взаимозаменяемыми, поэтому в данной статье в качестве рабочего используется термин «авторский неологизм».

Вслед за Р.А. Киселевой под авторским неологизмом мы понимаем разновидность языковых новообразований, специально создаваемых писателями в определенных целях стилистического характера. Обычно они строятся «по словообразовательным законам языка, но отличаются необычностью комбинации языковых элементов» [6. С. 56].

Авторские неологизмы могут представлять интерес для лингвиста с точки зрения лексикологического, словообразовательного и коммуникативного подходов.

В лексикологическом аспекте авторские новообразования как лексические единицы входят в схему стилистической стратификации лексики, разработанную И.Р. Гальпериным [3. С. 72-74]. Наряду с архаизмами, терминами и иностранными заимствованиями, они представляют регистр книжно-литературной лексики и используются в художественном тексте для создания возвышенной атмосферы. Стилистический эффект авторских неологизмов связан, прежде всего, с оригинальностью их формы, обусловленной тем, что они представляют собой отклонения от лексической и словообразовательной нормы языка.

К словообразовательному аспекту относятся существующие модели образования авторских неологизмов.

Коммуникативный подход к авторским новообразованиям предполагает изучение функций, которые они выполняют в тексте. Именно коммуникативный подход необходимо взять за основу, рассматривая возможные способы перевода авторских неологизмов. Несомненно, перевод авторских неологизмов является сложнейшей задачей, поскольку, как справедливо отмечает Е.А. Пулина, в силу своей индивидуально-авторской специфики они не могут иметь готовых соответствий в языке перевода и поэтому требуют от переводчика особых когнитивных усилий и нестандартного мышления [12. С. 16-17].

Материалом для настоящего исследования послужили классические произведения англоязычной детской литературы «Просто сказки» (“Just So Stories”) Р. Киплинга, повести «Винни-Пух» (“Winnie-the-Pooh”) и «Дом на Пуховой опушке» (“The House at Pooh Corner”) А. Милна, а также их переводы на русский язык. Авторские новообразования в детской сказке носят специфический характер, выполняя дополнительные функции, связанные с целевой аудиторией читателей.

Значительную часть фактического материала представляют неологизмы, стилизованные под детскую речь. Взяв за основу классификацию детской лексики, предложенную И.С. Докторович, представляется возможным подразделить ее на следующие группы [4]:

1. Слова, зарегистрированные словарем с пометой *dem.*: *tummy*, *daddy*, *bunny*. В переводе, как правило, используются слова с уменьшительными суффиксами. Например:

“...and then they had **the Big Tummy-ache** both together” [14].

«...и у обоих у них **страшно разболелись животы**» [5. С. 304].

В оригинале стилистическое использование определенного артикля, прописных букв и слова с уменьшительным суффиксом придает словосочетанию особую экспрессивность. В переводе эта экспрессивность утрачивается, но К. Чуковский компенсирует ее тем, что использует разговорный стиль (*страшно разболелись*). А тот факт, что слово “*tummy*” он переводит как «живот», а не «животик», можно объяснить тем, что речь идет о леопарде и эфиопе, выступающих в сказке в роли злобных хищников, убивающих всех на своем пути.

2. Слова, произношение которых в большей или меньшей степени характерно для детской речи:

1) усеченные слова: *'scuse me = excuse me*, *member = remember*, *'fended = offended*, *'stute = astute*;

2) слова, произносимые неправильно: а) *leetle = little*, *tiddy bit = tiny bit*, *a-purpose = on purpose*, *jagular = jaguar*; б) трудно произносимые слова, которые ребенку все же хочется произнести: *curtiosity = curiosity*, *berangement = arrangement*, *expotition = expedition*.

Подобными словами изобилует речь Винни-Пуха. Как известно, его голова набита опилками, и он не сразу может сообразить, что происходит. С этим связано множество комических ситуаций. Так, зачастую Винни-Пух пытается повторить за Кристофером Робинем и Совой взрослые и высокопар-

ные слова, но произносит их неправильно, что приводит к возникновению юмористического эффекта, как, например, в следующем диалоге:

“Well,” said Owl, “the customary procedure in such cases is as follows.”

*“What does **Crustimoney Proseedcake** mean?” said Pooh [9. С. 36].*

1) – Ну, – сказала Сова, – **обычная процедура** в таких случаях нижеследующая...

– Что значит **Бычья цедура**? (пер. Б. Заходера) [10. С. 33].

2) – Что ж, – глубокомысленно начала Сова, – в таких случаях используется **следующая процедура**.

– А что такое «**сведующая простикура**»? – переспросил Винни-Пух (пер. В. Вебера) [9. С. 233].

Следует отметить, что обоим переводчикам удалось передать неправильность фразы Винни-Пуха, созвучной с высказыванием Совы, и сохранить комический эффект. Однако перевод В. Вебера звучит очень грубо, особенно, если учитывать, что это детское произведение.

Имитируя речь ребенка, А. Милн образует название загадочного существа:

*“I saw a **Heffalump** today, Piglet.”*

“What was it doing?” asked Piglet.

“Just lumping along,” said Christopher Robin [9. С. 38-39].

1) – Знаешь, Пятачок, а я сегодня видел **Слонопотама**.

– А чего он делал? – спросил Пятачок...

– Ну, просто слонялся, – сказал Кристофер Робин (пер. Б. Заходера) [10. С. 37].

2) – Знаешь, Хрюка, сегодня я видел **Хоботуна**.

– И что он делал? – спросил Хрюка.

– Топал куда-то, – ответил Кристофер Робин (пер. В. Вебера) [9. С. 236].

Следует отметить, что это сказочное существо изображено на картинах Эрнеста Х. Шепарда, проиллюстрировавшего повести о Винни-Пухе, в виде слона весьма устрашающего вида, ведь его название звучит как искаженное и переосмысленное в детской речи слово “*elephant*”: здесь переставлены звуки и добавлена первая буква. В переводах сохраняются ассоциации со словом «слон» (у Б. Заходера – Слонопотам, у В. Вебера – Хоботун). Однако Б. Заходеру также удалось передать игру слов, обыграв значения существительного и глагола “*to lump*” («слонопотам» – «слонялся»), поэтому его перевод можно считать более удачным.

У А. Милна есть еще один интересный пример использования слов этой группы:

*“Pooh, who had gone into a happy dream, woke up with a start, and said that Honey was much more trappy thing than **Haycorns**” [9. С. 41-42].*

1) «Пух, который тем временем совсем размялся о меде, очнулся и даже подскочил и сказал, что мед гораздо приманочней, чем **желуди**» (пер. Б. Заходера) [10. С. 41].

2) «Винни-Пух, который давно погрузился в сладкие грезы, даже вздрогнул и заявил, что мед гораздо заманчивее **желудей**» (пер. В. Вебера) [9. С. 239].

Под “*haycorns*” А. Милн имеет в виду существительное “*acorns*” и обыгрывает достаточно типичную для маленьких детей ошибку в произношении, состоящую в следующем. Пропуск в слове начального звука [h], характерный, в частности, для просторечного выговора лондонских кокни (например, ‘*e = he*, ‘*ardly = hardly*), расценивается как признак вульгарной, «неграмотной» речи. За детьми следят, поправляя их, чтобы они не совершали эту ошибку. В результате, дети начинают вставлять звук [h] и там, где он совсем не требуется.

Ни в одном из анализируемых переводов детская ошибка не передана. В то же время необходимо отметить, что Б. Заходер снова прибегнул к компенсации, употребив неологизм «приманочней».

К этой же группе неологизмов можно отнести и слово, использованное Р. Киплингем в сказке «Слоненок»:

*“And he lived in Africa, and he filled all Africa with his ‘satiabie **curtiosities**” [14].*

«Жил он в Африке и ко всей Африке приставал он с **расспросами**» [5. С. 308].

Новообразование “*curtiosity*”, с одной стороны, воспринимается как неправильно произнесенное существительное “*curiosity*”, а, с другой стороны, создано, по-видимому, слиянием слов “*curious*” и “*courtesy*”, поскольку в тексте неоднократно подчеркивается вежливость Слоненка (например, обращаясь к Питону и Крокодилу, он не забывает сказать “*Scuse me!*”; все его действия и слова сопровождаются авторской характеристикой “*most politely*”). Интересно, что “*curtiosity*” употреблено не как абстрактное существительное, а как исчисляемое существительное во множественном числе, что придает словосочетанию яркую эмоциональную окраску.

Переводчик опускает неологизм, что снижает степень эмоциональности высказывания. С целью сохранения адекватности можно было бы добавить эпитет: «бесконечно вежливые распросьы».

3. Нарушение грамматической нормы: *beautifullest = the most beautiful, drawded = drew, thought = thought*. Наиболее характерные детские ошибки связаны с образованием степеней сравнения прилагательных и форм прошедшего времени неправильных глаголов. Например:

"I can swim," said Roo. "I fell into the river, and I swimmmed. Can Tiggers swim?" [9. С. 136].

1) – А я умею плавать, – сообщил Ру, – я один раз упал в Реку и **плавал**. А Тигры умеют плавать? (пер. Б. Заходера) [10. С. 149].

2) «Я умею плавать, – радостно пискнул Ру. – Я упал в ручей и **поплыл**. Тигры умеют плавать?» (пер. В. Вебера) [9. С. 345].

Как видим, в переводе В. Вебера грамматическая ошибка не передана, у Б. Заходера же более удачный перевод: несмотря на то, что в русском языке не существует такого понятия, как неправильные глаголы, Б. Заходеру удалось передать нарушение грамматической нормы с помощью вида глагола (правильнее было бы употребить совершенный вид: «поплыл»). Кроме того, переводчик добавил выражение «один раз», характерное для детской речи.

4. Слова, неправильно употребленные, т. е. когда ребенок стремится использовать «взрослые слова», значение которых ему не совсем ясно. Такие слова часто встречаются в сказке Р. Киплинга «Слоненок»:

"Scuse me," said the Elephant's Child most politely, "but have you seen such a thing as a Crocodile in this promiscuous parts?" [14].

– Извините, пожалуйста! – обратился к нему Слоненок чрезвычайно учтиво. – Не случилось ли вам встретить **где-нибудь поблизости в этих местах** Крокодила? [5. С. 311].

Сочетание "*promiscuous parts*" служит в данном случае средством речевой характеристики Слоненка. Комический эффект вызван столкновением книжно-литературной лексики (прилагательное "*promiscuous*" имеет в словаре Longman помету *formal*) с фамильярно-разговорной. В переводе этот эффект сохранен: речь Слоненка звучит чересчур напыщенно и официально. Нейтральное выражение "*have you seen*" К. Чуковский переводит, используя клише, характерное для формальной речи. Чтобы усилить степень формальности, можно было бы перевести выражение "*such a thing as Crocodile*" как «такое животное, как Крокодил» или «такое пресмыкающееся, как Крокодил».

5. Детские неологизмы, т.е. слова, придуманные ребенком: *secret-surprise, miz-maze, trirly-wirly, mendy-bag*. Например:

"He sat down and took out a little leather mendy-bag" [14].

«Он сел на землю, взял кожаный **ремонтный мешочек**» [5. С. 326].

"Mendy-bag" (мешочек со штопкой, иголками, нитками) – авторский неологизм, представляющий собой сложное слово из разряда детской лексики. Юмористический эффект в данном случае вызван не только его специфической стилистической окраской, но и использованием анахронизма, т.е. упоминанием предмета из современного домашнего обихода в условиях неолита (именно тогда происходит действие сказки «Как было написано первое письмо»). К. Чуковский успешно переводит словосочетание, образуя неологизм в языке перевода и используя слово с уменьшительно-ласкательным суффиксом, характерное для детской речи.

Слова этой категории наиболее полно представлены в книге Р. Киплинга «Просто сказки» и свидетельствуют о тонком знании автором языка и психологии малышей. В свою очередь, К.И. Чуковский, как знаток и исследователь детского словотворчества, осуществляет их адекватную межъязыковую трансляцию. В своей книге «От двух до пяти» он подчеркивает, что «у двухлетних и трехлетних детей такое сильное чутье языка, многих его флексий и суффиксов, что создаваемые ими слова отнюдь не кажутся калекками или уродами речи, а, напротив, очень метки, изящны, естественны» [13]. Это справедливое наблюдение основано на том, что ребенок в своем словотворчестве подражает существующим в языке моделям и смело пользуется продуктивными способами словообразования.

Как отмечает И.С. Докторович, для детских неологизмов Р. Киплинга характерны прилагательные, образованные от основ существительных и глаголов при помощи продуктивного суффикса -у, который придает слову свойственную детской лексике ярко выраженную эмоциональную окраску, чаще всего шутливую или ласкательную.

В свою очередь, эти прилагательные исследовательница так же предлагает подразделить на два разряда [4]:

1) простые производные прилагательные:

а) главным образом от основ глаголов: *mixy, hurty, twisty, crackly*;

б) от существительных и прилагательных: *buttony, greeny, whity, stripy, speckly*. Например:

“...and now you come and tell me something I can understand, and it makes me more *mixy* than before” [14].

«А теперь ты сказала простые слова, которые я понимаю, и это **пута**ет меня больше всего» [5. С. 321].

В переводе использован глагол, принадлежащий к нейтральному регистру лексики, а не к детской лексике. Здесь лучше употребить выражение, свойственное детям, например: «и от этого у меня в голове все перемешалось / перепуталось».

2) сложные прилагательные, в которых использование продуктивного суффикса -у, придающего высказыванию эмоциональную окраску, сочетается с рядом других средств, среди которых в первую очередь следует назвать:

а) фонетические средства (ритм, рифма, аллитерация, ономотопея): *slippery-slidy, snarly-yarly*. Например:

“...and after another long time, what with standing half in the shade and half out of it, and what with the *slippery-slidy* shadows of the trees falling on them, the Giraffe grew blotchy, and the Zebra grew *stripy*...” [14].

«Время себе шло и шло, а звери бродили когда в лесной чаще, когда на опушке, и так как по ним то и дело **скользили и пробегали** тени...» [5. С. 304].

Компоненты сложного слова “*slippery-slidy*” – аллитерирующие синонимы: первый компонент – “*slippery*” – «скользкий», второй компонент – “*slidy*” – неологизм, производное от глагольной основы (“*to slide*” – «скользить, кататься»). При переводе неологизм утрачивается, так как переводчик преобразует грамматическую структуру предложения, используя однородные сказуемые.

б) контекстуальную синонимию: *twirly-whirly, tusky-musky, stickly-prickly*. Например:

“In the very middle of those times was a **Stickly-Prickly** Hedgehog” [14].

«Жил тогда **Злючка-Колучка** Еж» [5. С. 319].

Компоненты сложного прилагательного “*stickly-prickly*” – рифмующиеся контекстуальные синонимы: “*prickly*” – «колючий», “*stickly*” – авторский неологизм, образованный от глагола “*to stick*” – «торчать». К. Чуковский предлагает чрезвычайно удачный вариант перевода, позволяющий сохранить контекстуальную синонимию и рифму. Вследствие того, что прилагательное преобразовано в существительное, перевод выигрывает еще больше, поскольку “*stickly-prickly*” выполняет в тексте функцию постоянного эпитета, который в ходе повествования субстантивизируется и употребляется самостоятельно вместо определяемого им существительного “*Hedgehog*”.

Таковы основные группы детской лексики в сказках А. Милна и Р. Киплинга. Эти слова являются авторскими новообразованиями, имитирующими речь ребенка. Но наряду с ними в исследуемых произведениях в значительном количестве присутствуют и собственно авторские неологизмы.

При их создании используются все основные модели словообразования:

1) аффиксация: *cameelious, flutterment, scufflement*. При этом, как правило, имеет место непривычное сочетание корневых морфем и суффиксов, в результате которого происходит определенная модификация их значений, создается особый стилистический эффект, например, сниженная разговорная окраска или динамичность действия. Рассмотрим следующий пример:

“Nearly eleven o'clock,” said Pooh happily. “You’re just in time for a little **smackerel** of something” [9. С. 102].

1) – Ура, ура, уже почти одиннадцать, – сказал Пух радостно, – как раз пора чем-нибудь **подкрепиться!** (пер. Б. Заходера) [10. С. 106].

2) – Надо же, почти одиннадцать, – радостно воскликнул Пух. – Самое время чего-нибудь **перехватить** (пер. В. Вебера) [9. С. 309].

“*Smackerel*” образовано от глагола “*to smack*” по образцу слов с уменьшительным суффиксом (например, таких как *cockerel, doggerel, pickerel*). Примечательно, что это новообразование непосредственно ассоциируется со сказкой А. Милна и включено в Urban Dictionary со следующим определением: «Количество меда, которое одновременно съедает Винни-Пух, зачерпывая лапой из горшочка» [15]. В обоих переводах справедливо используются глаголы, принадлежащие к разговорному регистру. Думается, что этот неологизм так же можно перевести: «Настало время для перекуса!».

Иную функцию выполняют неологизмы, образованные с помощью аффиксации в сказке Р. Кипплинга «Как леопард стал пятнистым»:

*“...they saw a great, high, tall forest full of tree trunks all ‘sclusively speckled and **sprottled and spotted**, dotted and splashed and slashed and hatched and cross-hatched with shadows”* [14].

«...увидели огромный, высоченный лес, где было полным-полно деревьев, сверху донизу крапленых и крашенных, ужасно перемазанных, перечерченных, перепятнанных продолговатыми, продолжными и прочими тенями» [5. С. 305].

Автор создает выразительное описание тенистой лесной чащи. В тексте прослеживается два синонимического ряда эпитетов: первый со значением «пятнистый», второй – со значением «полосатый». Однородные причастия создают особый ритмический рисунок, который, наряду с использованием аллитерации и рифмы, выполняет функцию нарастания, нагнетая атмосферу. Переводчик не прибегает к созданию новых слов (за исключением «перепятнанных»), но использует контекстуальные синонимы, объединенные аллитерацией.

2) словосложение, являющееся важным средством окказионального словообразования у А. Милна и Р. Кипплинга. Наиболее интересны примеры, где сложение лежит в основе образования новых имен собственных:

*“And sometimes, when Kanga thought he (Tigger) wanted strengthening, he had a spoonful or two of **Roosbreakfast** after meals as medicine”* [9. С. 120].

1) «Иногда (когда Кенга считала, что ему нужно подкрепиться) он вместо лекарства принимал ложку-другую **кашки, которой завтракал Ру**» (пер. Б. Заходера) [10. С. 129].

2) «А иногда, если Кенга думала, что Тигеру хочется чего-то более существенного, она давала ему ложечку или две **овсяной каши, которой завтракал Крошка Ру**. После еды, для здоровья» (пер. В. Вебера) [9. С. 328].

В оригинале слитное написание компонентов сложного новообразования “*Roosbreakfast*” (образовано от словосочетания “*Roo’s breakfast*”) делает его похожим на название лекарства. Ни одному из переводчиков не удалось передать это при переводе, оба перевели этот неологизм описательно. Возможно, в данном случае более адекватным является калькирование: «ЗавтракРу». Написание слова в кавычках придает ему схожесть с названием лекарства или фирменного бренда.

Рассмотрим еще один интересный пример создания антропонима с помощью сложения:

“Owl looked at the notice again. “Gon out, Backson. Busy, Backson” – just the sort of thing you’d expect to see on a notice.

*“It is quite clear what had happened, my dear Rabbit,” he said. “Christopher Robin has gone out somewhere with **Backson**. He and **Backson** are busy together”* [14].

1) «Сова снова поглядела на записку. «Ушел щасвирус. Занит щасвирус». А что тут еще могло быть написано?

– По-моему, дорогой мой Кролик, довольно ясно, что произошло, – сказала она. – Кристофер Робин куда-то ушел с **Щасвирусом**. Он и этот... **Щасвирус** сейчас чем-то заняты» (пер. Б. Заходера) [10. С. 135].

2) «Сова опять оглядела записку. «Ушел. Скорабуду. Поделам. Скорабуду». Такое обычно пишут на записках, которые припиливают к двери.

– Мне совершенно ясно, что произошло, мой дорогой Кролик. Кристофер Робин ушел со **Скорабуду**. Он и **Скорабуду** ушли по делам» (пер. В. Вебера) [9. С. 358-359].

Комический эффект создается за счет того, что Кристофер Робин написал записку с ошибками, вследствие чего его друзья неправильно ее поняли, придумав неизвестное существо. Это происходит потому, что “Backson” звучит как фамилия (по аналогии с таким английскими фамилиями, как Simpson, Johnson). Оба переводчика передают игру слов, они воспроизводят ошибки в написании и прочтении записки, создавая неологизмы в языке перевода. В то же время ни одному из переводчиков не удалось создать неологизм, созвучный с какой-либо русской фамилией.

3) контаминация, при которой происходит наложение морфем таким образом, что конец одного слова является началом другого слова:

“All I did was I coughed, said Tigger.

“He bounced,” said Eeyore.

*“Well, I sort of **boffed**,” said Tigger* [9. С. 162].

1) – Я просто кашлянул, – сказал Тигра.

– Он наскочил, – сказал Иа.

– Ну, может быть, я немножко **кашкочил**, – сказал Тигра (пер. Б. Заходера) [10. С. 169].

2) – Я только чихнул, ничего больше, – гнул свое Тигер.

– Он напрыгивал, – не соглашался с ним Иа.

– Ну, может, **чихнул чересчур громко** (пер. В. Вебера) [9. С. 375].

“*Boffed*” – неологизм, образованный слиянием начального и конечного звуковых компонентов глаголов “*to bounce*” и “*to cough*”, и, следовательно, содержит в себе значение обоих глаголов. В своем переводе Б. Заходер так же образует неологизм при помощи слияния (*кашлянул* + *наскочил* = кашкочил). В. Вебер же не только искажает смысл оригинала, но и не сохраняет юмористический эффект. Хотя образовать неологизм в данном случае достаточно легко (например, «чихпрыгну»).

4) сращение словосочетаний (предложений). Как отмечает С. Н. Плотникова, по своему морфемному составу такие новообразования полностью тождественны словосочетанию (предложению), от которого они образованы, но в тексте им присуща функция отдельного слова, ввиду чего их информативность очень высока [11. С. 121]. Рассмотрим показательный пример:

“*Because he’ll be a Sad Tigger, a melancholy Tigger, a Small and Sorry Tigger, an Oh-Rabbit-I-am-glad-to-see-you Tigger*” [9. С. 167].

1) – Потому что он будет скромный Тигра. Потому что он станет Грустным Тигрой, Маленьким Тигрой, Тихим и Вежливым Тигрой, Смирным Тигрой, Тигрой, **который говорит: «Милый Кролик, как я рад тебя видеть!»** (пер. Б. Заходера) [10. С. 174].

2) – Потому что он станет Смирным Тигером. Потому что он станет Грустным Тигером, Меланхоличным Тигером, Маленьким и Скромным Тигером, из тех Тигеров, **которые всегда радуются встрече с Кроликом** (пер. В. Вебера) [9. С. 380].

В данном случае целое предложение оформляется в единую словоформу при помощи дефиса и выполняет в тексте функцию определения. С точки зрения стилистики, подобные новообразования являются фразовыми эпитетами. Они представляют серьезную проблему для переводчика и, как правило, передаются описательно, при помощи придаточных предложений, так как не встречаются в русском языке.

Тем не менее, в отдельных случаях все же удастся создать подобный неологизм в языке перевода:

“*But if I don’t do what she wants, I greatly fear that that naughty Chief, Man-who-turns-his-back-on-callers, will be angry*» [14].

«И я очень боюсь, что, если я не выполню ее приказаний, этот величавый вождь, **Человек-который-поворачивается-спиной-к-своим-гостям**, разозлится» [5. С. 327].

Героями сказки Р. Киплинга «Как было написано первое письмо» являются представители различных индейских племен. Как известно, значение имени играет у индейцев важную роль, при этом в имени могут быть зашифрованы события окружающей действительности или ведущие характеристики его носителя. Переводчик использует калькирование, заменяя компоненты исходного сочетания их прямыми лексическими соответствиями в языке перевода без изменения его синтаксической структуры.

5) конверсия – семантический способ словообразования. В сказках А. Милна и Р. Киплинга используются разнообразные виды конверсии: взаимозамена существительного и глагола (например, существительные *a hum*, *a murmur*, образованные от глаголов, являются названиями особого жанра песенок Винни-Пуха), субстантивация прилагательных и т.д. Так, в сказке Р. Киплинга «Откуда у верблюда горб» конверсия является сюжетообразующей:

“*Does he say anything else?*”

“*Only “Humph!”; and he won’t plough,*” said the Ox.

“*Very good,*” said the Djinn. “*I’ll humph him if you will kindly wait a minute*” [14].

– А что еще он говорит? – спросил Джинн.

– Больше ничего, только «Гррб», и не желает пахать, – ответил Бык.

– Отлично! – воскликнул Джинн. – Пожалуйста, подождите минутку, я сейчас **покажу ему «Гррб»** [5. С. 299].

В оригинальном тексте используется игра слов, основанная на сходстве звучания междометия “*Humph!*” (восклицание, выражающее презрение и насмешку) и существительного “*humph*”. В приведенном примере это междометие использовано как глагол (ср. русское «Я тебе понукаю»). В подобных

случаях, т.е. когда конверсии подвергается употребленное в предыдущей реплике слово (обычно существительное, переходящее в глагол), оно, как правило, выражает иронию, неодобрение, негодование. Перевод представляется не вполне удачным. Несмотря на то, что К. Чуковскому удалось передать замысел автора и функцию конверсии, междометие «гррб» звучит неестественно в русском языке.

Гораздо более удачен перевод конверсии в сказке А. Милна «Как рассмешить принцессу». Соискатели руки принцессы один за другим загадывают смешные загадки, пытаясь вызвать улыбку Ее Королевского высочества. Один из них, граф Ролло, пожелал узнать разницу между мухой и птицей. К отличиям, перечисленным Принцессой, он добавил еще одно:

“A bird can fly, but a fly cannot bird” [1. С. 120].

С. Лихачева предлагает удачный вариант перевода, заменив исходный образ и образовав от существительного «крокодил» глагол «прикрокодиться», который является неологизмом. Ей также в полной мере удалось передать игру слов, возникшую в результате использования конверсии:

«К крокодилу нетрудно прислониться, но к слону нельзя **прикрокодиться**» [1. С. 123].

Основные способы словообразования, приведенные выше, не охватывают всех случаев образования авторских неологизмов в анализируемых произведениях. Ряд встречающихся способов можно отнести к жанровым особенностям литературной сказки:

1) аббревиация. В своем словотворчестве А. Милн прибегает как к созданию новых аббревиатур, так и к переосмыслению уже существующих сокращений. Например:

“And then this Bear, Pooh Bear, Winnie-the-Pooh, F.O.P. (Friend of Piglet’s), R.C. (Rabbit’s Companion), P.D. (Pole Discoverer) E.C. and T.F. (Eeyore’s Comforter and Tail-finder) – in fact, Pooh himself...” [9. С. 88].

«И тут этот медвежонок, Винни-Пух, Д.П. (Друг Пятачка), П.К. (Приятель Кролика), О.П. (Открыватель Полюса), У.И. и Н.Х. (Утешитель Иа-Иа и Находитель Хвоста), – одним словом, наш Винни-Пух...» (пер. Б. Заходера) [10. С. 99].

В оригинале обыгрываются сокращения, которые принято давать после фамилии в официальных бумагах и справочниках, например, *FBA = Fellow of the British Academy*. Автор образует подобные аббревиатуры, чтобы подчеркнуть важность ситуации и охарактеризовать Винни-Пуха как находчивого и умного медвежонка. Оба переводчика предлагают соответствующие аббревиатуры и их расшифровки, но в русском языке не создается эффект такой же степени выразительности, поскольку в России подобные сокращения не так распространены, как в Британии.

В другом отрывке, описывая подарок, полученный Винни-Пухом, от его друзей, А. Милн использует уже готовые аббревиатуры, присваивая им новое значение:

“It was a Special Pencil Case. There were pencils in it marked “B” for Bear, and pencils marked “HB” for Helping Bear, and pencils marked “BB” for Brave Bear” [9. С. 96].

«...это оказалась Специальная Коробка с чудеснейшим набором карандашей, помеченные «В» – в честь Винни-Пуха, и карандаши, помеченные «HB» – в честь Неустрасимого Винни, и еще карандаши, помеченные «BB» – в честь... в честь Выручательного Винни, потому что ведь это он вынул Пятачка» (пер. Б. Заходера) [10. С. 104].

Здесь автор обыгрывает стандартные обозначения мягкости-твердости грифеля на карандашах: *B – black, HB – hard black, BB – double black*. По счастливой случайности, в них используются буквы, которые присутствуют и в русском языке. В переводе Б. Заходера и В. Вебера использовали английские аббревиатуры и дали им русские толкования. С одной стороны, такая стратегия перевода оправдана, поскольку в России продается множество импортных карандашей (например, фирмы «KOH-I-NOOR») и русскоязычному читателю известно, что обозначают используемые на них сокращения. С другой стороны, в данном случае можно было воспользоваться русскими обозначениями мягкости-твердости, например: «М» – медвежонок, «ТМ» – талантливый медвежонок, «ММ» – мыслящий / милый / могучий медвежонок.

2) фонетические новообразования – создание нового слова по звуковой ассоциации. Создавая подобный неологизм, автор не прибегает к существующим в исходном языке моделям словообразования. Тем не менее, в большинстве случаев эти новообразования легко декодировать, так как по своему звучанию они напоминают существующие в языке слова. Например, *Woozle* и *Wizzle* – непонятные звери, на которых охотится Винни-Пух, выслеживая их по своим собственным следам. Названия этих существ ассоциируются со словами *“weasel”* – (биол.) «ласка» и *“to bamboozle”* – «одурачивать» и подчеркивают тот факт, что зверей на самом деле не существует, а Винни-Пух введен в заблужде-

ние собственными следами. Переводчики также прибегают к словотворчеству («Бука» и «Бяка» у Б. Заходера, «Вузла» и «Визли» у В. Вебера) и, хотя присутствующие в оригинальном тексте ассоциации утрачиваются, экспрессивность названий сохраняется.

3) переосмысление словосочетаний, создание словосочетаний с непривычным, неустановившимся в языке значением. Каждая сказка, входящая в сборник Р. Киплинга «Просто сказки», начинается с характеристики хронотопа – указания на особое сказочное время и пространство. Примечательно, что автор почти нигде не повторяется и часто обыгрывает устойчивые формулы, прибегая к созданию неологизмов. Например:

“In the High and Far-Off Times the Elephant, O Best Beloved, had no trunk” [14].

«Это только теперь, милый мой мальчик, у Слона есть хобот. А прежде, давным-давно, никакого хобота не было у Слона» [5. С. 308].

В данном случае авторский неологизм образован с помощью переосмысления и разложения имеющихся в английском языке устойчивых сочетаний *“high time”* и *“in (ancient) times”*. К сожалению, в переводе эффект оригинальности сочетания сохранить не удалось.

Следующий пример также демонстрирует переосмысление автором устойчивого сочетания:

“...one Rhinoceros with a horn on his nose, two piggy eyes, and few manners” [14].

«...а у Носорога на носу рог, и глазки у него пороссячьи, и манеры у него очень плохие» [5. С. 301].

Автор образует шутовское сочетание путем подстановки компонента *“few”* во фразеологическое сочетание *“with no manners”*. Кроме того, за счет параллелизма синтаксической структуры создается эффект количественного нарастания. При этом последний элемент, который должен замыкать предшествующее ему перечисление и выступать кульминацией (* *a lot of manners*), привлекает внимание читателя, благодаря эффекту обманутого ожидания. Ни один из описанных эффектов не сохраняется в переводе, где наблюдается преобразование синтаксической структуры предложения и отсутствует авторский неологизм. Представляется, что нарастание и комизм исходного предложения можно сохранить, если перевести его следующим образом: «...у Носорога был один рог, два пороссячьих глаза и крайне небольшое количество хороших манер».

Таким образом, авторское словотворчество является неотъемлемой частью англоязычной литературной сказки. Сопоставительный анализ произведений показал, что у Р. Киплинга преобладает так называемая детская лексика, т.е. неологизмы, имитирующие речь ребенка. Возможно, это связано с тем, что книга «Просто сказки» написана в форме беседы с ребенком, и рассказчику необходимо стать для ребенка равным, «своим». В сказках А. Милна наблюдается большое разнообразие авторских неологизмов, которые обогащают повествование, часто создавая комический эффект и игру слов.

Что касается переводов рассматриваемых произведений, необходимо признать, что даже таким именитым и талантливым переводчикам, как Б.В. Заходер и К.И. Чуковский, не всегда удается образовать новое слово в переводном тексте. В основном это связано с отсутствием некоторых способов словообразования в русском языке (например, конверсия, сращение словосочетаний). В этом случае переводчики закономерно использовали описательный перевод, замену образа, метод компенсации. Особую сложность вызывает передача неологизмов, образованных сочетанием моделей словообразования с другими средствами, среди которых, в первую очередь, следует назвать фонетические (ритм, рифма, аллитерация, звукоподражание) и контекстуальную синонимию. Тем не менее, переводы К. Чуковского и Б. Заходера по праву считаются классическими с точки зрения попадания в интонацию и дух подлинника, оказывая на читателя прагматически адекватное воздействие.

Перевод В. Вебера появился в 1999 году и стал наиболее известным из альтернативных каноническому переводу Б. Заходера. Несмотря на то, что формально его версия ближе к оригиналу (в ней сохранено посвящение и разделение на две части, полностью переведены все главы), по мнению многих критиков, этот перевод не имеет самостоятельной художественной ценности. Как показал проведенный анализ, при передаче авторских новообразований В. Вебер не стремится к сохранению игры слов, созданию комического эффекта, не учитывает целевую аудиторию читателей. В результате, «получился тот непроходимо унылый текст, по которому нам предлагают заново узнать хорошего автора» [2. С. 263].

В заключение необходимо отметить, что передача такой важной черты индивидуального стиля писателя, как использование авторских неологизмов нуждается в особом внимании и творческом подходе со стороны переводчика. Перевод авторских неологизмов в большинстве случаев сопряжен с определенными трудностями и требует от переводчика творческого подхода. При переводе необхо-

димо сохранять функции неологизмов (юмористический эффект, динамичность действия, речевая характеристика и т.д.), учитывать контекст и читательскую аудиторию. Помимо таких традиционных способов передачи авторских новообразований, как грамматические трансформации и прием описательного перевода, можно использовать также транскрипцию (или транслитерацию) и создание новых слов на языке перевода с учетом особенностей образования неологизма на языке оригинала.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Английская литературная сказка XIX–XX вв. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. 409 с.
2. Борисенко А.Л. Песни невинности и песни опыта: О новых переводах «Винни-Пуха» // Иностранная литература. 2002. № 4. С. 257-266.
3. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М.: Либроком, 2018. 336 с.
4. Докторович И.С. Лексико-семантические особенности детской речи в сказках Редьярда Киплинга “Just So Stories”. URL: <https://pdu.ru/upload/iblock/d65/p50015.pdf>
5. Киплинг Р. Рассказы. Стихи. Сказки. М.: Высшая школа, 1989. 383 с.
6. Киселева Р.А. Структурные особенности авторских неологизмов // Лексикологические основы стилистики. Л.: Издательство ЛГПИ, 1973. С. 53-61.
7. Кравцова Т.В. Механизмы формирования индивидуально-авторских неологизмов в современном французском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2010. 23 с.
8. Метликина Л.С. Окказиональное словотворчество в прозе Б. Пильняка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 24 с.
9. Милн А.А. Винни-Пух=Winnie-the-Pooh. На англ. и русск. яз. / Пер. с англ. В.А. Вебера, стихи в пер. Н.В. Рейн. М.: ОАО Издательство «Радуга», 2002. 448 с.
10. Милн А.А. Винни-Пух и все-все-все: Повесть-сказка / Пер. с англ. Б. Заходера. Алма-Ата: Жалын, 1991. 224 с.
11. Плотникова С. Н. Об основных видах окказиональных слов в художественном тексте // Проблемы взаимодействия единиц различных языковых уровней. Барнаул: Издательство АГУ, 1984. С. 115-125.
12. Пулина Е. А. Окказиональное слово в художественном тексте: способы образования и межъязыковой трансляции (на материале романа Дж. Джойса «Улисс» и его переводов на русский и немецкий языки): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2008. 23 с.
13. Чуковский К. И. От двух до пяти. URL: <http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/onetofive/glava-pervaya>
14. Kipling R. Just So Stories. URL: <https://www.gutenberg.org/files/2781/2781-h/2781-h.htm>
15. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=smackerel>

Поступила в редакцию 25.01.2020

Борисенко Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой перевода и прикладной лингвистики (английский и немецкий языки)
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет», Институт языка и литературы
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: Julie_bor@mail.ru

Yu.A. Borisenko

**LITERARY NONCE WORDS AS A TRANSLATION PROBLEM
(BASED ON ENGLISH LITERARY TALES)**

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-5-774-784

The article examines specific characteristics of literary nonce words on the example of English literary tales. It attempts to classify them on the basis of the word-building patterns used (highlighting the so-called nursery words and nonce words proper). It also describes their main functions in a literary text. The research objectives also included a comparative analysis of the translations of famous English literary tales. The analysis proved that the main translation strategies while dealing with literary nonce words are the creation of nonce words in the target language, descriptive translation and compensation. The most successful translation decisions take into account the target audience of readers and include the use of wordplay, as well as phonetic expressive means such as rhyme, alliteration and onomatopoeia. In general, the translation of nonce words directly depends on the specifics of word-building patterns that exist in the source and target languages.

Keywords: literary nonce words, literary fairy tale, word-building patterns, literary translation, nursery words.

REFERENCES

1. Angliyskaya literaturnaya skazka XIX–XX vv. [English literary fairy tale of XIX–XX centuries]. Moscow: AST Publ., 2003, 409 p. (In Russian).
2. Borisenko A.L. Pesni nevinnosti i pesni opyta: O novykh perevodakh “Vinni-Pukha” [Songs of innocence and songs of experience: New translations of “Winnie-the-Pooh”] // Inostrannaya literature [Foreign literature]. 2002, no. 4, pp. 257-266. (In Russian).
3. Galperin I.R. Stilistika angliyskogo yazyka [English stylistics]. Moscow: Librokom Publ., 2018, 336 p. (In English).
4. Doktorevich I.S. Leksiko-semanticheskiye osobennosti detskoj rechi v skazkakh Redyarda Kiplinga “Just So Stories” [Lexical and semantical features of nursery words in R. Kipling’s “Just So Stories”]. URL: <https://pdu.ru/upload/iblock/d65/p50015.pdf>. (In Russian).
5. Kipling R. Rasskazy. Stikhi. Skazki [Stories. Poems. Fairy tales]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1989, 383 p. (In Russian).
6. Kiseleva R.A. Strukturnye osobennosti avtorskikh neologizmov [Structural features of literary nonce words] // Leksikologicheskiye osnovy stilistiki [Lexicological principles of stylistics]. Leningrad: LGPI Press, 1973, pp. 53-61. (In Russian).
7. Kravtsova T.V. Mekhanizmy formirovaniya individual’no-avtorskikh neologizmov vo frantsuzskom yazyke [The principles of literary nonce words formation in French]: avtoref. dis. ...kand. filol. nauk [abstract ... kand. philol. sciences], Maikop, 2010, 23 p. (In Russian).
8. Metlikina L.S. Okkazional’noye slovtvorchestvo v proze B. Pilnyaka [Occasionalisms in B. Pilnyak’s fiction]: avtoref. dis. ...kand. filol. nauk [abstract ... kand. philol. sciences], Moscow, 2010, 24 p. (In Russian).
9. Miln A.A. Vinni-Pukh [Winnie-the-Pooh]. Moscow: Raduga Publ., 2002, 448 p. (In English and Russian).
10. Miln A.A. Vinni-Pukh i vse-vse-vse [Winnie-the-Pooh and everybody else]. Alma-Ata: Zhalyn Publ., 1991, 224 p. (In Russian).
11. Plotnikova S.N. Ob osnovnykh vidakh okkazional’nykh slov v khudozhestvennom tekste [On main types of occasionalisms in literary texts] // Problemy vzaimodeistviya edinit razlichnykh yazykovykh urovnei [The problems of interaction between various language units]. Barnaul: AGU Press, 1984, pp. 115-125. (In Russian).
12. Pulina Ye.A. Okkazional’noye slovo v khudozhestvennom tekste: sposoby obrazovaniya i mezhyazykovoi translyatsii (na materiale romana Dzh. Dzhoisa “Uliss” i ego perevodov na russkiy i nemetskiy yazyki) [Occasionalisms in literary texts: types of formation and cross-lingual translation (based on J. Joyce’s “Ulysses” and its translations into Russian and German): avtoref. dis. ...kand. filol. nauk [abstract ... kand. philol. sciences], Perm, 2008, 23 p. (In Russian).
13. Chukovskiy K.I. Ot dvukh do pyati [From two to five]. URL: <http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/onetofive/glava-pervaya>. (In Russian).
14. Kipling R. Just So Stories. URL: <https://www.gutenberg.org/files/2781/2781-h/2781-h.htm>. (In English).
15. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=smackerel>. (In English).

Received 25.01.2020

Borisenko Yu.A., Candidate of Philology, Head of Department of Translation and Applied Linguistics (English and German), Institute of Language and Literature Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: Julie_bor@mail.ru